



HAL
open science

La lamentation dans les Lettres d'une Péruvienne de Françoise de Graffigny

Dylan Vanotti

► **To cite this version:**

Dylan Vanotti. La lamentation dans les Lettres d'une Péruvienne de Françoise de Graffigny. Littératures. 2019. <dumas-02142111>

HAL Id: dumas-02142111

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02142111v1>

Submitted on 28 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



**La lamentation dans les *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise
de Graffigny**

Dylan VANOTTI

Sous la direction de Cécile LIGNEREUX

Mémoire de Master 1 option « Recherche » (15 crédits)

Domaine « Arts, Lettres, Langues », mention « Arts, Lettres et Civilisation »

Parcours « Littérature : Critique et Création », UFR LLASIC – Département de Lettres

Année universitaire 2018/2019



DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : VANOTTI PRENOM : Dylan


DATE : 10/05/2019 SIGNATURE : 

Table des matières

Déclaration anti-plagiat	p. 5
Introduction	p. 9
1. Inscription dans un champ d'étude	p. 10
1.1. De la conversation au genre épistolaire à l'âge classique	p. 10
1.2. L'héritage ovidien et la réappropriation des codes de la lettre amoureuse	p. 12
1.3. Une fusion du roman et de la lettre : la mode des romans monophoniques épistolaires	p. 14
2. Enjeu du sujet	p. 16
2.1. La correspondance de Madame de Graffigny	p. 16
2.2. Les <i>Lettres d'une péruvienne</i> : un roman épistolaire à succès	p. 19
2.3. La réception critique à l'époque de Madame de Graffigny	p. 21
3. Panorama des travaux critiques sur les <i>Lettres d'une péruvienne</i>	p. 23
3.2. La redécouverte du roman par les études féministes américaines	p. 24
3.3. Les études historiques et civilisationnelles	p. 26
3.4. Les études stylistiques	p. 29
4. Angle d'approche et constitution du corpus	p. 31
4.1. Pour une approche stylistique	p. 31
4.2. Les affinités entre le registre élégiaque et le genre épistolaire	p. 33
4.3. Repérage des séquences de lamentation	p. 35
Bibliographie	p. 41

INTRODUCTION

Bernard Bray commente dans *l'Art de la lettre amoureuse : des manuels aux romans (1550-1700)* : « Un monde épistolaire en vient à se constituer, véritable microcosme offrant l'image entière d'une société avec toute l'organisation de ses rapports internes, liant les individus les uns avec les autres dans le réseau des relations sociales, psychologiques ou morales précises.¹ » Le commentaire de Bernard Bray résume bien l'importance qu'a eu le genre épistolaire à l'époque classique. En effet, parmi toute la production des Belles-Lettres des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, le genre épistolaire fait indéniablement partie de ces archétypes de la production littéraire sur lequel la critique contemporaine a construit une part importante de la réputation des mondains. La lettre n'a eu de cesse d'être objet de réappropriation par ses auteurs, à la fois dans ses codes de constructions mais aussi vis-à-vis de son impact social à chaque siècle depuis l'Antiquité. Le développement des salons où l'on pratique l'art de la conversation et leur essor grandissant tout au long des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle nous a laissé une grande quantité de textes sur des modèles épistolaires qui répondent à des codes bien spécifiques. Basée sur un modèle qui est celui de la conversation orale², la lettre s'en écarte entre autres par l'absence physique de l'allocutaire auquel le message est adressé. Cette absence dans la lettre, définie par Roland Barthes comme « tout épisode de langage qui met en scène l'absence de l'objet aimé – quelles qu'en soient la cause et la durée – et [qui] tend à transformer cette absence en épreuve d'abandon³ » est le terreau de toute une écriture de la lamentation et du manque de l'autre qui se développera durant les deux grands siècles classiques. Au caractère plaisant et divertissant de la lettre doit s'ajouter un respect des codes de la bienséance et de la sauvegarde des apparences dans une société du « paraître ». Dans ce contexte, il devient vite nécessaire pour cette société de se réfugier derrière des conventions et des normes préétablies : la lettre devient alors un des artefacts de ces conventions, et les manuels de rédaction épistolaires qui apparaissent alors diffusent et entretiennent un savoir-faire de la lettre, un « savoir-écrire ». Aux siècles classiques, on peut donc trouver une quantité importante de manuels et de traités qui enseignent les bonnes manières de rédiger des lettres, et qui se basent sur les modèles antiques comme l'héroïde ovidienne. Arrivés d'Italie à partir du XVI^{ème} siècle⁴, ces manuels tous très similaires exposent des modèles de rédaction indiquant le « ton » et les « formules »⁵ à employer lorsque l'on écrit une lettre d'amour. Le manuel le plus renommé au

¹ B. Bray, *L'art de la lettre amoureuse : des manuels aux romans (1550-1700)*, Paris-La Haye, éd. Mouton, 1967, p. 12.

² Nous renvoyons ici à l'article « Lettre et Oralité » d'Isabelle Landy-Houillon repris dans l'ouvrage collectif de B. Bray et Chr. Strosetzki (*Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France*, Actes du colloque de Wolfenbüttel, Octobre 1991, Paris Klincksieck, 1995) qui met en avant les mécanismes communs à la pratique conversationnelle orale et la pratique épistolaire.

³ R. Barthes, « L'Absence », *Fragment d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1977, p. 19.

⁴ B. Bray, *L'art de la lettre amoureuse : des manuels aux romans (1550-1700)*, Paris-La Haye, éd. Mouton, 1967.

⁵ B. Bray, *L'art de la lettre amoureuse : des manuels aux romans (1550-1700)*, *Op.cit.*, p. 8

XVII^{ème} siècle est alors *Le Secrétaire à la mode* écrit par Jean Puget de La Serre dont Bernard Bray nous dit qu'il fait partie, entre autres, de tous ces manuels dont « il n'est pas de bibliothèques, de bourgeois, d'écolier, de gentilhomme ou de femme du monde, qui n'ait contenu l'un ou l'autre de ces petits livres maniables, faits pour être consultés en mainte occasion⁶ ». Ces manuels se caractérisent par un contenu riche en « exemples » et en « préceptes »⁷ qui sont utiles par leur clarté et se veulent ainsi source d'enseignement d'un « art de se conduire, par écrit, vis-à-vis de leur semblable⁸ ». À cela doit alors s'associer subtilement dans les échanges épistolaires, comme sur le modèle conversationnel, l'idéal vertueux de la « sincérité » développé plus amplement à partir du XVIII^{ème} siècle chez des auteurs comme Jean-Jacques Rousseau par exemple⁹. L'alchimie complexe entre toutes ces caractéristiques de la lettre nous laisse un vaste champ d'étude où les styles s'affrontent, se suivent ou s'entrecroisent : on peut parler dès lors « d'art épistolaire ».

1. Inscription dans un champ d'étude

1.1. De la conversation au genre épistolaire aux siècles classiques

Dans une société où la communication tient une place prépondérante dans les échanges entre individus, il n'est pas étonnant que cette dernière se développe sous de multiples formes pour s'adapter à tous les contextes possibles. La lettre, qui s'impose comme une de ses formes durant les deux grands siècles classiques, verra son développement favorisé par la mise en avant de la mondanité et de l'un de ses canaux d'expression : la conversation. Se diffusant à partir du XVII^{ème} siècle dans des salons tenus par d'illustres personnalités comme celui d'Arthénice de Rambouillet, la fondatrice du premier salon parisien de l'hôtel de Rambouillet, ou encore Mademoiselle de Scudéry, auteur d'*Artamène*, plus long roman de la littérature française, la conversation mondaine naît de la recherche d'un idéal vertueux dans « une époque de complots, de volte-face et de connivences entre la haute-noblesse et la monarchie¹⁰ ». Cette ère sombre motive les femmes à plaider en faveur de la « courtoisie, galanterie, honnêteté¹¹ » – qualités manquantes à une époque troublée par des conflits

⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁸ *Id.*

⁹ J-J. Rousseau, « Livre VI », *Émile ou de l'éducation*, A. Charrak (éd.), Paris, Flammarion, coll. « GF », 2009, p. 364 : « Dans le feu de l'adolescence, les esprits vivifiants, retenus, et cohobés dans son sang, portent à son jeune cœur une chaleur qui brille dans ses regards, qu'on sent dans ses discours, qu'on voit dans ses actions. Son langage a pris de l'accent, et quelquefois de la véhémence. Le noble sentiment qui l'inspire lui donne de la force et de l'élévation : pénétré du tendre amour de l'humanité, il transmet en parlant les mouvements de son âme ; sa généreuse franchise a je ne sais quoi de plus enchanteur que l'artificieuse éloquence des autres ; ou plutôt lui seul est véritablement éloquent, puisqu'il n'a qu'à montrer ce qu'il sent pour le communiquer à ceux qui l'écoutent ».

¹⁰ B. Craveri, *L'Âge de la conversation* [2001], Paris, Gallimard, collection « Tel », 2002, p. 19/20.

¹¹ B. Craveri, *L'Âge de la conversation* [2001], Paris, Gallimard, collection « Tel », 2002, p. 50.

politiques et sociaux marquants tels que la Fronde. À travers les salons intellectuels où l'on pratique la conversation, c'est tout un idéal français qui se construit et se concrétise. Benedetta Craveri commente à propos de ces figures féminines : « En enseignant aux nouvelles générations l'art des bonnes manières, [on] s'était chargé d'une mission civilisatrice qui impliquait désormais toute la Nation puisque la politesse avait cessé depuis longtemps d'être un simple facteur de distinction sociale et était devenue un trait caractéristique de l'identité culturelle française¹². » C'est sur cette base et sur ces idéaux de politesse et de courtoisie véhiculée par les femmes que le genre épistolaire se développe alors : « La conversation est le laboratoire de la lettre¹³ ». Néanmoins, la conversation et la lettre ne saurait être complètement assimilées l'une à l'autre, et les critiques se font connaître notamment chez les moralistes. Ainsi, l'abbé Nicolas Trublet met en garde dans son essai « De la Conversation » sur le fait que l'écriture n'est pas le reflet exact de la conversation, de la même manière que cette dernière ne reflète pas non plus la pensée d'un individu¹⁴. Deux esprits conversant et semblant se comprendre ne font que se conformer à une norme : la conversation n'est pas un exercice d'intelligence mais plutôt l'expression d'une conformité sociale¹⁵. La lettre, par son principe même de pouvoir choisir ses mots, revenir sur ce que l'on a écrit, esquiver un sujet, à l'opposé du naturel de la conversation, revêt dès lors un aspect que Roger Duchêne appelle « tricherie¹⁶ ». La lettre a alors ceci de commun avec la conversation qu'elle participe à cet entretien du paraître dans une société des masques. Comment dès lors a-t-elle pu passer d'une forme se rapprochant de la conversation, par le dialogue¹⁷, à une forme qui tend vers la constitution d'un genre littéraire à part entière ? De nouvelles perspectives entrent en ligne de compte. La thèse de Bernard Beugnot est intéressante à cet égard¹⁸ : pour lui, la lettre a acquis un statut littéraire par une assimilation de l'ensemble de ses fonctions (combler un manque, soigner son image, etc.) ce qui lui a ouvert une forme d'autonomie permettant une expression plus individuelle de la sensibilité. Le genre épistolaire n'a donc pas été genre à part entière d'un seul coup, mais s'est construit progressivement grâce à la

¹² *Ibid.*, p. 51.

¹³ R. Duchêne, « Lettre et conversation », B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre Art de la conversation à l'époque classique en France Actes de colloque de Wolfenbüttel octobre 1991*, Mayenne, Klincksieck, 1991, p. 102.

¹⁴ N. Trublet, « De la conversation », *Essai sur différents sujets de littérature et de morale* [1735], repris dans *L'Art de la conversation*, J. Hellegouarc'h (éd.), Paris, Classiques Garnier, 1997, p. 223 : « Il est vrai que nous nous entretenons avec les absents par le moyen de l'écriture. [...] Mais l'art d'écrire, tel que nous l'avons, est fondé sur la faculté de parler, la suppose, et lui doit sa naissance. L'écriture n'est pas le signe immédiat de nos idées, mais des mots qui les expriment. »

¹⁵ *Ibid.*, p. 224 : « Ce qu'on appelle intelligence, pénétration, nous aide souvent moins à entrer dans les pensées des autres, qu'une certaine conformité dans l'esprit, dans le caractère, dans le goût. »

¹⁶ R. Duchêne, « Lettre et conversation », B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre Art de la conversation à l'époque classique en France, Op.cit.*, p. 96.

¹⁷ R. Duchêne, « Lettre et conversation », B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre Art de la conversation à l'époque classique en France, Op.cit.* Nous renvoyons ici à l'article d'Isabelle Landy-Houillon, auquel Duchêne répond : « Si la lettre ressemble à la conversation, c'est donc seulement à une forme particulière et restreinte de la conversation, le dialogue. », p. 94.

¹⁸ B. Beugnot, *La Mémoire du texte : essais de poésie classique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1994, p.187-204.

production croissante de correspondances et autres romans épistolaires tout au long des siècles classiques, tout en s'ouvrant vers une sensibilité mise en avant de manière plus importante encore à partir du XVIII^{ème} siècle. Tous ces aspects participent à un panorama épistolaire très varié.

1.2. L'héritage ovidien et la réappropriation des codes de la lettre amoureuse

La lettre amoureuse à l'âge classique puise ses codes de construction à travers des sources qui remontent à l'Antiquité, mais aussi de sources plus récentes, à l'âge classique lui-même. Bernard Bray en dénombre trois¹⁹ : les *Héroïdes* d'Ovide, les lettres d'Héloïse et Abélard et enfin les lettres de la comédienne Isabella Andréini. Marie-Claire Chatelain cite également Ovide comme fondateur principal du genre avec ses *Héroïdes*²⁰. Elle explique ainsi que, pour la première fois, l'auteur de la lettre reste à l'écart pour laisser toute la place à son personnage à travers un jeu sur la première personne (on parle alors de jeu du « je »)²¹. Deux grands genres sont ainsi mis en avant et s'entrecroisent au sein de l'héroïde : l'épître d'une part pour ce qui concerne la forme épistolaire de la lettre, l'épigramme d'autre part pour sa dimension lyrique de l'éloge ou de la plainte. La lettre s'y caractérise par la solitude et le sentiment d'abandon que peut vivre le personnage, et qui deviendra par la suite une des bases de la construction des romans monophoniques épistolaires : « L'écriture de la lettre d'amour est un acte *solitaire* ²² ». Les thèmes développés sont récurrents d'une héroïde à l'autre : une femme soumise au sentiment d'abandon telle que Didon écrivant à Énée après avoir appris son départ pour l'Italie ou Pénélope écrivant à Ulysse car la guerre les a séparés, une violente douleur amoureuse, une écriture de la complainte (*Adspice maestam*, « vois ma tristesse »²³) et de la lamentation doublée d'un désespoir profond²⁴. Bernard Bray donne plusieurs traits caractéristiques de la lettre amoureuse²⁵ : il met ainsi en avant la « monotonie du genre » comme autant de répétitions des mêmes figures de tous les temps de la littérature et des Belles-Lettres (un amant lointain, un amant qui trahit, etc.), une « impureté de l'expression amoureuse » parasitée par un co-texte dense, riche en

¹⁹ B. Beugnot, *La Mémoire du texte : essais de poétique classique*, op.cit., p. 187-204.

²⁰ M-C. Chatelain, *Ovide savant, Ovide galant, Ovide en France dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2008, 3^{ème} partie, chapitre II, « Le modèle ovidien dans les *Lettres portugaises* », p. 577-619.

²¹ *Id.*

²² B. Bray, « L'image de l'amour dans la lettre amoureuse à l'époque classique » [1988], repris dans *Épistoliers à l'âge classique. L'art de la correspondance chez Mme de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*, Tübingen, Narr, coll. « Études littéraires françaises », 2007, p. 98-113

²³ D. Millet-Gérard, *Le Cœur et le cri. Variations sur l'héroïde et l'amour épistolaire*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2004.

²⁴ M-C. Chatelain, *Ovide savant, ovide galant, Ovide en France dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2008, 3^{ème} partie, p. 577-619

²⁵ B. Bray, « Treize propos sur la lettre d'amour » [1990], repris dans *Épistoliers à l'âge classique. L'art de la correspondance chez Mme de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*, Tübingen, Narr, coll. « Études littéraires françaises », 1988, p. 36-43

portrait et en description et non plus basée uniquement sur la seule langue des sentiments, ou encore ce qu'il nomme le « marchandage tragique²⁶ » en expliquant que la lettre amoureuse contient toujours une forme de chantage (la mort qui réunira les amoureux pour l'éternité par exemple). On retrouve des idées similaires chez Philippe Sellier²⁷, qui différencie « l'inspiration élégiaque » d'une part et le véritable « tragique épistolaire » de l'autre en insistant sur le fait que « le tragique ne naît pas des contenus (des deuils, des souffrances) [...] mais surgit du fait que l'interlocuteur ne répondra jamais²⁸ » : la non-réponse est l'emblème de cette tragédie. D'autres caractéristiques de la lettre entrent en ligne de compte²⁹ : la variation des registres (si c'est un récit ou un chant), les types de sujets évoqués (« le bas et le haut ») ou encore l'évocation systématique d'un lieu idéal (appel à un ailleurs bienveillant, promesse d'un voyage). Dans le cas des *Héroïdes*, Marie-Claire Chatelain rappelle tout de même que chacune des héroïdes est indépendante les unes des autres³⁰, ce qui n'est pas le cas dans les romans épistolaires qui eux forment un tout. Le style des auteurs est défini par cette dernière comme un « style de la passion »³¹, riche en figures et menant à un « beau désordre »³² désiré par les auteurs de lettres.

Dans le cas du modèle de la lettre sentimentale, citons également la deuxième source définie par Bernard Bray comme modèle de la lettre amoureuse à l'époque classique : les lettres d'Héloïse et Abélard. Bien que présentées « sous la rubrique des *Lettres chrétiennes*³³ » dans l'édition de François de Grenaille du *Nouveau recueil de lettres des dames tant anciennes que modernes* (et donc essentiellement dans la catégorie des lettres religieuses, pas véritablement sentimentales), elles n'en restent pas moins un des modèles de la rédaction épistolaire amoureuse. Bernard Bray compare ainsi la correspondance d'Héloïse à celle de « toutes les amoureuses fictives imaginées par les auteurs de manuels³⁴ ».

La troisième source de la codification du genre épistolaire selon Bernard Bray est ce qu'il nomme « l'épistolographie italienne³⁵ » (ou l'art d'écrire des lettres). Il cite le nom d'Isabella Andréini, une comédienne dont Grenaille aurait publié en français une quarantaine de ses lettres dans le même recueil que celui d'Héloïse et Abélard, et dont « la prose magnifique³⁶ » aurait à l'époque

²⁶ B. Bray, « Treize propos sur la lettre d'amour » [1990], repris dans *Op.cit.*, p. 36-43.

²⁷ P. Sellier, « Sur le Tragique épistolaire », *Le langage littéraire au XVI^e siècle : de la rhétorique à la littérature (Études littéraires françaises)*, Gunter Narr, Verlag Tubingen, 1991, p. 513-519

²⁸ *Ibid.*, p. 514.

²⁹ B. Bray, « Treize propos sur la lettre d'amour » [1990], repris dans *Op.cit.*, p. 36-43

³⁰ M-C. Chatelain, *Ovide savant, Ovide galant, Ovide en France dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, *Op.cit.*, p. 577-619

³¹ *Id.*

³² *Id.*

³³ *Ibid.*, p. 16.

³⁴ B. Bray, *L'art de la lettre amoureuse : des manuels aux romans (1550-1700)*, Paris-La Haye, éd. Mouton, 1967, p. 16.

³⁵ *Ibid.*, p. 18.

³⁶ *Ibid.*, p. 19.

été considéré comme un des modèles de la rédaction amoureuse. Connaissant tout ceci, nous pouvons nous rendre compte que la lettre est extrêmement formatée à l'époque classique, et il semble difficile d'associer à tout cela les codes de l'idéal vertueux de sincérité et d'honnêteté que les auteurs classiques cherchent à véhiculer. Les manuels d'enseignement épistolaire y trouvent pourtant une solution, dont Bernard Bray s'étonne : « Et que trouvons-nous encore, à la fin de ce volume de 1699 ? [...] On nous enseigne le bon sens et l'ordre, un style simple et naturel, on nous recommande la brièveté, on nous apprend à placer l'apostrophe *Monsieur*, on nous explique l'usage de cas dans la formule de politesse.³⁷ » Paradoxalement, les manuels cherchent à enseigner ce qui ne devrait pourtant pas être enseigné puisque supposément déjà intégré : le naturel, dont Bernard Bray précise que « le mot existe, mais non la chose³⁸ ». De ce fait, les formules de politesse et la prétendue brièveté conseillée par les manuels ne rentre pas dans le cadre d'une moralité vertueuse inhérentes aux épistoliers, elle est une fois de plus le reflet d'une norme dans la société du paraître et du masque social. L'ensemble de ces modèles va peu à peu inspirer une autre forme de l'écriture épistolaire qui se développera tout au long des deux siècles classiques : les romans épistolaires, et une de ses formes spécifiques, le roman épistolaire monophonique.

1.3. Une fusion du roman et de la lettre : la mode des romans épistolaires monophoniques

La question du manque de « naturel » est un des reproches qui est fait au genre du roman en lui-même à l'époque classique³⁹. Pour répondre à cela, certains auteurs se tournent alors vers la forme épistolaire qui *semblent* précisément pallier à cet apparent défaut⁴⁰. Le roman par lettres s'attache à narrer des événements dans un contexte d'écriture qui est celui de la sphère privée, à l'opposé de la mondanité et des jeux de l'échiquier social : le lecteur rentre ainsi dans l'intimité du personnage et assiste à l'expression de sa subjectivité, une nouveauté pour l'époque⁴¹. S'appuyant sur les codes de la lettre, les romans épistolaires sont accompagnés d'un important péri-texte, une « imposture du langage⁴² » à base de préfaces, commentaires et avertissements au lecteur mettant en avant une forme

³⁷ *Ibid.*, p. 20.

³⁸ *Ibid.*, p. 20.

³⁹ F. Calas, *Le Roman épistolaire*, Paris, Nathan Université, coll. « 128 », 1996, p. 8

⁴⁰ Roland Barthes, dans sa réflexion sur l'écriture, exprime l'idée selon laquelle l'écriture épistolaire repose sur une « illusion d'expressivité » dont le motif constitutif serait l'usurpation de l'identité du personnage par l'auteur lui-même, c'est-à-dire un faux naturel, un naturel joué, emprunté. Cela explique notre emploi du verbe « sembler ». (« Écrire », *Fragment d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1977, p. 113-116.).

⁴¹ F. Calas, *Le Roman épistolaire*, *Op.cit.*, p. 8

⁴² O-A. Dia, « Le péri-texte des romans par lettres au dix-huitième siècle. Une imposture du langage », *Revue électronique internationale de sciences du langage Sudlangues*, n° 3, décembre 2003, consultée le 30 janvier 2019. URL : <http://www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-77.pdf>

d'authenticité de la correspondance qui n'est en réalité que pure invention. Frédéric Calas commente : « Par ce moyen fondé sur un effet de dénégation [...] la fiction est dissimulée⁴³ ». À travers l'expression à la première personne, le lecteur peut découvrir les pensées intimes des personnages soumis à leurs passions dans une ère où la sensibilité est fortement mise en avant, alors que les personnages eux-mêmes tentent de comprendre leurs propres passions au fil de l'écriture⁴⁴ : cette écriture de la passion s'épanouit alors au sein même de l'écriture épistolaire qui voit émerger une pluralité de styles d'un auteur à l'autre.

C'est sur cette base que se construit une des formes du roman épistolaire : le roman monophonique épistolaire, aussi appelé le « type portugais⁴⁵ ». En effet, les *Lettres d'une religieuse portugaise* de Gabriel de Guilleragues publiées en 1669 donnent leur nom à la dénomination choisie par Susan Lee Carrell, car elles sont le premier exemple littéraire de roman du genre. Les *Lettres portugaises* sont un ensemble de cinq lettres à travers lesquelles une religieuse portugaise du nom de Marianne s'adresse à un officier français qu'elle aime profondément, sans pour autant qu'aucune de ses lettres ne reçoivent jamais de réponse. Marianne se laisse alors aller à une plainte, un *lamento*⁴⁶, qui sera la caractéristique principale des romans du genre. Nous avons déjà évoqué précédemment certaines des caractéristiques du type portugais puisqu'il puise dans les éléments hérités des héroïdes ovidiennes : un personnage principal féminin, l'absence d'une personne aimée dont les lettres de réponses (s'il y en a) ne seront jamais montrées⁴⁷, l'envoi de lettres où le sentiment d'abandon et l'expression de la lamentation sont forts... Le modèle portugais s'en détache alors pour Susan Lee Carrell par une continuité épistolaire issue de la fusion avec le roman (au contraire des héroïdes qui sont indépendantes les unes des autres). Le discours qui y est tenu est pour elle un « soliloque » : « Il s'agit d'une formule à une seule voix, toujours la voix d'une femme, et d'une femme qui s'adresse à l'homme qu'elle aime d'amour [...] La formule prend, dès l'abord, un aspect ambigu : est-ce un monologue, ou un dialogue dont, paradoxalement, on n'entend qu'une voix ? [...] Le dialogue est illusoire, parce que l'acte de communication amoureuse aboutit à un échec, et les lettres finissent souvent par constituer un véritable monologue »⁴⁸. Notons que Jean Rousset employait déjà ce même terme de « soliloque » à propos des *Lettres portugaises* une vingtaine d'années avant Susan Lee Carrell : « On assiste ici à un pur soliloque sans réponse [...] un cri jeté vers quelqu'un mais qui retombe dans le vide, une voix insistante et monotone qui répond à son propre écho⁴⁹ ». Dans le type

⁴³ F. Calas, *Le Roman épistolaire*, Paris, Nathan Université, coll. « 128 », 1996, p. 9.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ S-L. Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire. Étude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire*, Tübingen-Paris, Narr-Place, coll. « Études littéraires françaises », 1982, p. 13.

⁴⁶ D. Millet-Gérard, *Le Cœur et le cri.*, *Op.cit.*, 2004.

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ S-L. Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire. Op.cit.*, p. 12/13

⁴⁹ J. Rousset, « Une forme littéraire : le roman par lettre », *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1962, p. 77.

portugais, l'attention est portée plus encore sur la vie intime du rédacteur de la lettre que sur celui pour qui la lettre est écrite, qui pêche par son absence : « On écrit pour soi-même plutôt que pour autrui [...] et souvent on est soi-même la matière de son propre discours⁵⁰ ». L'écriture revêt une fonction thérapeutique pour la femme épistolière grâce au fait de livrer ses pensées et ses états d'âme face à la tristesse d'un abandon ; l'attente d'une véritable réponse en elle-même n'est plus que le signe d'un espoir illusoire. Cette écriture autocentrée s'inscrit dans le cadre de ce que Susan Lee Carrell nomme le « mode réfléchi⁵¹ » centré sur un « je » plutôt que sur un « tu ». Dans de rares cas, les lettres peuvent recevoir des réponses mais celle-ci ne sont jamais montrées au lecteur. Jean Rousset parle alors de « duo dont on n'entend qu'une voix⁵² ». C'est le cas des *Lettres galantes de Mme ***** d'Anne Ferrand mais aussi, pour en revenir à notre propre étude, de la seule et unique réponse à une des lettres de Zilia (la première lettre en l'occurrence) dans les *Lettres d'une péruvienne*⁵³. Les *Lettres d'une religieuse portugaise* ont inspiré de nombreux autres modèles tout au long du XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle, tels que les *Treize Lettres d'amour à un cavalier* d'Edme Boursault, les *Lettres de la Marquise de M*** au comte de R**** de Crébillon ou encore les *Lettres d'une péruvienne* de Françoise de Graffigny.

2. Enjeu du sujet

2.1. La correspondance de Madame de Graffigny

Françoise d'Issembourg d'Happoncourt, dame de Graffigny, est une femme de lettres française du XVIII^{ème} siècle originaire de Lorraine. D'origine modeste, la jeune fille décide rapidement d'épouser la vie de femme mariée dans laquelle elle trouve plus d'avantages que la vie de religieuse retirée dans un couvent. Cette vie de couple avec François de Graffigny s'achève lorsqu'elle atteint l'âge de 30 ans puisque son mari meurt en la laissant libre de jouir de sa vie comme elle l'entend⁵⁴. Habitée des salons où se pratique l'art de la conversation et de la cour du duc Léopold

⁵⁰ S-L. Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire*. *Op.cit.*, p. 11.

⁵¹ *Ibid.*, p. 34.

⁵² J. Rousset, « Une forme littéraire : le roman par lettre », *Forme et signification*. *Op.cit.*, p. 79.

⁵³ F. de Graffigny, *Lettres d'une péruvienne* [1747], Rotraud Von Kulessa (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 67 : « Que l'arbre de la vertu, mon cher Aza, répande à jamais son ombre sur la famille du pieux Citoyen qui a reçu sous ma fenêtre le mystérieux tissu de mes pensées, et qui l'a remis dans tes mains ! ».

⁵⁴ E. Showalter, *Françoise de Graffigny : her life and works*, SVEC, 2004 / 11, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 20. Rappelons que le veuvage est une des situations les plus enviées pour la liberté des femmes à l'époque classique, puisque ces dernières se voient ainsi libérées de la tutelle de leurs maris.

1^{er} de Lorraine, complexée par ses origines modestes⁵⁵ et désireuse de s'en affranchir par l'entretien d'une pensée intellectuelle, Madame de Graffigny se prend de passion pour la lecture. Rotraud Von Kulessa commente : « Elle dévore tout ce qui lui tombe entre les mains. [...] S'agit-il donc d'une pure lecture de consommation ? Non. Françoise de Graffigny ne lit qu'à une condition, qu'elle comprenne ce qu'elle lit.⁵⁶ ». À la passion de la lecture s'associe rapidement celle de l'écriture, même si les motivations de Françoise de Graffigny ne sont pas véritablement tournées vers la « beauté de l'art ». Elle écrit ainsi à son ami Devaux : « Ah mon Dieu, comme tu raisonnes faux sur le motif de mon travail ! Veux-tu l'éprouver ? Fais-moi donner par quelqu'un ce que j'espère tirer de mes deux ouvrages. Je les jette au feu de tout mon cœur sans le plus petit regret, et je fais voeud de n'écrire jamais.⁵⁷ ». L'intérêt financier qu'elle peut retirer de sa production n'éclipse pas pour autant sa détermination au travail. C'est à travers sa colossale correspondance, qu'elle entretient avec de nombreuses figures importantes du siècle telles que Voltaire et Émilie du Châtelet, que l'on peut se rendre compte de l'étendue de son ambition. L'écriture épistolaire est au centre de la vie de Madame de Graffigny et la rédaction des *Lettres d'une péruvienne*, son œuvre la plus célèbre, est le fruit de cette correspondance vaste : d'une certaine manière, les *Lettres d'une péruvienne* est le produit d'un travail collaboratif et des conseils multiples qu'elle a reçue de son entourage.

La figure principale dans la vie de Françoise de Graffigny est son grand ami François-Antoine Devaux⁵⁸, un poète lorrain avec qui elle échangera de nombreuses lettres jusqu'à sa mort, et particulièrement durant le début de la rédaction des *Lettres d'une péruvienne*. English Showalter, son principal biographe, a décrit l'obsession que Madame de Graffigny vouait à cette correspondance : « Tout comme Sévigné, au tout du moins selon ses lettres, Graffigny a structuré sa vie autour de l'envoi et la réception de son courrier. Lorsqu'il y avait un délai parce qu'elle ou Devaux était au pays, elle devenait agitée et se plaignait ; quand il y avait un délai inexplicé, elle s'agitait plus encore et devenait craintive. Elle semble avoir été vraiment obsédée par cette correspondance.⁵⁹ ». Madame de Graffigny est une femme qui s'ennuie profondément, particulièrement lorsqu'elle quitte Lunéville pour Paris ou Cirey⁶⁰, et cette correspondance est alors le moyen pour elle de combler un manque

⁵⁵ F. de Graffigny, *Correspondance de Madame de Graffigny*, dans J. A. Dainard (dir.), Tome V, Oxford, Voltaire Foundation, 2003, p. 413 : « Je sens partout la médiocrité de mon génie, la secheresse ou plustot l'ignorance de ma langue, et les efforts qu'il m'en coute pour travailler. »

⁵⁶ R-V. Kulessa, « Françoise de Graffigny : de la femme-lectrice à la femme-écrivain », dans I. Brouard-Arends (dir.), *Lectrices d'Ancien Régime*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 419-429.

⁵⁷ F. de Graffigny, « Lettre du 29 Juillet 1745 », dans J. A. Dainard (dir.), *Correspondance de Madame de Graffigny*, Tome VI, Oxford, Voltaire Foundation, 2003.

⁵⁸ E. Showalter, *Françoise de Graffigny : her life and works*, *Op.cit.*, 2004.

⁵⁹ E. Showalter, « Authorial Self-Consciousness in the Familiar Letter: The Case of Madame de Graffigny », *Yale French Studies* n° 71, Men/Women of Letters, 1986, p. 116 : « Like Sévigné, at least according to her letters, Graffigny structured her life around the arrivals and departures of the mails. When there was a delay because she or Devaux was in the country, she grew restless and complained ; when there was an unexplained delay, she became agitated and fearful. She seems to have been genuinely obsessed with this correspondence »

⁶⁰ G. Bérubé, « Madame de Graffigny à Cirey : écrire pour exister par procuration », dans M.-F. Silver et M.-L. Girou-

tout en se construisant une identité mondaine⁶¹, afin de cacher ses origines modestes, dont elle a honte⁶². L'écriture devient dès lors un sas de décompression qui lui permet d'échapper à la pression du masque social qu'elle porte en permanence. Devaux est à la fois le confident avec lequel le masque peut tomber sans crainte mais aussi un camarade de conversation éclairé que Madame de Graffigny aime séduire par sa maîtrise de la langue et son style⁶³. Cette complicité avec son ami de toujours se retrouve jusque dans les situations de tension que va connaître Françoise de Graffigny : lors de l'hiver 1738 qu'elle passe à Cirey chez Voltaire et Émilie du Châtelet, lorsque les tensions entre les deux femmes s'intensifient, Devaux et Graffigny vont jusqu'à s'écrire des lettres codées pour pouvoir parler sans crainte d'être interceptés par un tiers. English Showalter explicite ainsi la complexité du procédé : « Privés de toute méthode alternative de communication, Graffigny et Devaux ont créé une confusion presque impénétrable de messages codés – car ils s'attendaient à ce que les lettres soient interceptées – des lettres écrites de nombreux jours avant et postées dans des temps plus sûrs, et des lettres ordinaires contenant des informations tout aussi ordinaires.⁶⁴ ». La correspondance amicale est ainsi élevée au rang d'art. Les échanges avec Devaux ne sont par ailleurs pas cantonnés à un simple badinage mondain et les deux amis entretiennent une communication intellectuelle qui permet à Françoise de Graffigny d'écrire son roman en s'appuyant sur un œil extérieur pour l'améliorer : « Je tache de mettre au net, ou au sale, le premier volume de mon autre ouvrage pour te l'envoyer bien vite. Je suis curieuse de ta décision. Je ne puis plus en juger moi-même. Quelquefois je le crois bon, d'autres fois il m'ennuie à mourir. Je suis toute prête à laisser tout au diable. Tu m'encouragera ou tu me dégoutera tout à fait [...]»⁶⁵. À bien des égards, la correspondance de Françoise de Graffigny a joué un rôle considérable dans l'élaboration des *Lettres d'une péruvienne*. Nombreux sont les spécialistes de Madame de Graffigny à noter des similitudes troublantes entre Zilia, l'héroïne de son roman, et l'auteure elle-même : on retrouve cette idée d'un roman « autobiographique » chez Renate Kroll par exemple⁶⁶. Madame de Graffigny elle-même écrit ainsi à Devaux que les lettres de Zilia

Swiderski (dir.), *Femmes en toutes lettres : les épistolaires du XVIII^{ème} siècle*, SVEC, n° 4, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 23-32

⁶¹ *Id.*

⁶² *Id.*

⁶³ R. Redien-Collot, « Le statut d'auteur dans la correspondance privée de Mme de Graffigny : assomption et renonciation », dans J. Mallinson (dir.) *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, *Op.cit.*, p. 93/94 : « Dans ses lettres à Devaux, Graffigny, en cherchant à toucher son correspondant, cherche aussi à le séduire. [...] Ce qui, dans certains cas, était une jolie trouvaille stylistique susceptible de piquer l'attention de Devaux, débouche insensiblement sur un véritable travail rhétorique ».

⁶⁴ E. Showalter, « Authorial Self-Consciousness in the Familiar Letter: The Case of Madame de Graffigny », *Yale French Studies* n° 71, *Men/Women of Letters*, 1986, p. 121 : « Deprived of any alternate method of communication, Graffigny and Devaux created an almost impenetrable confusion of coded messages, letters intended to be intercepted, letters written over many days for posting at a safer time, and ordinary letters containing ordinary information »

⁶⁵ F. de Graffigny, « Lettre du 15 Août 1745 », dans J. A. Dainard (dir.), *Correspondance de Madame de Graffigny*, Tome VI, Oxford, Voltaire Foundation, 2003. Nous transcrivons et tâchons de respecter aussi fidèlement que possible l'orthographe d'origine de l'auteur, et ce pour l'ensemble des notes qui concernent la correspondance de Mme de Graffigny et François-Antoine Devaux.

⁶⁶ R. Kroll, « La réécriture de soi-même ou *exister par écrire* : fiction et authenticité fictive chez Françoise de Graffigny »,

sont une forme de « réminiscences » de ses propres lettres avec son grand amour, Leopold Desmarests⁶⁷ – « réminiscences » s'appuyant sur les véritables souffrances de Françoise de Graffigny⁶⁸.

2.2. Les *Lettres d'une péruvienne* : un roman épistolaire à succès

Le grand succès des *Lettres d'une péruvienne* est avant tout celui d'une histoire qui prend en compte plusieurs éléments des romans à la mode du XVIII^{ème} siècle.

Zilia, jeune princesse inca promise à son fiancée Aza, est enlevée par les conquistadors espagnols et ramenée contre sa volonté en Europe. Loin de son cher et tendre, Zilia débute alors une correspondance sous la forme de *quipu*, un système inca de cordelettes tressées qu'elle traduira ensuite en véritables lettres au fur-et-à-mesure qu'elle améliorera sa maîtrise de la langue française. Sur le modèle des *Lettres d'une religieuse portugaise* de Guilleragues, Zilia écrit pour un destinataire qui ne recevra jamais ses lettres, et l'amitié grandissante qu'elle éprouvera à l'encontre du chevalier Déterville, tout comme la trahison d'Aza, ne changera rien aux sentiments qu'elle a toujours eu pour son fiancée resté au pays. Le roman est donc à la fois un roman sentimental mais également un roman qui s'inscrit dans une veine philosophique et réflexive sur le monde européen du XVIII^{ème} siècle, et Madame de Graffigny elle-même n'aura de cesse de mettre en avant la critique sociale qui lui est chère : « [...] J'ai cependant déjà de bonnes notes sur les critiques que je ferai faire à la naive Zilie [...] »⁶⁹. Dans une lettre à François-Antoine Devaux datée du 6 Mai 1743⁷⁰, Madame de Graffigny écrit « J'ai lu une partie de la journée *l'histoire des Incas* ». L'ouvrage de Garcilaso de la Vega est en effet le commencement pour elle d'un intérêt grandissant pour l'Amérique et les récits s'y rapportant. L'universitaire Gilbert Chinard a décrit cette fascination que les auteurs des siècles classiques ont développé par rapport aux terres étrangères et à l'ailleurs⁷¹. À l'orientalisme des territoires méditerranéens qui se développera plus amplement encore au XIX^{ème} siècle⁷² s'ajoute « l'exotisme

dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, *Op.cit.*, p. 75.

⁶⁷ K-A. Jensen, « Writing as a Péruvienne, or How Women Came to the Epistolary Novel : Françoise de Graffigny », *Writing Love : Letters, Women, and the Novel in France (1605-1776)*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1995, p. 84.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 84 : « En identifiant la source de son roman comme les lettres générées à partir de la douleur d'une véritable affaire amoureuse, Graffigny semble continuer la tradition de ses précurseurs du XVII^{ème} siècle. Tout comme Desjardins, de Villegier et Ferrand, ces romans portent la trace de leurs propres histoires d'amour épistolaires. Graffigny a traduit ses missives de la vraie vie à travers la forme du roman. »

⁶⁹ F. de Graffigny, « Lettre du 22 Août 1745 », dans J. A. Dainard (dir.), *Correspondance de Madame de Graffigny*, Tome VI, Oxford, Voltaire Foundation, 2003, p. 548.

⁷⁰ E. Showalter, *Françoise de Graffigny : her life and works*, SVEC, 2004 / 11, Oxford, Voltaire Foundation, 2004.

⁷¹ G. Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII^{ème} et au XVIII^{ème} siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 222.

⁷² Nous renvoyons ici à l'ouvrage d'Edward Saïd (*L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident* [1980], Paris, Points, coll. « Points. Essais », 2013) pour l'explication détaillée du mouvement orientaliste au XIX^{ème} siècle dans l'art et la littérature, et comment les artistes ont fantasmé l'ailleurs à travers leurs œuvres.

américain » pour l'autre partie du globe, et la rédaction des *Lettres d'une péruvienne* se justifie alors dans ce contexte comme la continuité d'un phénomène de mode : « Pour mettre l'Amérique tout à fait à la mode, il restait à prendre le nouveau continent pour scène d'un roman d'amour et à combiner l'exotisme sentimental avec l'exotisme philosophique⁷³ ». Le cadre exotique américain des *Lettres d'une péruvienne* entre alors complètement dans la liste des éléments sur lesquelles construire un roman à succès pour l'époque. Les chiffres témoignent d'ailleurs d'un engouement considérable pour le roman : les *Lettres d'une péruvienne* sont publiés en au moins 138 éditions entre 1747 et 1855 et elles sont traduites dans 9 langues différentes à travers l'Europe (anglais, allemand, espagnol, italien, portugais, polonais, danois, suédois et russe)⁷⁴. L'historien de la littérature David Mornet souligne également dans un article de la *Revue de l'histoire littéraire de la France* daté de 1910 que les *Lettres d'une péruvienne* ont fait partie jusqu'en 1760 des neufs romans les plus lus en France, et que Madame de Graffigny fait également partie avec Mme du Tencin des femmes les plus lues en France sur cette période⁷⁵. S'inscrivant dans les pas de ce qu'avait pu faire Guilleragues avant elle avec les *Lettres d'une religieuse portugaise*, Madame de Graffigny a su tirer parti d'une formule littéraire qui fonctionne grâce au genre épistolaire, et elle-même en a conscience puisqu'elle en parle dans sa correspondance avec Devaux : « Ah tiens, il y a encore une façon sûre de réussir ? : c'est de faire des lettres en vérité, comme les notre. La Ruse disoit dernièrement, et il avoit raison, que quand on ne diroit en lettre que : “ Nicole me donna mes pentoufle ”, elles réussiroient⁷⁶ ». Le choix du genre épistolaire n'est donc pas purement artistique puisque Françoise de Graffigny sait pertinemment que cela laisse plus de chance à son roman de toucher un vaste public.

Une autre preuve du succès important du roman est la somme conséquente des suites et des adaptations qui vont en découler, à cause de la fin ouverte qui fut le point le plus critiqué lors de la réception du roman, et que nous détaillerons plus en aval. Les multiples suites se veulent alors comme des « compensateurs de frustration » de cette fin totalement inattendue pour un roman épistolaire sur le modèle portugais⁷⁷. Une première suite publiée anonymement dans un supplément en 1747 incorpore sept nouvelles lettres qui suppriment l'ouverture à la fin du roman, en affirmant les choix de Zilia, et faisant accepter au chevalier Déterville la relation platonique que lui propose l'héroïne⁷⁸.

⁷³ G. Chinard, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII^{ème} et au XVIII^{ème} siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 280

⁷⁴ R. Bochenek-Franczakowa, « David Smith, *Bibliographie des œuvres de Mme de Graffigny 1745-1855* », *Studi Francesi* [Online], 184 (LXII | I) | 2018, mis en ligne le 02 juillet 2018, consulté le 27 février 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/11583>

⁷⁵ D. Mornet, « Les Enseignements des bibliothèques privées (1750-1780) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°3, Juillet-Septembre 1910, p. 449-496.

⁷⁶ F. de Graffigny, « Lettre du 6 Août 1745 », dans J. A. Dainard (dir.), *Correspondance de Madame de Graffigny*, Tome VI, Oxford, Voltaire Foundation, 2003. Nous respectons une fois de plus l'orthographe d'origine de l'auteure.

⁷⁷ R-V. Kulesa, « Introduction », *Lettres d'une péruvienne* [1747], Rotraud Von Kulesa (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 33.

⁷⁸ *Id.*

Une autre « suite », qui n'en est pas vraiment une, écrite et publiée par Hugary de Lamarche-Courmont en 1748 et se composant de trente-cinq lettres supplémentaires, se concentre sur le personnage d'Aza et sur son histoire parallèle qui se termine par un mariage entre Zilia et lui – soit la fin qui était attendue pour un roman de ce modèle⁷⁹. Enfin, une dernière suite paraît en 1797 avec une quinzaine de lettres rédigées par Morel de Vindé dont le dénouement repose cette fois sur un mariage entre Déterville et Zilia⁸⁰. Le roman se décline également dans plusieurs adaptations plus ou moins éloignées du matériau de base et à des formes artistiques diverses. Rotraud von Kulesa liste ainsi un opéra-comique de Rochon de Chabannes, *la Péruvienne*, représentée pour la première fois en 1754, une héroïde de Dorat publiée en 1764 sous le titre de la *Lettre de Zeila*, Joséphine de Montbart et ses *Lettres tahitiennes* publiées pour la première fois à Berlin en 1784, Marguerite Daubenton et son roman *Zélie dans le désert* publié en 1786 ou encore *Zilia*, le roman pastoral de la comtesse de Beaufort d'Hautpoul en 1789⁸¹. La multitude des adaptations et la pluralité des suites générées par le roman contribuent donc également à ancrer les *Lettres d'une péruvienne* dans cette catégorie des romans modèles que l'on cherche à imiter, alors que lui-même était initialement, et de la volonté même de son auteur, un roman d'imitation du modèle portugais de Guilleragues : de simple imitation d'un genre alors à la mode pour obtenir le succès financier, Madame de Graffigny a su placer son roman sur un piédestal pour qu'il devienne à son tour un roman à imiter. C'est là la preuve principale du succès immense des *Lettres d'une péruvienne*.

2.3. La réception critique à l'époque de Madame de Graffigny

Les *Lettres d'une péruvienne* se positionnent dès leur publication comme une œuvre transgressant certains codes littéraires alors en vigueur, et particulièrement en ce qui concerne le versant historique et civilisationnel. En effet, Madame de Graffigny fait le choix de placer son intrigue entre deux temporalités : d'une part, l'héroïne Zilia est une jeune péruvienne issue directement de l'imaginaire collectif à propos des incas au XVI^{ème} siècle, mais d'autre part, l'Europe dans laquelle elle est ramenée par les conquistadors est l'Europe du XVIII^{ème} siècle. Madame de Graffigny est consciente de l'in vraisemblance que cela confère à son histoire car des critiques de ce type lui sont déjà parvenues à travers sa correspondance avec Devaux⁸². En guise de réponse à d'autres potentiels

⁷⁹ *Id.*

⁸⁰ *Id.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 34-35.

⁸² F.A. Devaux, « Lettre du 24 Août 1745 » repris dans J. A. Dainard (dir.), *Correspondance de Madame de Graffigny*, tome VI, Oxford, Voltaire Foundation, 2003, p. 562 : « Il y a un point à discuter qui me paroît embarrassant : dans quel temps fixez-vous votre action ? Il y a de belles années qu'on ne desthrosne plus d'Incas. Si votre Zilia est du temps où on les desthronoit, elle critiquera les mœurs qui n'étoient pas encor, car quoyque les hommes soyent presque toujours les memes, il s'en faut pourtant beaucoup que nous vivions comme vivoient nos peres sous le regne de François premier, qui doit etre votre epoque a peu près. »

détracteurs, elle se justifie dans son avertissement au lecteur : « Si la vérité, qui s'écarte du vraisemblable, perd ordinairement son crédit aux yeux de la raison, ce n'est pas sans retour ; mais pour peu qu'elle contrarie le préjugé, rarement elle trouve grâce devant son tribunal⁸³. » Le paratexte épistolaire de son introduction permet alors à l'écrivaine de contrecarrer par avance les critiques qu'on pourrait lui faire⁸⁴, en assumant le choix du paradoxe historique comme un choix artistique. Le critique Fréron est ainsi particulièrement acerbe au sujet de l'in vraisemblance d'un tel procédé, et il rédige la liste de toutes les erreurs que Madame de Graffigny aurait faites vis-à-vis de la culture inca dans la rédaction de son roman⁸⁵ : Zilia qui s'étonne de la découverte des miroirs alors que les incas en avaient, Zilia qui se rend à l'opéra alors que c'est anachronique dans l'histoire, Zilia qui rédige des lettres avec des *quipu* alors qu'il s'agit seulement un système de comptabilité inca et non d'un véritable alphabet écrit, etc.

L'écriture de la sensibilité déployée par Madame de Graffigny suscite en revanche bon nombre d'éloges : « les critiques louent, quasiment à l'unanimité, le style et la peinture des sentiments, qualifiés de “naturel”, “tendre”, “sensible” et honorent ainsi l'appartenance de l'ouvrage au mouvement de la sensibilité.⁸⁶ » Cette critique positive est beaucoup plus nuancée concernant le versant de la critique sociale chez Madame de Graffigny : « Comparée souvent au modèle des *Lettres persanes* de Montesquieu, la satire sociale dans le roman de Françoise de Graffigny est jugée soit “superficielle” (Raynal) soit trop “négative” (La Porte), soit elle est passée sous silence.⁸⁷ »

La fin du roman a également été, nous l'avons déjà évoqué précédemment, vivement critiquée. En effet, le dénouement du roman, ni heureux ni malheureux, ne s'inscrit pas dans les codes de la monophonie épistolaire traditionnelle dans la veine des *Lettres d'une religieuse portugaise*, où l'héroïne se laisse aller à la résignation et la tristesse de renoncer à un amour qui ne peut fonctionner. Dans les *Lettres d'une péruvienne*, Zilia refuse l'amour que lui propose le chevalier Déterville tout en restant fidèle à Aza qui l'a pourtant trahie. L'écrivain Pierre Clément commente ainsi : « Quel dommage que ce dénouement soit manqué ! Car il l'est. Aza est infidèle, qu'est-ce que cela produit ? Que peut-on faire de Zilia dans cet abandon ? Rien qui me touche. [...] Il faut ici tuer quelqu'un : [...] c'est Zilia, la seule personne à qui vous vous intéressez véritablement ; il faut la tuer afin qu'elle nous intéresse encore davantage et voici comment [...]»⁸⁸ ». La critique des contemporains de Madame de

⁸³ F. de Graffigny, *Lettres d'une péruvienne* [1747], Rotraud Von Kulesa (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 55.

⁸⁴ O-A. Dia, « Le péri-texte des romans par lettres au dix-huitième siècle. Une imposture du langage », *Revue électronique internationale de sciences du langage Sudlangues*, n° 3, décembre 2003, consultée le 30 janvier 2019. URL : <http://www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-77.pdf>

⁸⁵ E-C. Fréron, « Lettres d'une péruvienne », *Lettres sur quelques écrits de ce temps*, vol. 5, Londres-Paris, 1752.

⁸⁶ R-V. Kulesa, Introduction, *Lettres d'une péruvienne* [1747], Rotraud Von Kulesa (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 30.

⁸⁷ *Id.*

⁸⁸ P. Clément, *Les cinq années littéraires, ou Nouvelles littéraires, des années 1748, 1749, 1750, 1751 et 1752*, La Haye, P. Gosse junior, 1752, p. 17.

Graffigny propose donc de rectifier la fin par des événements plus explicites, moins ouverts, et concentrant tous les éléments des héroïdes ovidiennes avec un sentiment de désespoir atteignant son *acme* lors du dénouement, et la mort d'une héroïne incapable de supporter la trahison qu'elle a subie.

Le choix audacieux fait par Madame de Graffigny est un des éléments mettant en avant Zilia comme une figure féminine forte, qui ne se cantonne pas au carcan dans lequel les critiques contemporains de l'auteure voudraient l'imaginer. Le critique Turgot en a fait le reproche à Françoise de Graffigny dans sa correspondance⁸⁹. Nous pouvons donc constater que des éléments en faveur d'une lecture féministe sont pressentis au temps de l'écrivaine elle-même, mais ce sont les études féministes américaines du XX^{ème} siècle qui vont le mettre en avant plus encore.

3. Panorama des travaux critiques sur les *Lettres d'une péruvienne*

Il est intéressant de constater que la majeure partie des travaux à propos des *Lettres d'une péruvienne* provient essentiellement de la littérature critique anglo-saxonne (anglaise et américaine principalement)⁹⁰. Les études françaises du roman se font quant à elles beaucoup plus rares – exception faite de la critique des contemporains de Françoise de Graffigny à la réception immédiate du roman⁹¹ – et se cantonnent à quelques commentaires très généraux mais surtout profondément subjectifs sur son auteur⁹². Le roman de Madame de Graffigny, tombé peu à peu dans l'oubli à partir de la Révolution Française, n'est en effet redécouvert que dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, de l'autre côté de l'Atlantique, grâce aux *gender studies*. Françoise de Graffigny devient dès lors une des incarnations du féminisme à l'époque classique, et les études s'axent alors sur la personne de

⁸⁹ M. Turgot, « Lettre à Madame de Graffigny, sur les Lettres péruviennes (1751) », repris dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception, Op.cit.*, p. 282-283 : « 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 conseillerai pas de gâter votre roman pour la gloire des femmes, elle n'en a pas besoin. [...] »

⁹⁰ L'immense majorité des articles que nous traiterons ici proviennent de deux ouvrages collectifs : celui édité par Jonathan Mallinson (*Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, Oxford, Voltaire Foundation, 2004) et celui, plus ancien, du groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle de l'université de Strasbourg (*Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, vol. 5, Strasbourg, 1989).

⁹¹ Rotraud Von Kulesa (« Introduction », *Lettres d'une péruvienne* [1747], Rotraud Von Kulesa (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 30) liste ainsi les ouvrages critiques des contemporains français de Madame de Graffigny : Fréron (*Lettres sur quelques critiques de ce temps*, 1749), L'Abbé de La Porte (*Observations sur la littérature moderne*, 1752), Raynal (*Correspondance littéraire* de Friedrich Melchior Grimm, 1747), le *Mercure de France* (1752), le *Journal de Trévoux* (1752), *l'Histoire littéraire des Femmes Françaises* (1769) ou encore Gautier d'Agoty (*La Galerie Française ou Portraits des Hommes et Femmes célèbres*, 1770).

⁹² Georges Noël (*Madame de Graffigny 1695-1758. Une « primitive » oubliée de l'école des « cœurs sensibles »*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1913, p. 2.) écrit ainsi à propos de Madame de Graffigny : « Il y a même encore aujourd'hui quelques curieux obstinés qui, après avoir eu l'originalité extrême de lire les *Lettres Péruviennes*, ont encore celle de leur trouver quelque charme ; [...] Quand il y manque la science et le talent que je n'y saurais mettre, c'est pis encore ; et sans doute science et talent seraient choses bien nécessaires pour opérer le sauvetage d'une renommée vieillie, fanée, enlisée, depuis un siècle à peu près, dans l'oubli le plus profond et le plus méprisant. »

Françoise de Graffigny elle-même, comme sur le personnage de Zilia en tant que figure féminine forte, plus que sur n'importe quel autre aspect. Les rares études stylistiques sur le roman sont quant à elle beaucoup plus récentes, et se retrouvent principalement dans les ouvrages collectifs consacrés à la littérature des femmes d'Ancien Régime à la toute fin des années 80⁹³ et au début des années 2000⁹⁴.

3.2. La redécouverte du roman par les études féministes américaines

Zilia, la jeune péruvienne arrachée à sa patrie d'origine, est un personnage qui fascine la critique universitaire pour ce qu'elle représente : un regard féminin dans une société majoritairement patriarcale, où la découverte de l'Europe se mut en réflexion sur les codes de cette société et son fonctionnement interne. Simon Davies met en avant cette dimension féministe présente à travers l'écriture de Françoise de Graffigny : « En fin de compte, Graffigny évite une vision unilatérale des femmes françaises bien que tous les éléments qui la rachète [cette vision des femmes] semblent aller contre elle dans une société dominée par les hommes.⁹⁵ ». Simon Davies souligne une double dimension du roman : d'une part, il est considéré comme une histoire d'amour dans la plus pure tradition du genre, mais d'autre part l'œuvre de Françoise de Graffigny s'inscrit également dans une réflexion sur un autre sentiment : l'amitié, qui est un des modèles de l'idéal sentimental au XVIII^{ème} siècle⁹⁶. Il déclare ainsi que « pour l'héroïne de Graffigny, il convient d'éviter la perte de soi par l'appropriation de l'identité de l'autre en se déplaçant du sentiment amoureux vers le sentiment d'amitié⁹⁷ ». Simon Davies cite alors Christine Roulston⁹⁸ : « la nouvelle vision offerte par le privilège de l'amitié est que, contrairement au mariage, elle est basée sur un accord plus que sur une possession. » Le modèle s'inscrit alors dans une veine féministe, car les choix de Zilia passant outre l'attrait de la passion renforcent le contrôle que l'héroïne cherche à obtenir sur sa propre vie.

Mais plus encore que chez ses commentateurs, c'est encore au sein même des *Lettres d'une péruvienne* que les réflexions féministes sont les plus éloquentes. La lettre 34 sur la situation des

⁹³ Une fois de plus, nous citons le groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle de l'université de Strasbourg (*Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, vol. 5, Strasbourg, 1989).

⁹⁴ Nous citons également l'ouvrage dirigé par Jonathan Mallinson (*Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, Oxford, Voltaire Foundation, 2004)

⁹⁵ S. Davies, « *Lettres d'une péruvienne, 1777-1797 : the present state of studies* », SVEC, 2000/05, p. 312 : « *Ultimately Graffigny also avoids a one-sided view of French women although any redeeming features would appear to be against the odds in a male-dominated society* ».

⁹⁶ *Id.*

⁹⁷ *Ibid.*, p. 305 : « *For Graffigny heroine, the threatening loss of self by the other's appropriation of one's identity is to be avoided by displacing love and engaging oneself instead in friendship.* »

⁹⁸ C. Roulston, « Seeing the other in Mme de Graffigny's *Lettres d'une Péruvienne* », *Eighteenth-century fiction*, n°9, 1997, p. 309-326.

femmes en France est révélatrice de cela, et les trois fonctions de l'éducation des femmes selon Françoise de Graffigny – « éclairer leur esprit », « leur former le cœur » et « leur apprendre à vivre dans le monde »⁹⁹ – sont pour Robin Howell « en contraste avec le discours mondain de la première moitié du siècle »¹⁰⁰, puisque l'éducation mise en avant par Françoise de Graffigny se base sur une formation à « la vertu et au bon ordre social »¹⁰¹, fruit d'une volonté explicite de protéger les femmes en leur donnant le respect et la considération qu'elles méritent, à la fois par leurs maris mais aussi vis-à-vis de leur place dans la société elle-même. Zilia en est l'incarnation même par son désir d'apprendre et de comprendre le monde qu'elle découvre peu à peu au fil de l'histoire.

Nadine Bérenguier¹⁰² s'intéresse de son côté à la place du roman dans des temps où, nous l'avons vu, les manuels de bonne conduite et les divers traités d'éducation à destination des jeunes filles se multiplient. Elle relève ainsi que le choix de la forme romanesque confère au propos de Françoise de Graffigny une dimension didactique, bien que Madame de Graffigny se garde bien de le mettre en avant¹⁰³. D'autre part, le modèle que pourrait représenter Zilia n'est pas du tout celui des traités « dans la mesure où Zilia n'est pas une coquille vide¹⁰⁴ » à l'inverse du public auquel les manuels d'enseignement des bonnes manières s'adressent habituellement, et, pour Nadine Bérenguier, l'indépendance de Zilia est même un des éléments qui vont dans le sens d'une critique de ces traités d'éducation¹⁰⁵.

Laura J. Burch donne un autre argument en faveur du féminisme du roman¹⁰⁶. Pour elle, Françoise de Graffigny cherche à mettre en avant la mise à l'écart de la sphère savante que subissent les femmes en plaçant Zilia dans ce qui semble être une reprise de l'allégorie de la caverne de Platon. L'allégorie intéresse alors l'écrivaine pour ce qu'elle y représente : un « déplacement géographique [...] du bas vers le haut¹⁰⁷ », l'éducation, que Françoise de Graffigny prend comme ciment d'une « nouvelle république des lettres dont les frontières franchissent, déplacent, et dépassent les limites du sexe¹⁰⁸ ». Zilia incarne la femme dans une « période de métamorphose, à la fois pénible et joyeuse

⁹⁹ F. de Graffigny, *Lettres d'une péruvienne* [1747], *Op.cit.*, p. 183-189.

¹⁰⁰ R. Howell, « Le féminisme d'une Péruvienne », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, *Op.cit.*, p. 308.

¹⁰¹ *Id.*

¹⁰² N. Bérenguier, « Zilia, une adolescente hors du commun », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres. Écriture et réception*, *Op.cit.*, p. 311-318.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 315 : « Il n'est pas étonnant que dans son "Avertissement", Graffigny se garde bien de vanter la valeur didactique de son roman. [...] Il lui aurait été difficile de présenter Zilia comme un modèle à imiter pour "réussir" sa vie de femme. »

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 316.

¹⁰⁵ *Ibid.* p. 318 : « L'entêtement de Graffigny à donner son indépendance à Zilia me conduit à voir dans les *Lettres d'une péruvienne* une critique implicite des traités d'éducation morale que sont les livres de conduite : en effet, le choix de vie inacceptable qui conclut le roman est la conséquence logique, impensable dans un livre de conduite, des constats défavorables de Zilia sur les limitations imposées aux femmes dans la société du dix-huitième siècle. »

¹⁰⁶ L.J. Burch, « La nouvelle république des lettres : Graffigny et l'amitié philosophique », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres. Écriture et réception*, *Op.cit.*, p. 319-327.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 322.

¹⁰⁸ L.J. Burch, « La nouvelle république des lettres : Graffigny et l'amitié philosophique », dans J. Mallinson (dir.),

qui voyait éteindre les feux du savoir ancien [...] mais qui voyait distinctement se déployer à l'horizon tout un spectre d'autres lumières prometteuses¹⁰⁹ », les Lumières elles-mêmes.

L'éducation n'est pas le seul élément d'une libération féminine. Pour Janie Vanpée, le personnage de Zilia est intéressant pour son statut d'étranger car il permet à Françoise de Graffigny de « discuter la précarité de la condition de la femme à son époque¹¹⁰. » Zilia, bien que s'adaptant à la société française dont elle adopte la langue, refuse cependant de renoncer à sa propre identité, et surtout aux mœurs, coutumes et croyances de son pays d'origine. Son refus de changer de religion comme celui d'épouser Déterville ne sont pas juste des refus de se soumettre à un colon, ils sont un refus féminin devant la pression masculine. Janie Vanpée commente : « Dans ce contexte, les papiers que Déterville veut donner [à Zilia] plus tard pour formaliser et légaliser son titre à son château prennent un sens particulier [...] Zilia jouit d'un nouveau statut civil et d'une indépendance privée et sociale. [...] Elle y demeure néanmoins ce corps étranger incapable de s'intégrer pleinement¹¹¹. »

3.3. Les études historiques et civilisationnelles

Les critiques faisant le choix de s'intéresser aux éléments de la culture inca décrits par Madame de Graffigny se sont en partie focalisés sur le principe des *quipu*, en mettant en avant le mauvais usage qu'en a fait l'écrivain dans son roman¹¹². Selon la spécialiste Carmen Beatriz Loza, les *quipu* sont « un système de cordelettes-registres mnémotechniques [...] réalisé à partir d'une cordelette principale à laquelle étaient assemblées, en plusieurs groupes, des ficelles qui, elles, pendaient. [...]»¹¹³. Elle ajoute également que « le *quipu* se fonde sur un système de numérotation décimale. A partir de cet instrument on pouvait réaliser des calculs [...].¹¹⁴ » et non pas transcrire un langage autre que celui des mathématiques. L'usage qu'en fait Madame de Graffigny dans les *Lettres d'une péruvienne* est donc fallacieux car ses connaissances des incas restent relativement limitées.

Jan Herman, dans cette perspective, note alors que l'existence ou non d'un véritable système d'écriture inca par les *quipu* n'est pas véritablement important puisque c'est surtout le parallèle entre Zilia, qui « vit l'union [à Aza] comme narratrice-tisserande¹¹⁵ », et une autre figure qui est celle de

Françoise de Graffigny, *femme de lettres. Écriture et réception*, *Op.cit.*, p. 320.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 327.

¹¹⁰ J. Vanpée, « Être(s) sans papier et sans domicile fixe : la femme comme figure de l'étranger chez Graffigny », dans J. Mallinson (dir.) *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, *Op.cit.*, p. 328-336.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 333.

¹¹² Fréron, comme nous l'avons vu, est un des premiers critiques à mettre en doute l'usage que Françoise de Graffigny fait des *quipu* mais nous en verrons d'autres dans ce panorama critique.

¹¹³ C.B. Loza, « Du bon usage des *quipus* face à l'administration coloniale espagnole (1550-1600) », *Population*, 53^{ème} année/n° 1-2, 1998, p. 139.

¹¹⁴ *Idem.*

¹¹⁵ J. Herman, « Les *Lettres d'une Péruvienne* : nœuds et dénouements », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, *Op.cit.*, p. 362.

Pénélope et de sa tapisserie, un « vieux topos de l'épopée homérique comme de la chanson de toile médiévale¹¹⁶ » qui est plus important encore. Zilia, à travers le *quipu*, indique symboliquement le lien qu'elle entretient avec Aza, aussi ferme que ses nœuds qui lui servent à communiquer, « la métaphore à la fois de la lettre d'amour et de l'union désirée¹¹⁷ ». Jan Herman fait ainsi l'éloge de la lecture herméneutique des *Lettres d'une péruvienne*, où « le paradoxe de l'écriture en *quipos* n'apparaît pas comme une faute ou une inconséquence, mais comme la trace d'un parcours de lecture moins linéaire¹¹⁸. »

Néanmoins, les *quipu* soulèvent un problème plus grand encore dès lors qu'on étudie le langage de Zilia elle-même. Suzanne Roth, dans cette perspective, interroge les problèmes dus au langage en mettant en avant les invraisemblances comme les « points de départ d'une réflexion¹¹⁹ ». Elle s'interroge alors à propos des cordelettes incas : « comment Zilia note-t-elle, par ce procédé rudimentaire, les sentiments les plus subtils ? Comment transcrit-elle en *quipos* des mots qu'elle dit ne pas comprendre ? Et si elle les reconstitue plus tard, au moment de la traduction à l'usage de Déterville, que devient la spontanéité naïve du langage ?¹²⁰ ». Tout le problème réside en effet dans cette dernière question. Si le projet d'écriture de Madame de Graffigny est de donner à lire une peinture sincère des sentiments, les premières lettres du roman n'en ont alors que l'apparence puisque de l'aveu même de Françoise de Graffigny, elles ne sont que le fruit d'une traduction, donc d'une reprise ultérieure au premier geste d'écriture¹²¹. Ces mêmes invraisemblances se retrouvent dans l'usage de la langue des signes qu'utilisent Déterville et Zilia au début de l'histoire, puisque par nature bien trop imprécise : « comment Déterville s'y prend-il pour informer Zilia qu'il la conduit “dans la chambre de sa mère” ? Ou pour lui apprendre ses liens de parenté avec Céline, son frère aîné et sa belle-sœur¹²² » en utilisant seulement des gestes ?

Concernant les autres éléments invraisemblables propres au récit de Zilia, Pascale Sylvie Vergereau Dewey met en avant dans sa thèse de doctorat « toutes les maladresses dont [elle n'a] relevé que les plus choquantes¹²³ ». Elle mentionne ainsi l'épisode de l'opéra où « pour Zilia, il semble qu'elle soit arrivée trop tôt ou trop tard pour assister à cette vogue de l'opéra dans la capitale

¹¹⁶ *Id.*

¹¹⁷ *Id.*

¹¹⁸ *Id.*

¹¹⁹ S. Roth, « Zilia : plaisir d'être ou de connaître ? », dans Groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle (dir.), *Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, *Op.cit.*, p. 77.

¹²⁰ *Id.*

¹²¹ F. de Graffigny, « Avertissement », *Lettres d'une péruvienne*, *Op.cit.*, p. 56 : « Il semble inutile 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. »

¹²² S. Roth, « Zilia : plaisir d'être ou de connaître ? », dans Groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle (dir.), *Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, *Op.cit.*, p. 78.

¹²³ P. Dewey, *Mesdames de Tencin et de Graffigny : Deux romancières oubliées de l'école des cœurs sensibles*, Thèse de Doctorat, Houston, Rice University, 1976, p. 179-204.

française¹²⁴ », celui de l'étonnement de Zilia devant un miroir qui « laisse sceptique » car « n'avait-elle jamais eu l'occasion au Pérou de recevoir son image réfléchie dans l'eau d'une fontaine [...] ¹²⁵ ? », ou encore le sentiment passionnel de Zilia qu'elle a pour Aza qui paradoxalement ne lui permet pas de « [reconnaître] les signes d'une passion extrême et sincère dans les soins empressés de Déterville à son égard¹²⁶ ». L'ensemble de ces maladresses sont pourtant « pardonné [par les contemporains de Françoise de Graffigny] à Zilia parce qu'elle avait beaucoup aimé¹²⁷ » et que la langue des sentiments surpasse tout le reste de ces incohérences.

La critique sociale du roman de Madame de Graffigny n'a, de son côté, pas véritablement donné lieu à des analyses très positives non plus. Henri Coulet analyse Zilia comme une étrangère « qui ne se comprend plus elle-même¹²⁸ ». De ce fait, comment pourrait-elle alors comprendre une société dont elle ignore encore plus de choses ? Henri Coulet, bien que reconnaissant « un ton déjà rousseauiste neuf ans avant le roman de Rousseau¹²⁹ » ajoute : « La partie “philosophique” de ces lettres, c'est-à-dire tout ce qui devrait proposer au lecteur, par les yeux de Zilia, une vision inhabituelle et critique de la civilisation est sans grand intérêt [...] Le fait d'être étrangère, au lieu de lui ouvrir l'esprit, rend Zilia parfois niaise et son langage périphrastique et approximatif rend impossible la précision et la profondeur.¹³⁰ » Le fait pour Madame de Graffigny d'utiliser un personnage qui ne maîtrise pas les codes du français lui permet donc effectivement de nourrir une réflexion selon un point de vue différent (puisqu'étant le point de vue de l'étranger) mais son incapacité à pouvoir ensuite mettre en mots ces réflexions conduisent alors pour Henri Coulet à une pensée creuse.

D'une manière générale, les études historiques et civilisationnelles sur le roman mettent systématiquement en avant la somme des incohérences qui relayent le roman à une simple peinture sentimentale, et qui manque de profondeur pour vraiment impliquer le lecteur dans des réflexions philosophiques. Faire de Zilia une étrangère qui peut donner son avis avec sincérité sur un monde qu'elle découvre n'implique pas automatiquement que son opinion soit pertinente : la critique reproche ainsi au roman de rester une simple tentative de réflexion sur les codes de la société de l'époque, plus qu'une réelle prise de conscience forte. Henri Coulet déclare d'ailleurs à ce propos : « Montesquieu avait fait mieux et les auteurs des *Lettres d'un sauvage dépaysé*, des *Lettres iroquoises*, le Voltaire de *l'Ingénu* sont plus combatifs [...] ¹³¹ ».

¹²⁴ *Ibid.*, p. 195.

¹²⁵ *Id.*

¹²⁶ *Ibid.*, p. 195-196.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 194.

¹²⁸ H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution, Tome I : Histoire du roman en France* [1967], Armand Colin, Rennes, 2014, « Le roman sentimental », p. 445.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 446.

¹³⁰ *Id.*

¹³¹ H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution, Op.cit.*, p. 446

3.4. Les études stylistiques

Force est de constater que très peu d'études sur les *Lettres d'une péruvienne* se sont attachées à décrire des faits de style spécifiques à l'écriture de Madame de Graffigny. Même dans les meilleurs de ces cas, la critique s'est cantonnée à quelques vagues descriptions d'ensemble, sans entrer dans le détail de faits marquants, de tournures grammaticales particulières ou d'une rhétorique précise. Néanmoins, quelques études particulièrement intéressantes se sont attelées à recontextualiser et décrire des phénomènes textuels en lien avec la sensibilité au sein du roman. Cependant, et même dans ces cas précis, les explications données trouvent toujours une réponse dans la volonté féministe de Madame de Graffigny de dénoncer la condition des femmes à son époque. Nous tenterons donc de mettre en lumière l'intérêt de ces études en allant jusqu'au bout des propositions faites par les différents commentateurs eux-mêmes, et ce même si nous avons déjà traité du féminisme du roman précédemment ; c'est l'étude du *sensible* qui nous intéresse plus particulièrement ici.

La langue de la sensibilité déployée par Françoise de Graffigny a donné lieu à plusieurs travaux critiques cherchant à en souligner ses spécificités. Ann Lewis met ainsi en avant une dimension que la critique contemporaine de Françoise de Graffigny avait passée sous silence. Là où le langage écrit et le passage des *quipu* au français tient une place prépondérante dans la critique du XVIII^{ème} siècle pour expliciter par les mots les sentiments vécus par Zilia, l'expression de la sensibilité est pour Ann Lewis davantage symbolisé par « l'effet puissant de l'image visuelle [...] commençant à petite échelle par l'expression du visage, surtout les yeux, en passant par la gestuelle [...] »¹³². Pour elle, « la gestuelle expressive sert à traduire l'intensité des émotions¹³³ » là où « le texte privilégie le rôle de la réception sensorielle¹³⁴ ». Toute la richesse de l'expression sentimentale du texte de Madame de Graffigny s'appuie donc non pas sur des effets de texte, mais bien sur des images qui prennent une importance forte chez une héroïne étrangère en perpétuel apprentissage : la langue des signes reste alors pour Zilia plus universellement compréhensive et expressive qu'une rhétorique complexe.

Pourtant, bien que la maîtrise de la langue chez Zilia soit plus sommaire que chez d'autres héroïnes de romans épistolaires monophoniques, la puissance des passions vécues par l'héroïne reste tout aussi forte. Paul Hoffmann met ainsi l'accent sur les sentiments exprimés dans le roman dont l'intensité forte pourrait tout à fait être empruntée au théâtre tragique : « Zilia interprète la violence de son amour comme la manifestation de la nature divine de leur être à tous deux, comme le signe de

¹³² A. Lewis, « La sensibilité dans les *Lettres d'une Péruvienne* : expérience esthétique, modèle de la communication », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, *Op.cit.*, p. 369.

¹³³ *Id.*

¹³⁴ *Id.*

leur élection¹³⁵. » Le sentiment amoureux tout particulièrement est pour Zilia « un repère stable dans le bouleversement d'une vie¹³⁶ », ce qui rend son écriture plus tragique encore lorsque ce seul repère stable vacille suite à la trahison d'Aza. Le rapport entre Zilia et l'amour est un rapport d'ordre « mystique¹³⁷ », une forme de transcendance à laquelle l'héroïne s'accroche coûte que coûte car cet amour reflète l'entièreté de la vie de Zilia, et qu'elle ne saurait faire sans¹³⁸ : à tout moment de l'œuvre, et même si l'amitié avec Déterville se fait de plus en plus présente chez elle, Zilia reste une amoureuse transie dans son être, et rien n'y changera quoi que ce soit.

Malgré ce sentiment fort, la proximité entre Zilia et Aza n'en reste pas moins qu'une illusion au service d'une parole unique : celle de Zilia. C'est ce que met en avant Marie-Pascale Pieretti en détaillant des traits d'écriture caractéristiques de cette illusion¹³⁹ : le tutoiement de Zilia envers Aza, qui marque un éclatement des inégalités dues au rang social, mais qui par l'absence de réponses d'Aza remet en cause cette proximité apparente – laissant ainsi Zilia seule maîtresse de son expression – et qui est en contraste avec le vouvoiement que l'héroïne emploie avec Déterville afin de signaler « sa différence culturelle¹⁴⁰ ». Marie-Pascale Peretti souligne ainsi que « le “tu” n'est que l'écho du “je” pour amener Graffigny plus directement à son point fondamental sur la position critique de la femme dans la société des Lumières¹⁴¹. » Cependant, cette critique n'est toujours pas très explicite en ce qui concerne des faits de langue plus spécifiques impliquant une analyse du *sensible*.

On retrouve pourtant une forme très sommaire de critique linguistique chez les commentateurs du roman de Madame de Graffigny à travers l'analyse du style rococo et des différents sens du terme « divertissement » qui n'apparaissent que six fois au cours du roman, comme le souligne l'étude de Sharon Diane Nell¹⁴². L'universitaire réfute alors chez Zilia le sens pascalien d'un « divertissement » négatif pour l'homme et non nécessaire, au profit d'un sens où « “divertissant” veut simplement dire “amusant”¹⁴³ ». En revanche, Sharon Diane Nell relève un certain nombre de termes dans le roman qui emprunte au sens pascalien : « bagatelles », « frivolités », « superflu », « légèreté »,

¹³⁵ P. Hoffmann, « Les *Lettres d'une péruvienne* : un projet d'autarcie sentimentale », dans Groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle (dir.), *Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, *Op.cit.* p. 49.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 50.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 59.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 50 : « Le sentiment de l'amour est au fondement de la conscience qu'a Zilia de son identité dans le temps [...] ; la forme unique de sa vie intérieure. La constance du sentiment, immobilisé à son plus haut période, est condition de la permanence du moi. »

¹³⁹ M-P. Pieretti, « D'un "change unilatéral" à un autre : variations sur un choix stylistique dans les *Lettres d'une Péruvienne* et les *Lettres de Mistriss Fanni Butlerd* », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, *Op.cit.*, p. 389-397.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 393-394 : « L'intimité que Zilia dépeint dans sa correspondance lui est étrangère non seulement car elle l'exprime dans la langue de l'autre, mais aussi parce qu'elle sait rétrospectivement que ce rapport intime n'aboutit pas dans la réalité. »

¹⁴¹ *Id.*

¹⁴² S-D. Nell, « "Un grand nombre de bagatelles agréables" : Zilia vis-à-vis des divertissements du rococo », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, *Op.cit.*, p. 380-388.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 383.

« artificialité » que Zilia « applique d’une façon négative aux français qu’elle rencontre et observe¹⁴⁴ ». D’une manière générale, la critique de Zilia concerne trois domaines : « le langage “rococo”, la mentalité frivole des français et le traitement réifiant des femmes en France¹⁴⁵ ». La critique de ce langage rococo est en réalité une critique de la politesse conversationnelle fortement répandue au début du XVIII^{ème} siècle, que Zilia « estime affectée, artificielle et hypocrite¹⁴⁶ ». Zilia met par ailleurs en avant sa langue natale, le péruvien, comme « une langue où il y a une équivalence exacte entre les mots et les concepts¹⁴⁷ », en opposition avec le français : l’écriture de Zilia ne se veut donc pas la langue d’un « divertissement » badin déployant une sensibilité à outrance mais plutôt celle « des salons philosophes¹⁴⁸ », plus réflexive.

Une autre forme de la critique stylistique se retrouve dans les travaux de Isabelle Landy-Houillon, qui bien qu’elle mette en avant « la pauvreté lexicale de Zilia¹⁴⁹ » souligne également l’appartenance du roman à « une pratique hiérarchisée de la langue contrôlée par le purisme voltairien, à laquelle s’oppose vigoureusement la très grande liberté d’écriture des lettres où provincialismes, archaïsmes, tours bas et populaires voisinent dans une prose dépourvue, au dire même de l’auteur, “d’esprit” et “d’éloquence”¹⁵⁰. » Cependant, la critique stylistique qui est ici faite n’axe pas son propos sur les *Lettres d’une péruvienne* elles-mêmes mais plutôt sur la correspondance privée de Madame de Graffigny : une fois de plus, le roman ne semble pas avoir généré un discours critique plus approfondi sur ses traits stylistiques distinctifs.

4. Angle d’approche

4.1. Pour une approche stylistique

« La stylistique est une fée, que d’aucuns crurent morte quand d’autres l’étreignaient tant qu’elle se pâmail : son histoire est donc celle de ses avatars. » écrivait le stylisticien Georges Molinié¹⁵¹. Étudier un texte dans toute sa richesse stylistique n’a donc pas toujours été un automatisme chez les commentateurs et critiques littéraires de tous temps. La citation de Georges

¹⁴⁴ *Id.*

¹⁴⁵ *Id.*

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 384.

¹⁴⁷ *Id.*

¹⁴⁸ *Id.*

¹⁴⁹ I. Landy-Houillon, « Les lettres de Mme de Graffigny entre Mme de Sévigné et Zilia : étude de style », dans G. Bérubé et M.-F. Silver (dir.), *La lettre au XVIII^{ème} siècle et ses avatars : actes du colloque international tenu au Collège universitaire Glendon, Université York, Toronto, Ontario, Canada, 29 avril-1^{er} mai 1993*, Toronto, Éditions du GREF, 1996, p. 67.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 68.

¹⁵¹ G. Molinié, *La Stylistique*, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1989, p. 5

Molinié en résume pourtant toute l'importance : la « fée » que certains crurent mortes ou dédaignaient s'incarne toujours dans un texte dès lors que le lecteur prend le temps de s'y intéresser. Cependant, comment comprendre ce terme de « stylistique » et comment l'appliquer dans notre propre cadre d'étude ? L'approche stylistique d'un texte littéraire est définie en ces termes par Frédéric Calas : « L'analyse stylistique littéraire se consacre à l'étude des procédés langagiers utilisés par un écrivain en vue de produire un effet esthétique appréciable par le lecteur¹⁵². ». Bien qu'étant une forme d'analyse technique, il n'en demeure pas moins qu'une telle forme d'analyse est une manière d'appréhender un texte que n'importe quel lecteur emploie consciemment ou non, tel que Frédéric Calas le précise : « Tout lecteur est un peu stylisticien, lorsqu'il trouve que tel écrivain a du style et tel autre moins, qu'une phrase est bien tournée, qu'elle a du rythme ou qu'un texte est beau¹⁵³ ». La richesse stylistique emprunte ainsi à beaucoup de domaines : grammaire, pragmatique, linguistique, rhétorique, poétique, analyse de discours, *etc.* Toujours selon Frédéric Calas, la stylistique possède une « fonction évaluative » dans le sens où elle ne se contente pas de décrire des faits de style propre à un auteur, mais elle cherche aussi à en évaluer la spécificité et l'influence à la fois sur le texte étudié lui-même, mais aussi plus globalement sur un ensemble d'œuvres d'un même auteur, ou bien en comparaison avec d'autres auteurs qui possèdent à leur tour un style qui leur est propre : le champs d'étude est donc bien plus vaste qu'il n'y paraît au premier abord¹⁵⁴.

Comment, dès lors, procéder à une analyse stylistique en bon et due forme ? La méthode que donne Frédéric Calas¹⁵⁵ est corroborée chez Jean-Louis de Boissieu et Anne-Marie Garagnon¹⁵⁶. Elle passe tout d'abord par une analyse descriptive du texte. Le stylisticien relève l'ensemble des procédés dominants (procédés d'énonciation, rythme des séquences, champs lexicaux, *etc.*). Cette étape est la plus longue car, comme nous l'avons vu, la stylistique recouvre de nombreux éléments à analyser sur différents plans. S'en suit une phase d'identification et de nomination de ces procédés se voulant la plus précise possible afin de saisir le texte dans toute sa subtilité. La troisième et dernière étape consiste en une interprétation de l'ensemble des procédés ainsi mis en avant, et c'est lors de cette dernière étape que les enjeux esthétiques apparaissent. Prenons un exemple dans les *Commentaires Stylistique* de Jean-Louis Boissieu et Anne-Marie Garagnon : le cas de la lettre du 21 Octobre 1671 à Madame de Grigan, écrite par Madame de Sévigné¹⁵⁷. Cette dernière informe sa fille des « nouvelles » concernant le remariage de Philippe d'Orléans¹⁵⁸. Les stylisticiens commencent donc

¹⁵² F. Calas, *Introduction à la Stylistique*, Paris, Hachette, 2007, p. 3

¹⁵³ *Id.*

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 4

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 7

¹⁵⁶ J-L Boissieu, A-M. Garagnon, *Commentaires stylistiques*, Paris, SEDES, 1990.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 96.

¹⁵⁸ Nous mettons ici une la transcription de la lettre de Madame de Sévigné telle que donnée par Jean Louis Boissieu et Anne-Marie Garagnon pour leur étude de texte : « Vous avez M. de Coulanges présentement, qui vous aura bien réjoui le cœur ; mais vous ne l'aurez plu quand vous recevrez cette lettre. Je l'aimerai toute ma vie du courage qu'il a eu de vous

par relever de nombreuses répétitions du terme « nouvelle(s) » soit par une répétition directe du terme : « des nouvelles de ce pays-là », « n'entendre plus de nouvelles », « une nouvelle de la cour », soit par ce qu'ils nomment des « représentations anaphoriques » : « celles de Paris », « ne m'en plus rompre la tête ». Cette première étape de l'analyse stylistique est un pur relevé d'occurrences auxquelles suit une phase d'identification et de nomination précise de ces occurrences (dans ce cas, des « répétitions » et des « reprises anaphoriques »). La dernière étape d'interprétation est la suivante : les deux stylisticiens analysent ces reprises comme une forme de « leitmotiv dont le texte tire sa cohésion, le fil conducteur auquel [tout se rattache] ».

Fort d'une définition claire et d'une méthode d'analyse stylistique concrète, nous pouvons donc nous demander si une telle analyse a été appliquée pour l'étude des *Lettres d'une péruvienne* de Françoise de Graffigny. Nous pouvons ainsi constater, à la lumière des études réalisées sur le roman, que la critique a largement commenté l'apport de l'auteur à la parole féministe au XVIII^{ème} siècle, et ce malgré quelques incohérences ou méconnaissances historiques sur le peuple inca, alors très à la mode. En revanche, fort peu d'études se sont attachées à mettre en avant des procédés stylistiques ou rhétoriques propres à l'écriture de Zilia, en suivant la méthode d'analyse du relevé, de l'identification, de la nomination et de l'interprétation. Dans la plupart des cas, elles restent beaucoup trop générales et ne suivent pas une forme d'analyse précise. Il conviendrait donc, dans le cadre d'un travail en rhétorique et stylistique, de mettre en avant la richesse des faits de style propres au roman et d'en souligner les effets esthétiques sur le lecteur, dans un contexte où le roman de Françoise de Graffigny se pose comme l'héritier des romans épistolaires monophoniques du XVII^{ème} siècle dans la lignée des *Lettres portugaises*.

4.2. Les affinités entre le registre élégiaque et le genre épistolaire

aller trouver jusqu'à Lambese ; j'ai fort envie de savoir des nouvelles de ce pays-là. Je suis accablée de celles de Paris ; surtout la répétition du mariage de Monsieur me fait sécher sur le pied. Je suis en butte à tout le monde, et tel qui ne m'a jamais écrit s'en avise, pour mon malheur afin de me l'apprendre. Je viens d'écrire à l'abbé de Pontcarré que je le conjure de ne m'en plus rompre la tête, et de la Palatine qui va quérir la princesse, et du maréchal du Plessis qui va l'épouser à Metz, et de Monsieur qui va consommer à Châlons, et du Roi qui les va voir à Villers-Cotterets ; qu'en un mot, je n'en veux plus entendre parler qu'ils n'aient couché et recouché ensemble ; que je voudrais être à Paris pour n'entendre plus de nouvelles ; qu'encore, si je me pouvais venger sur les Bretons de la cruauté de mes amis, je prendrais patience, mais qu'ils sont six mois à raisonner sans ennui sur une nouvelle de la cour, et à la regarder de tous les côtés ; que pour moi il me reste encore quelques petit air du monde, qui fait que je me lasse aisément de tous ces dits et redits. En effet, je me détourne des lettres où je crois qu'on m'en pourrait parler encore, et je me jette avidement et par préférence sur les lettres d'affaires. Je lus hier avec un plaisir extrême une lettre du bonhomme de La Maison ; j'étais bien assurée qu'il ne m'en dirait rien. En effet, il ne m'en dit pas un mot, et salue toujours humblement Madame la Comtesse, comme si elle était encore à mes côtés. Hélas ! il ne m'en faudrait guère prier pour me faire pleurer présentement ; un tour de mail sur le soir en ferait l'office. », Madame de Sévigné, *Correspondance*, R. Duchêne (éd.), bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 367.

Isabelle Landy-Houillon, dans son article « Épistolaire et nostalgie au XVII^e siècle¹⁵⁹ » part d'un constat simple : « l'épistolaire suppose dialogue et échange, tandis que la nostalgie évoque une disposition solitaire et volontiers mélancolique, entre regret et désir d'une chose qu'on a perdue¹⁶⁰. » Le cas des *Lettres d'une péruvienne* est intéressant ici puisqu'en tant que monophonie épistolaire, le roman ne s'ancre pas dans cette supposition apparemment évidente. D'une part, les échanges entre Zilia et Aza n'en sont pas réellement, et seule l'héroïne écrit pour un destinataire qui à aucun moment ne lui répondra, mais d'autre part, la nostalgie, la mélancolie et la « disposition solitaire » sont pourtant bien l'apanage de Zilia. Isabelle Landy-Houillon se propose alors de détailler comment et pourquoi l'expression de cette nostalgie (et donc par extension l'expression élégiaque) peut être intimement lié au genre épistolaire. Dans le cas de Zilia, la nostalgie qu'elle éprouve vis-à-vis d'Aza et de son pays natal est une nostalgie qu'elle vit de manière très profonde. Isabelle Landy-Houillon déclare ainsi qu'« il ne s'agit plus de penser la nostalgie en termes de critiques esthétique, mais de vivre sa nostalgie épistolaiement, c'est-à-dire sous le regard de l'autre¹⁶¹. » L'autre étant ici absent, la nostalgie de Zilia s'exprime avant tout pour elle-même, ce qui laisse la place à une expression élégiaque forte par le texte lui-même. Les réponses à cette expression élégiaque, données à lire ou non par l'auteur d'un roman monophonique épistolaire s'analyse également dans cette perspective : « L'épistolaire, [...] nostalgique de surcroît, suppose en tout état de cause une réponse même si celle-ci, pour une raison historique ou esthétique n'est pas donnée à lire – ce qui explique qu'on puisse, de ce point de vue au moins, ne pas distinguer lettres réelles et lettres fictives¹⁶² [...] ». Les thèmes dans les *Lettres d'une péruvienne* sont également un terreau de choix pour l'écriture élégiaque épistolaire. En effet, Zilia est arrachée à son pays d'origine, le Pérou, pour rejoindre la France. Le thème du voyage et la nostalgie du pays natal sont donc des moteurs forts de la parole élégiaque.

Dans cette perspective, il serait intéressant de mettre en avant les procédés employés par Madame de Graffigny dans son roman, et plus particulièrement les liens qui relient le genre épistolaire et la parole élégiaque de Zilia. L'absence de l'interlocuteur, commenté abondamment chez Isabelle Tremblay¹⁶³, est le point de départ d'une écriture où les sentiments générés motivent une expression élégiaque forte par le biais de procédés rhétoriques et stylistiques spécifiques. Il convient alors, par rapport au schéma d'analyse de Isabelle Tremblay, de sélectionner des faits de style propres à la fois à l'écriture élégiaque et au genre épistolaire. À travers les évocations explicites de l'interlocuteur,

¹⁵⁹ I. Landy-Houillon, « Épistolaire et nostalgie », dans I. Landy-Houillon (dir.), *Entre philologie et linguistique : approches de la langue classique*, Paris, Classiques Garnier, 2007, p. 261-399.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 261.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 269.

¹⁶² *Ibid.*, p. 270.

¹⁶³ I. Tremblay, *Les Fantômes du roman épistolaire d'Ancien Régime : l'interlocuteur absent dans la fiction monophonique*, Leiden, Brill, 2018.

c'est deux champs d'étude qui s'ouvrent alors : celui du discours rapporté, dont on pourrait analyser les reproches et les soupçons de l'héroïne envers son amant, ses promesses, ses attentes ainsi que les allusions qu'elle fait, et le champ du discours référentiel, où l'on détaillerait les appellatifs, marques du souvenir, constats, comparaisons ou encore le mode d'interlocution employé par Zilia. Dans le cas des évocations implicites de l'interlocuteur absent, les champs d'études seraient ceux du discours interrogatif, des discours d'attentes (qu'ils soient incitatifs, sublimés ou concrets), des discours de projection, des discours de réaction (approbation, imitation, compliment et reproche) ou encore le discours idolâtrant / fétichisant l'être absent. Le but serait ainsi de souligner les éléments qui font des *Lettres d'une péruvienne* un roman plus riche dans son style et sa rhétorique que ce que la critique et les commentateurs de tous temps ont dit jusqu'à présent.

4.3. Repérage des séquences de lamentation

Il convient donc dans le cadre d'un processus de construction d'un corpus de travail en analyse stylistique, de sélectionner et d'isoler des séquences exprimant la lamentation dans le roman de Madame de Graffigny, dont nous proposons maintenant un relevé des occurrences marquantes. Toutes les occurrences sont tirées de l'édition établie par Rotraud Von Kulesa¹⁶⁴.

« 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 ! »

Lettre Première, p. 63.

« Hélas, que la mienne est changée ! Comment se peut-il, que des jours si semblables entre eux, aient par rapport à nous de si funestes différences ? Le temps s'écoule ; les ténèbres succèdent à la lumière ; aucun dérangement ne s'aperçoit dans la nature ; et moi, du suprême bonheur, je suis tombée dans l'horreur du désespoir, sans qu'aucun intervalle m'ait préparée à cet affreux passage. »

Lettre Première, p. 64.

« Hélas ! si tu m'aimes encore, pourquoi suis-je dans l'esclavage ? En jetant mes regards sur les murs de ma prison, ma joie disparaît, l'horreur me saisit et mes craintes se renouvellent. On ne t'a point

¹⁶⁴ F. de Graffigny, *Lettres d'une péruvienne*, *Op.cit.*

ravi la liberté, tu ne viens pas à mon secours ; tu es instruit de mon sort, il n'est pas changé. Non, mon cher Aza, ces Peuples féroces, que tu nommes Espagnols, ne te laissent pas aussi libre que tu crois l'être. Je vois autant de signes d'esclavage dans les honneurs qu'ils te rendent, que dans la captivité où ils me retiennent. »

Lettre Deuxième, p. 68.

« 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, mes larmes inondent mon ouvrage. Aza ! Mon cher Aza ! ... »

Lettre Deuxième, p. 71.

« Hélas ! Qui pourra m'en assurer ? Je ne sais plus où je suis, peut-être est-ce loin de toi. Mais dussions-nous être séparés par les espaces immenses qu'habitent les enfants du Soleil, le nuage léger de mes pensées volera sans cesse autour de toi. »

Lettre Troisième, p. 76.

« Je ne vis plus en moi ni pour moi ; chaque instant où je respire, est un sacrifice que je fais à ton amour, et de jour en jour il devient plus pénible ; si le temps apporte quelque soulagement à la violence du mal qui me dévore, il redouble les souffrances de mon esprit. Loin d'éclaircir mon sort, il semble le rendre encore plus obscur. Tout ce qui m'entourne m'est inconnu, tout m'est nouveau, tout intéresse ma curiosité, et rien ne peut la satisfaire. En vain, j'emploie mon attention et mes efforts pour entendre, ou pour être entendue ; l'un et l'autre me sont également impossibles. »

Lettre Quatrième, p. 77

« Quelle horrible surprise, mon cher Aza ! Que nos malheurs sont augmentés ! Que nous sommes à plaindre ! Nos maux sont sans remède, il ne me reste qu'à te l'apprendre et à mourir. »

Lettre Sixième, p. 85

« Je perds ce que j'aime ; l'univers est anéanti pour moi ; il n'est plus qu'un vaste désert que je remplis des cris de mon amour ; entends-les, cher objet de ma tendresse, sois-en touché, permets que je meure... »

Lettre Sixième, p. 85

« Hélas ! Que cette illusion est passagère, et que les regrets qui la suivent sont durables ! Ils ne finiront qu'avec ma vie, puisque je ne vis que pour toi. »

Lettre Septième, p. 88.

« Que les jours sont longs, quand on les compte, mon cher Aza ! Le temps ainsi que l'espace n'est connu que par ses limites. Nos idées et notre vue se perdent également par la constante uniformité de l'un et de l'autre : si les objets marquent les bornes de l'espace, il me semble que nos espérances marquent celles du temps ; et que si elles nous abandonnent ou qu'elles ne soient pas sensiblement marquées, nous n'apercevons pas plus la durée du temps que l'air qui remplit l'espace. »

Lettre Neuvième, p. 91.

« O, mon cher Aza ! Que ta présence embellirait des plaisirs si purs ! Que j'ai désiré de les partager avec toi ! Témoin de mes tendres pensées, je t'aurais fait trouver dans les sentiments de mon cœur des charmes encore plus touchants que ceux des beautés de l'univers. »

Lettre Douzième, p. 104.

« Hélas ! Que la connaissance de celle dont je me sers à présent m'a été funeste, que l'espérance qui m'a portée à m'en instruire était trompeuse ! À 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. »

Lettre Dix-huitième, p. 121.

« Hélas ! À mesure qu'elle m'éclaire, je découvre son impuissance, que peut-elle sur une âme désolée ? l'excès de la douleur nous rend la faiblesse de notre premier âge. »

Lettre Quarante, p. 205.

Nous pouvons remarquer que les occurrences marquant une expression nette de la lamentation sont pour la très grande majorité présente dans la première moitié du roman, des lettres Première à Dix-huit. Cela correspond dans les faits au moment où Zilia, étant arrivée au bout de ses cordelettes

des *quipu*, se voit contrainte de se lancer pleinement dans l'écriture avec un alphabet latin¹⁶⁵. Au-delà de la lettre dix-huit, les lamentations se font beaucoup plus rares. Le passage d'un système d'écriture à un autre semble donc avoir une influence sur l'expression même de Zilia. Toutes les expressions de la lamentation des dix-huit premières lettres se ressemblent pourtant en de nombreux aspects. Elle sont marquées principalement par la présence d'interjections (« Hélas ! », « O »), de nombreuses interrogations rhétoriques (« Si tu m'aimes encore, pourquoi suis-je dans l'esclavage ? », « Quelle fatalité l'a rendu si funeste ? »), des reprises anaphoriques jouant avec le rythme de l'énonciation (« en vain je t'appelles à mon secours ; en vain j'attends que tu viennes briser les chaînes de mon esclavage ») ou encore le présent de vérité générale qui appuie un lexique élégiaque fort (« Le temps s'écoule ; les ténèbres succèdent à la lumière ; aucun dérangement ne s'aperçoit dans la nature »).

L'analyse stylistique de la lamentation dans les *Lettres d'une péruvienne* est donc rendue possible par de multiples angles d'approche, qui n'ont jusqu'à présent jamais été exploitée dans ce sens. Les tentatives récentes, comme celle d'Isabelle Tremblay¹⁶⁶, d'exploiter des schémas d'analyse mettant en avant les spécificités stylistiques au sein de la littérature épistolaire, est un premier pas encourageant dans ce sens.

¹⁶⁵ Zilia exprime déjà, dans sa Lettre 16 que les *quipu* vont bientôt lui manquer : « Il me reste si peu de *Quipos*, mon cher Aza, qu'à peine j'ose en faire usage. » (F. de Graffigny, *Lettres d'une péruvienne*, *Op.cit.*, p. 113) mais c'est dans la Lettre 19 qu'elle passe définitivement au français écrit : « 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. [...] je recommence, je ne fais pas mieux, et cependant je continue. » (F. de Graffigny, *Lettres d'une péruvienne*, *Op.cit.*, p. 123)

¹⁶⁶ I. Tremblay, *Les Fantômes du roman épistolaire d'Ancien Régime : l'interlocuteur absent dans la fiction monophonique*, *Op.cit.*

BIBLIOGRAPHIE

1. Les *Lettres d'une péruvienne* de Françoise de Graffigny

1.1. Bibliographie primaire

- **Édition citée**

GRAFFIGNY, Françoise (de), *Lettres d'une péruvienne* [1747], Rotraud Von Kulesa (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2016.

- **Éditions consultées**

GRAFFIGNY, Françoise (de), *Lettres d'une péruvienne* [1747], Jonathan Mallinson (éd.), Oxford, Voltaire Foundation, 2002.

1.2. Correspondance de Françoise de Graffigny

GRAFFIGNY, Françoise (de), J. A. Dainard (éd.), *Correspondance de Madame de Graffigny*, Oxford, Voltaire Foundation, 2003.

1.3. Bibliographie secondaire

- **Ouvrages**

CHINARD, Gilbert, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII^{ème} et au XVIII^{ème} siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

SHOWALTER, English, *Madame de Graffigny and Rousseau : between the two discours*, Oxford, Voltaire Foundation, 1978.

SHOWALTER, English, *Françoise de Graffigny : her life and works*, SVEC, 2004 / 11, Oxford, Voltaire Foundation, 2004.

- **Articles**

ALTMAN, Janet G, « L'éclipse d'une femme de lettres après le siècle des Lumières. Enquête sur les *Lettres d'une péruvienne* de Françoise de Graffigny », dans Heymann et L. Steinbrügge (dir.), *Genre, sexe, roman : de Scudéry à Cixous*, Frankfurt am Main/New York, Peter Lang, 1995, p. 47-64.

ALTMAN, Janet G, « Lettres et le néant. L'invention de l'écriture postcoloniale chez Graffigny », dans U. Michalowsky (dir.), *Sur la plume des vents : mélange de littérature épistolaire offerts à Bernard Bray*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 157-171.

BÉRENGUIER, Nadine, « Zilia, une adolescente hors du commun », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres. Écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 311-318.

BERTRAND, Didier, « Les Styles de Graffigny : une Écriture de la différence : Analyse des *Lettres d'une péruvienne* », *Iris : Graduate Journal of French Critical Studies*, n° 5, 1991, p. 5-15.

BÉRUBÉ, Georges, « Madame de Graffigny à Cirey : écrire pour exister par procuration », dans M.-F Silver et M.-L Girou-Swidorski (dir.), *Femmes en toutes lettres : les épistoliers du XVIII^{ème} siècle*, SVEC, n° 4, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 23-32.

BISSIERE, Michèle, « Graffigny, Riccoboni et la tradition des Lettres persanes », *Postscript*, n° 12, 1995, p. 9-21.

BOCHENEK-FRANCZAKOWA, Regina, « David Smith, *Bibliographie des œuvres de Mme de Graffigny 1745-1855* », *Studi Francesi* [Online], 184 (LXII | I) | 2018, mis en ligne le 02 juillet 2018, consulté le 27 février 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/11583>

BOSTIC, Heidi, « Que faire pour être raisonnable ? : La Réunion du bon sens et de l'esprit de Françoise de Graffigny », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 337-344.

BRIGNOLI, Laura, « Les *Lettres d'une péruvienne* de Madame de Graffigny ou les (in)fortunes de la communication », *Francofonia : Studi e Ricerche Sulle Letterature di Lingua Francese*, n° 35, 1998, p. 49-68.

BURCH, Laura J, « La nouvelle république des lettres : Graffigny et l'amitié philosophique », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres. Écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 319-327.

CAFFIER, Michel, « Françoise de Graffigny : à l'origine du roman », *L'Erckmann-Chatrion : revue littéraire de Lorraine* 4, 1995, p. 28-40.

CHABUT, Marie-Hélène, « La topique de l'utopie dans les *Lettres d'une péruvienne* de Madame de Graffigny », *Parabasis*, n° 7, 1995, p. 159-168.

CHALLANDES, Laure, « Mme de Graffigny et Rousseau », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 149-158.

CLÉMENT, Pierre, *Les cinq années littéraires, ou Nouvelles littéraires, des années 1748, 1749, 1750, 1751 et 1752*, La Haye, P. Gosse junior, 1752, p. 17.

CUÉNOT, René, « Madame de Graffigny à la conquête des Lumières », *Le Pays lorrain*, 76/2, 1995, p. 91-98.

DAVIES, Simon, « *Lettres d'une péruvienne*, 1777-1997 : the present state of studies », SVEC, 2000/05, p. 295-324.

DELCHÉF, Marguerite, « Les œuvres de Mme de Graffigny : les *Lettres péruviennes* – L'exotisme dans la littérature », *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à Maurice Wilmette*, Paris, Champion, 1910 (réimprimé à Genève, Slatkine Reprints, 1972), p. 153-163.

DELERS, Olivier, « Don, obligation et reconnaissance dans les *Lettres d'une péruvienne* de Graffigny », *ConTEXTES : Revue de Sociologie de la Littérature*, n° 5, 2009. URL : <https://contextes.revues.org/4276>

DEWEY, Pascale Sylvie Vergereau, *Mesdames de Tencin et de Graffigny : Deux romancières oubliées de l'école des cœurs sensibles*, Thèse de Doctorat, Houston, Rice University, 1976, p. 179-204, URL : <https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/15206/7621672.PDF?sequence=1&isAllowed=y>

DJIK, Susan van, « Les femmes se lisaient-elles ? Importance des collègues pour la venue à l'écriture », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 129-145.

FRÉRON, Élie-Catherine, « Lettres d'une péruvienne », *Lettres sur quelques écrits de ce temps*, vol. 5, Londres-Paris, 1752.

GETHNER, Perry, « Les pièces nouvelles de Graffigny : de la comédie sentimentale au drame », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 41-49.

GRANDEROUTE, Robert, « Comment peut-on être péruvienne ? Ou les *Lettres d'une péruvienne* de Madame de Graffigny », *Regards de/sur l'étranger au XVIII^{ème} siècle*, dans J. Mondot (éd.), Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1985, p. 35-50.

GRAYSON, Vera L, « La genèse et la réception des *Lettres d'une péruvienne* et de *Cénie* de Madame de Graffigny », *Œuvres et critiques*, 19/1, 1994, p. 139-141.

GRAYSON, Vera L, « Écrire son identité : la genèse des *Lettres d'une péruvienne* », dans M-F. Silver et M.-L. Girou-Swidorski (dir.), *Femmes en toutes lettres. Les épistolaires du XVIII^{ème} siècle* SVEC, n° 4, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 33-40 et 258.

HARTMANN, Pierre, « Les *Lettres d'une péruvienne* dans l'histoire du roman épistolaire », dans Groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle (dir.), *Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, vol. 5, Strasbourg, 1989, p. 93-111

HARTMANN, Pierre, « Turgot lecteur de Mme de Graffigny : note sur la réception des *Lettres d'une Péruvienne* », dans Groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle (dir.), *Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, vol. 5, Strasbourg, 1989, p. 93-111

HERMAN, Jan, « Les *Lettres d'une Péruvienne* : nœuds et dénouements », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 356-366.

HERRY, Ginette, « Du *petit roman* à la comédie en vers : *La Peruviana* de Goldoni », dans Groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle (dir.), *Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, vol. 5, Strasbourg, 1989, p. 147-179.

HOFFMANN, Paul, « Les *Lettres d'une péruvienne* : un projet d'autarcie sentimentale », dans Groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle (dir.), *Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, vol. 5, Strasbourg, 1989, p. 49-76.

HOWELLS, Robin, « Le féminisme d'une Péruvienne », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 299-310.

JAQUIER, Claire, « Les nœuds du sens : Mme de Graffigny, *Lettres d'une péruvienne* (1747) », *ocriture*, n° 54, 1999, p. 73-86.

JOLY, Raymond, « Rapport de séance », dans G. Bérubé et M.-F. Silver (dir.), *La Lettre au XVIII^{ème} siècle et ses avatars*, Toronto, éd. Du Gref, 1993, p. 83-91. URL : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/14133/melancon_avatars_1996.pdf?sequence=1

KAPLAN, Marijn S, « Le développement de l'identité féminine chez Françoise de Graffigny : *Cénie* et *Lettres d'une péruvienne* », *Atlantis*, 32/1, 2007, p. 6-14.

KERSCHBAUMER, Sara C, *Mme de Graffigny Lettres d'une péruvienne : Amour et amitié dans le roman épistolaire*, München, Grin, 2009.

KULESSA, Rotraud von, « Françoise de Graffigny et la genèse des *Lettres d'une péruvienne*, l'écriture comme auto-réflexion. », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 63-73.

KULESSA, Rotraud von, « Françoise de Graffigny : de la femme-lectrice à la femme-écrivain », dans I. Brouard-Arends (dir.), *Lectrices d'Ancien Régime*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 419-429. URL : <https://books.openedition.org/pur/35568>

KULESSA, Rotraud von, « Représentation du masculin dans les *Lettres d'une péruvienne* (1747/1752) de Françoise de Graffigny », dans K. Astbury et M.-E. Plagnol-Diéval (dir.), *Le Mâle en France 1715-1830 : représentation de la masculinité*, Frankfurt am Mein, Peter Lang, 2004, p. 111-122.

KROLL, Renate, « La réécriture de soi-même ou *exister par écrire* : fiction et authenticité fictive chez Françoise de Graffigny », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, Oxford, Voltaire Foundation, 2004.

LANDY-HOUILLOIN, Isabelle, « Les lettres de Mme de Graffigny entre Mme de Sévigné et Zilia : étude de style », dans G. Bérubé et M.-F. Silver (dir.), *La lettre au XVIII^{ème} siècle et ses avatars : actes du colloque international tenu au Collège universitaire Glendon, Université York, Toronto, Ontario, Canada, 29 avril-1er mai 1993*, Toronto, Éditions du GREF, 1996, p. 67-81. URL : https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/14133/melancon_avatars_1996.pdf?sequence=1

LEAL, Eugenia B. P, « Sentiment et goût de la nature dans les *Lettres d'une péruvienne* de Mme de Graffigny », *SVEC*, n° 304, 1992, p. 1281-1284.

LEWIS, Ann, « La sensibilité dans les *Lettres d'une Péruvienne* : expérience esthétique, modèle de la communication », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 367-379.

- LU, Jin, « Fréron critique : entre les deux éditions des *Lettres d'une péruvienne* », dans M. Cook et M.-E. Plagnol-Diéval (dir.), *Réécriture 1700-1820*, Oxford/New York, Peter Lang, 2002, p. 95-106.
- MALL, Laurence, « Langues étrangères et étrangeté du langage dans les *Lettres d'une péruvienne* de Mme de Graffigny », *SVEC*, n° 323, 1994, p. 323-343.
- MALL, Laurence, « Traduction et original dans les *Lettres d'une péruvienne* de Graffigny », *Romance quaterly*, 44/1, 1997, p. 13-23.
- MALLINSON, Jonathan, « "Cela ne vaut pas *Zaïde*" : Graffigny, lectrice de Mme de la Fayette », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 118-128.
- METER, Helmut, « Aux origines du roman sentimental : Les *Lettres d'une péruvienne* de Madame de Graffigny », dans Constans (dir.), *Le Roman sentimental : Travaux et Mémoires*, Limoges, Faculté des lettres et des sciences humaines de l'université de Limoges, 1990, p. 41-52.
- MORNET, Daniel, « Les Enseignements des bibliothèques privées (1750-1780) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°3, Juillet-Septembre 1910, p. 449-496.
- NELL, Sharon Diane, « Qu'est-ce qu'une lectrice ? Les femmes et la possibilité de lire dans *La Princesse de Clèves* et les *Lettres d'une péruvienne* », dans I. Brouard-Arends (dir.), *Lectrices d'ancien Régime*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 523-531. URL : <https://books.openedition.org/pur/35584>
- NELL, Sharon Diane, « "Un grand nombre de bagatelles agréables" : Zilia vis-à-vis des divertissements du rococo », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 380-388.
- NOËL, Georges, *Madame de Graffigny 1695-1758. Une « primitive » oubliée de l'école des « cœurs sensibles »*, Paris, Plon-Nourrit et cie, 1913.
- PIERETTI, Marie-Pascale, « D'un "change unilatéral" à un autre : variations sur un choix stylistique dans les *Lettres d'une Péruvienne* et les *Lettres de Mistriss Fanni Butlerd* », dans J. Mallinson (dir.), *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 389-397.
- REDIEN-COLLOT, Renaud, « Le statut d'auteur dans la correspondance privée de Mme de Graffigny : assomption et renonciation », dans J. Mallinson (dir.) *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 92-106.
- ROSSET, François, « Les nœuds du langage dans les *Lettres d'une Péruvienne* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. n° 96, no. 6, 1996, p. 1106-1127, URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5652032d/f48.item>
- ROTH, Suzanne, « Zilia : plaisir d'être ou de connaître ? », dans Groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle (dir.), *Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, vol. 5, Strasbourg, 1989, p. 77-92.
- ROULSTON, Christine, « Seeing the other in Mme de Graffigny's *Lettres d'une Péruvienne* », *Eighteenth-century fiction*, n°9, 1997, p. 309/326.

RUSTIN, Jacques, « Sur les *Suites* françaises des *Lettres d'une Péruvienne* », dans Groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle (dir.), *Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, vol. 5, Strasbourg, 1989, p. 123-146.

SCHNEIDER, Jean-Paul, « Les *Lettres d'une Péruvienne* : roman ouvert ou roman fermé ? », dans Groupe d'étude du XVIII^{ème} siècle (dir.), *Vierge du Soleil / Fille des Lumières : La Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*, vol. 5, Strasbourg, 1989, p. 7-48.

SGARD, Jean, « Françoise de Graffigny, lectrice de Prévost », *Travaux de littérature*, n° 9, 1996, p. 127-135.

SHOWALTER, English, « Authorial Self-Consciousness in the Familiar Letter: The Case of Madame de Graffigny », *Yale French Studies* n° 71, Men/Women of Letters, 1986, p. 113-130.

SHOWALTER, English, « Mme de Graffigny en 1752 », dans J. Mallinson (dir.) *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 50-59.

SIMONIN, Charlotte, « Madame la Péruvienne, la Grosse ou Maman ? Les jeux du je dans la correspondance de Françoise de Graffigny », dans R. Wintermeyer et C. Bouillot (dir.), *Moi privé, moi public dans les mémoires et les écrits autobiographiques du XVII^{ème} siècle à nos jours*, Rouen, PURH, 2008, p. 53-65.

SMITH, David, « Vers une édition critique des *Lettres d'une Péruvienne* », dans J. Mallinson (dir.) *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 347-355.

STEWART, Joan H., « "Still life" : la vieille dame et la mort », dans J. Mallinson (dir.) *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 212-228.

STEWART, Lynne V, *De l'extérieur à l'intérieur. Un voyage vers l'écriture féminine, Lettres d'une Péruvienne de Françoise de Graffigny*, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 2001.

VANPÉE, Janie, « Être(s) sans papier et sans domicile fixe : la femme comme figure de l'étranger chez Graffigny », dans J. Mallinson (dir.) *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 328-336.

VOLPILHAC-AUGER, Catherine, « Montesquieu et Mme de Graffigny : regards croisés, regards obliques, ou Histoire d'un Persan et d'une Péruvienne », dans J. Mallinson (dir.) *Françoise de Graffigny, femme de lettres : écriture et réception*, SVEC, n° 12, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, p. 159-168.

2. Le genre épistolaire à l'âge classique

2.1 Bibliographie primaire

CHODERLOS DE LACLOS, Pierre-Ambroise-François, *Les Liaisons dangereuses* [1782], Ch. Burel (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folioplus », 2010.

GUILLERAGUES, Gabriel Joseph de Lavergne, comte de, *Lettres portugaises* [1669], E. Bury (éd.), Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2003.

MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, baron de La Brède et de, *Lettres persanes* [1721], Paul Vernière (éd.), mise à jour par C. Volpilhac-Auger, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 2006.

ROUSSEAU, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* [1761], R. Pomeau (éd.), Paris : Classiques Garnier, 2012.

2.2. Bibliographie secondaire

BARTHES, Roland, « L'Absence », *Fragment d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1977, p. 19-24.

BARTHES, Roland, « Écrire », *Fragment d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1977, p. 113-116.

BRAY, Bernard, « L'image de l'amour dans la lettre amoureuse à l'époque classique » [1988], repris dans *Épistoliers à l'âge classique. L'art de la correspondance chez Mme de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*, Tübingen, Narr, coll. « Études littéraires françaises », 2007, p. 98-113.

BRAY, Bernard, « Treize propos sur la lettre d'amour » [1990], repris dans *Épistoliers à l'âge classique. L'art de la correspondance chez Mme de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*, Tübingen, Narr, coll. « Études littéraires françaises », 1988, p. 36-43.

BRAY, Bernard, *L'art de la lettre amoureuse : des manuels aux romans (1550-1700)*, Paris-La Haye, éd. Mouton, 1967.

BURY, Emmanuel, « Préface » aux *Lettres portugaises*, E. Bury (dir.), Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de poche », 2003, p. 7-35.

CALAS, Frédéric, *Le Roman épistolaire*, Paris, Nathan Université, coll. « 128 », 1996.

CARRELL, Susan Lee, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire. Étude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire*, Tübingen-Paris, Narr-Place, coll. « Études littéraires françaises », 1982.

CHAMAYOU, Anne, *L'esprit de la lettre*. Paris, Presses Universitaire de France, 1999.

CHATELAIN, Marie-Claire, *Ovide savant, Ovide galant, Ovide en France dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2008, 3^{ème} partie, chapitre II, « Le modèle ovidien dans les *Lettres portugaises* », p. 577-619.

CHEVALIER, Anne. *L'épistolaire*. Paris, Nathan, collection « Balises », 2002.

COULET, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution, Tome I : Histoire du roman en France* [1967], Armand Colin, Rennes, 2014, « Le roman sentimental », p. 440-449.

- COULET, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution, Tome I : Histoire du roman en France* [1967], Armand Colin, Rennes, 2014, « Les Lettres portugaises et le roman épistolaire », p. 264-278.
- DELOFFRE, Frédéric, « Préface : Les Lettres portugaises en quête d'auteur », *Lettres portugaises*, Fr. Deloffre (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1990, p. 11-50.
- DIA, Ousmane Adama, « Le péri-texte des romans par lettres au dix-huitième siècle. Une imposture du langage », *Revue électronique internationale de sciences du langage Sudlangues*, n° 3, décembre 2003, consultée le 30 janvier 2019. URL : <http://www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-77.pdf>
- DUCHÊNE, Roger, « Lettre et conversation », B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre Art de la conversation à l'époque classique en France Actes de colloque de Wolfenbüttel octobre 1991*, Mayenne, Klincksieck, 1991, p. 93-102.
- GAUDIN-BORDES, Lucile et SALVAN, Geneviève, *Les registres : enjeux stylistiques et visées pragmatiques : hommage à Anna Jaubert*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2008.
- GENINASCA, Jacques, « Notes sur la communication épistolaire », *La Lettre. Approches sémiotiques. Actes du VIe Colloque Interdisciplinaire*, Fribourg, Ed. Universitaires, 1988, p. 45-54.
- HARANG, Julien. *L'épistolaire*, Paris, Hatier, collection « Profil », 2002.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, *L'épistolaire*, Paris : Hachette, collection « Contours littéraires », 1995.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, « Introduction », *Lettre et réflexion morale. La lettre, miroir de l'âme*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque de l'âge classique », 1999, p. 5-21.
- JENSEN, Katharine Ann, *Writing Love : Letters, Women, and the Novel in France (1605-1776)*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1995.
- LANDY-HOUILLOU, Isabelle, « Lettre et oralité », dans B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre Art de la conversation à l'époque classique en France Actes de colloque de Wolfenbüttel octobre 1991*, Mayenne, Klincksieck, 1991, p. 81-92.
- LANDY-HOUILLOU, Isabelle, « Réflexion et Art de plaire. Quelques modalités de fonctionnement dans les lettres de Madame de Sévigné », dans G. Haroche-Bouzinac (dir.), *Lettre et réflexion morale. La lettre, miroir de l'âme*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque de l'âge classique », 1999, p. 25-37.
- LANDY-HOUILLOU, Isabelle, « Épistolaire et nostalgie », dans I. Landy-Houillon (dir.), *Entre philologie et linguistique : approches de la langue classique*, Paris, Classiques Garnier, 2007, p. 261 et 399.
- LIGNEREUX, Cécile, « L'art épistolaire de l'âge classique comme champ d'application du savoir rhétorique », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 11 février 2016, consulté le 14 Janvier 2019. URL : <http://rhetorique.revues.org/441>
- LIGNEREUX, Cécile, « L'inscription des larmes dans les lettres de Mme de Sévigné : tentations élégiaques et art de plaire épistolaire », *Littératures classiques*, 2007/1, n° 62, p. 79-91.
- LOJKINE, Stéphane, « La monodie épistolaire dans les *Lettres de la Marquise* », Cours d'agrégation sur les *Lettres de la Marquise* de Crébillon, Université de Provence, 2010, URL :

<http://utpictura18.univ-montp3.fr/GenerateurTexte.php?texte=0057-Lettres+de+la+Marquise+%28monodie+%C3%A9pistolaire%29>

MILLET-GÉRARD, Dominique, *Le Cœur et le cri. Variations sur l'héroïde et l'amour épistolaire*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2004.

ROUSSET, Jean, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1962, « Une forme littéraire : le roman par lettre », p. 65-108.

SELLIER, Philippe, « Sur le Tragique épistolaire », *Le langage littéraire au XVII^{ème} siècle : de la rhétorique à la littérature (Études littéraires françaises)*, Gunter Narr, Verlag Tubingen, 1991, p. 513-519.

SCHMITZ, Dietmar, « La théorie de l'art épistolaire et de la conversation dans la tradition latine et néolatine », dans B. Bray et « Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre. Art de la conversation à l'époque classique en France. Actes du colloque de Wolfenbüttel octobre 1991*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 11-23

TREMBLAY, Isabelle, *Les Fantômes du roman épistolaire d'Ancien Régime : l'interlocuteur absent dans la fiction monophonique*, Leiden, Brill, 2018.

VERDIER, Gabrielle, « Gender and Rhetoric in Some Seventeenth-Century Love Letters », *L'Esprit créateur*, John Hopkins University Press, 23:2, Summer 1983, p. 45-57.

VIOLI Patrizia, « Présence et absence. Stratégies d'énonciation dans la lettre », *La Lettre. Approches sémiotiques. Actes du VI^e Colloque Interdisciplinaire*, Fribourg, Ed. Universitaires, 1988, p. 27-35.

3. Culture et société

3.1. Bibliographie primaire

LA ROCHEFOUCAULD, François (de), *Maximes* [1665], Paris, Flammarion, 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation* [1762], A. Charrak (éd.), Paris, Flammarion, coll. « GF », 2009.

VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs* [1756], Paris, Garnier, 1963.

3.2. Bibliographie secondaire

BERNOS, Marcel, KNIBIEHLER, Yvonne, RAVOUX-RALLO, Élisabeth et RICHARD, Éliane, *De la pucelle à la minette : les jeunes filles de l'âge classique à nos jours*, Paris, Temps actuels, coll. « La Passion de l'histoire », 1983.

BENICHOU, Paul, « La démolition du héros », dans *Morales du grand siècle*, Paris, « Folio essais », Gallimard, 1948, p. 128-148.

- BEUGNOT, Bernard, *La Mémoire du texte : essais de poétique classique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1994, p.187-204.
- BOURGUINAT, Élisabeth, *Le Siècle du persiflage : 1734-1789*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1998.
- COULET, Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution, Tome I : Histoire du roman en France* [1967], Armand Colin, Rennes, 2014.
- CRAVERI, Benedetta. *L'Âge de la conversation* [2001], Paris, Gallimard, collection « Tel », 2002.
- CRON, Adélaïde et LIGNERIEUX, Cécile, « De la lisibilité des larmes », *Littératures classiques*, 2007/1, n° 62, p. 5-20.
- DENIS, Delphine, « Préciosité et galanterie : vers une nouvelle cartographie », *Les Femmes au Grand Siècle. Le Baroque : musique et littérature. Musique et liturgie. Actes du 33e congrès annuel de la North American Society for Seventh-Century French Literature*, dans D. Wetsel et Fr. Canovas (dir.), t. II, Arizona State University (Tempe), mai 2001, « Biblio17 », 144, Tubingen, Narr, 2003, p. 17-39.
- DENIS, Delphine, *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1997.
- DENIS, Delphine, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 2001.
- DUFOUR-MAITRE, Myriam, « La question des termes » et « Le sens des formes : ethos mondain et loisir lettre », *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII^{ème} siècle*, Paris, Honore Champion, coll. « Lumière classique », 1999, p. 39-56 et 419-432.
- EHRARD, Jean, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII^{ème} siècle*, Paris, Albin Michel, 1994, p.310-316.
- FAUCHÉRY, Pierre, *La destinée féminine dans le roman européen du XVIII^{ème} siècle*, Paris, Armand Colin, 1972.
- FUMAROLI, Marc, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires* [1994], Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 2010.
- HAZARD, Paul, *La crise de la conscience européenne, 1680-1715*, Paris : Gallimard, 1961.
- HELLEGOUARC'H, Jacqueline (dir.), *L'Art de la conversation. Anthologie*, Paris, Classiques Garnier, 1997.
- KULESSA, Rotraud VON, « Vertu et sensibilité dans les romans de femmes », *Femme des Lumières. Dix-Huitième Siècle*, n° 36, 2004, p. 211-222. URL : https://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_2004_num_36_1_2606
- KULESSA, Rotraud VON, « Le code de la sensibilité et l'éducation morale chez les femmes éducatrices au XVIII^{ème} siècle », dans I. Brouard-Arends et M.-E. Plagnol-Diéval (dir.), *Femmes éducatrices au Siècle des Lumières*, Rennes, PUR, 2007, p. 135-145. URL : <https://books.openedition.org/pur/39352>

LOZA, Carmen Beatriz, « Du bon usage des *quipus* face à l'administration coloniale espagnole (1550-1600) », *Population*, 53^{ème} année/n° 1-2, 1998, p. 139-159.

PAVEL, Thomas, *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1996, p. 335-351.

STIKER-METRAL, Charles-Olivier, *Narcisse contrarié. L'amour propre dans le discours moral en France (1650-1715)*, Paris, Champion, coll. « Lumière classique », 2007.

THOMAS, Chantal, « *Des femmes et de leur éducation* ou *Portrait de la femme naturelle* », présentation de Choderlos de Laclos, *De l'Éducation des femmes* [1783], Grenoble, J. Millon, coll. « Mémoires du corps », 1991, p. 9-42.

TRUBLET, Nicolas (Abbé de), « De la conversation », *Essai sur différents sujets de littérature et de morale* [1735], repris dans *L'Art de la conversation*, J. Hellegouarc'h (dir.), Anthologie, Paris, Classiques Garnier, 1997.

VAN DELFT, Louis, *Le Moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1982.

4. Langue, style, discours

4.1. Bibliographie primaire

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Nouveau Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1718.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire Universel*, La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.

FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours* [1830], préface de Gérard Genette, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977.

RICHELET, Pierre, *Dictionnaire françois*, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680.

RIEGEL, Martin, PELLAT, Jean-Christophe, RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*, 4^{ème} édition, Paris, PUF, coll. « Quadrige Manuels », 2016.

4.2. Bibliographie secondaire

AMOSSY, Ruth, « L'Argument ad hominem dans l'échange polémique », dans G. Declerq, M. Murat et J. Dangel (dir.), *La Parole polémique*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 409-423.

ANGENOT, Marc, *La Parole pamphlétaire : typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

BOISSIEU, Jean-Louis (de), et GARAGNON, Anne-Marie, *Commentaires stylistiques*, Paris, SEDES, 2006.

- BORILLO, Andrée, « Quelques aspects de la question rhétorique en français », *DRLAV*, n° 25, 1981, p. 1-33.
- BRAY, Bernard, « La Signification des structures adversatives dans la IV^{ème} *Lettre Portugaise* », dans LAWRENCE L. (dir.), *Actes de New Orleans*, Paris-Seattle-Tubingen, *PFSCCL*, « Biblio 17 », 5, 1982, p. 35-41.
- CALAS, Frédéric, CHARBONNEAU, Dominique-Rita, *Méthode du commentaire stylistique*, Paris, Nathan, 2000.
- CALAS, Frédéric, *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette supérieur, coll. « HU Linguistique », 2007, p. 3-13.
- CALAS, Frédéric, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus Lettres », 2013.
- DECLERCQ, Gilles, *L'Art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Éd. Universitaires, 1993.
- DECLERQ, Gilles, « Avatars de l'argumentation ad hominem éristique, sophistique, dialectique » dans G. Declerq, M. Murat et J. Dangel (dir.), *La Parole polémique*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 327-376.
- DENIS, Delphine et SANCIER-CHÂTEAU Anne, *Grammaire du français* [1994], Paris, Librairie Générale Française, coll. « Guides de la langue française », 1997.
- DENIS, Delphine, « De l'élogie à l'élogiaque : un débat théorique à l'âge classique », dans *Les Registres : enjeux stylistiques et visées pragmatiques : hommage à Anna Jaubert*, Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvan (dir.), Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. « Au cœur des textes », 2008, p. 65-78.
- DUCROT, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Propositions », 1984.
- DUMONCEAUX, Pierre, *Langue et sensibilité au XVII^e siècle. L'évolution du vocabulaire affectif*, Genève, Droz, 1975.
- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les Procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1984.
- FOURNIER, Nathalie, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, collection « Belin Sup Lettres » 1998.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style* [1995], Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2005.
- FROMILHAGUE, Catherine et SANCIER-CHATEAU Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2004.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, *La Rhétorique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2011.
- GARDES-TAMINE, Joëlle, *La Stylistique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus. Littérature », 1994.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, éd. Du Seuil, coll. « Poétique », 1987.

GOYET, Francis, « Le problème de la typologie des discours », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 12 novembre 2013, consulté le 11 Février 2019. URL : <http://rhetorique.revues.org/122>

HERSCHBERG-PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, coll. « Lettres Belin Sup », 1993.

HODGSON, Richard G, « Le Roman paradoxal : une analyse des polarités dans *Les Lettres Portugaises* », dans LAWRENCE Francis L. (dir.), *Actes de New Orleans*, Paris-Seattle-Tubingen, *PFSC*, « Biblio 17 », 5, 1982, p. 73-86.

JARRETY, Michel (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 2001.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La Question*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1991.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, coll. « U Linguistique », 1986.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *La Conversation*, Paris, Seuil, coll. « Mémo : lettres sciences sociales », 1996.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, 4ème édition, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2014.

LEGALLOIS, Dominique, « Incidence énonciative des adjectifs *vrai* et *véritable* en antéposition nominale », *Langue française*, n° 136, décembre 2002, p. 46-59.

MACÉ, Stéphane, « Les énoncés interrogatifs dans le *Carême du Louvre* », *La Réserve* [En ligne], Livraison juin-juillet 2015, mis à jour le : 12/11/2015, URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr:8080/revues/reserve//revues/reserve/114-les-enonces-interrogatifs-dans-le-careme-du-louvre>

MACÉ, Stéphane, « L'Amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 05 décembre 2014, consulté le 11 Février 2019. URL : <http://rhetorique.revues.org/364>

MEYER, Michel, *Questions de rhétorique : langage, raison et séduction*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 1993.

MILLET-GERARD, Dominique, « *Fides et fœtus*. La mauvaise foi de l'amant », *Le Cœur et le cri : variations sur l'héroïde et l'amour épistolaire*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 155.

MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », 1992.

MOLINIÉ, Georges, *La Stylistique*, Paris, PUF, coll. « Premier cycle », 1993.

MOREL, Mary-Annick, *La Concession en français*, Paris, Ophrys, L'Essentiel français, 1996.

POUGEOISE, Michel, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001.

REGGIANI, Christelle, *Initiation à la rhétorique*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Ancrages », 2001.

ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Paris, Dunod, coll. « Lettres supérieures », 1993.

SANCIER-CHATEAU, Anne, *Introduction à la langue du XVIIe siècle, t. 1 : Vocabulaire*, Paris, Nathan Université, collection « 128 », 1995.

STOLZ, Claire, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2006.

SOUTET, Olivier, « Des concessives extensionnelles aux concessives simples », *Linx*, n° 59, 2008, p. 115-132.