

Lycée(s)	Général	Technologique	Professionnel	
Niveau(x)	CAP	Seconde	Première	Terminale
Enseignement(s)	Commun	De spécialité	Optionnel	
Français				

Objet d'étude : La littérature d'idées du XVI^e siècle au XVIII^e siècle

La représentation des Incas dans *Les Lettres d'une Péruvienne*

On recense une dizaine d'occurrences du verbe « représenter » et du substantif « représentation » dans les *Lettres d'une Péruvienne*, autant dire que la fréquence de ces vocables sous la plume d'une autrice consciente de ses choix lexicaux interroge et invite à questionner les enjeux de la « représentation », principalement celle des Incas, dans ce roman. Le travail peut passer par une enquête préalable qui donne au professeur et à sa classe l'occasion d'utiliser des outils lexicographiques performants.

Recherches lexicographiques : déclinaisons et variations autour de la notion de « représentation »

Utiliser des outils lexicographiques en ligne

Conjuguée au site Utpictura¹⁸ qui offre une opportunité de travailler la matière textuelle en effectuant des recherches d'occurrences, la pratique d'un dictionnaire en ligne tel que le CNRTL s'avère d'un grand secours pour permettre aux élèves d'explorer le lexique. Les élèves peuvent à la fois cerner les sens précis de « représentation » et structurer leur pensée en saisissant les enjeux du terme grâce au travail sur la polysémie. Confrontés à un article dense, ils en explorent les subdivisions.

Parmi toutes les propositions affichées, il paraît envisageable d'en retenir au moins trois, qui entrent en résonance avec les problématiques du roman de Mme de Graffigny. Ainsi, la « représentation » se définit d'abord comme l'« action de rendre quelque chose présent à quelqu'un en montrant, en faisant savoir. » Il s'agit d'abord pour l'autrice de mettre en scène une jeune princesse péruvienne, nommée Zilia, en la plaçant pour ainsi dire sous les yeux du lecteur. Conçue par ailleurs dans son acception de phénomène psychologique, la « représentation » consiste également en l'« action, fait de se représenter quelque chose ; manière dont on se représente quelque chose [...] ». La définition renvoie dans ce cas au point de vue de Zilia, à ses représentations mentales, à une conscience, dont le roman montre l'affirmation au fil du temps. Enfin,

1. En utilisant les images d'Utpictura¹⁸ à des fins d'enseignement, veillez à mentionner le lieu de conservation des œuvres et Utpictura¹⁸ comme source de l'image utilisée.

un troisième sème peut être convoqué, la « représentation » se confondant alors avec l'« action, fait d'agir ou de parler au nom de quelqu'un ». Dans ce cas, et jusqu'à un certain point, la jeune Zilia exerce une fonction de porte-parole de l'autrice. Une dernière acception du terme apparaît à la Lettre XVI : « Action, fait de donner un spectacle, plus particulièrement de jouer une pièce de théâtre devant un public ; le spectacle lui-même. » L'enquête peut ainsi se poursuivre en dépliant le sens de ces entrées et en jouant sur la polysémie du terme « représentation ».

La mise en scène d'une jeune princesse péruvienne : « cette vraisemblance à laquelle on se prête à la Comédie et à l'Opéra »

Au XVIII^e siècle, le Pérou est à la mode en Europe et Mme de Graffigny n'est pas la première à mettre en scène des princes, des princesses, des prêtres et des soldats incas. L'histoire a retenu, par exemple, le fameux opéra-ballet *Les Indes galantes* (1735) du compositeur français Jean-Philippe Rameau. La deuxième entrée, intitulée « les Incas du Pérou », présente une intrigue amoureuse : le grand prêtre du Soleil Huascar et un officier espagnol se disputent une princesse inca. Le but premier de l'œuvre n'est pas, loin s'en faut, le respect de la vraisemblance historique, mais bien plutôt la recherche de l'exotisme, le Pérou n'étant qu'un prétexte pour offrir un divertissement spectaculaire, et satisfaire les goûts du public pour les ballets dansants, où le décor et les riches costumes, la musique et la danse jouent un rôle de premier plan.

Dans son « Avertissement » au public, Louis Fuzelier, le librettiste de Rameau, renvoie, avec une désinvolture certaine, les « curieux » à l'historien du Pérou, l'Inca Garcilaso de La Vega. Son témoignage (*Los Comentarios reales de los Incas*) paru en 1609 et traduit en français, dès 1633, est devenu la référence principale si l'on veut s'instruire des us et coutumes de ce peuple amérindien : « Garcillaso [sic] de la Vega, Inca, Historien du Pérou, né à Cuzco, peut satisfaire les curieux sur les détails de ce riche empire ; ils s'instruiront chez cet auteur indien de tout ce qui concerne les Incas ² ».

Douze ans plus tard, dans ses *Lettres d'une Péruvienne*, Françoise de Graffigny ne se soucie guère non plus de la vraisemblance historique. Le professeur peut ainsi attirer l'attention des élèves sur l'étonnant hiatus temporel qui sépare l'enlèvement de Zilia du Temple du Soleil – événement censé avoir eu lieu au moment de la conquête de Cuzco, la capitale inca, en 1531 par le conquistador espagnol Francisco Pizarro –, de son arrivée en France au début du XVIII^e siècle. Sans la moindre gêne, l'autrice fait accomplir à son personnage rien de moins qu'un saut de deux cents ans dans le temps. Françoise de Graffigny ne s'embarrasse pas non plus de scrupules orthographiques : pour désigner la capitale du Pérou, elle écrit indifféremment « Cusco », ou « Cosco », ou même « Cuscoco », corrigés en « Cuzco » dans les éditions modernes.

À l'instar du librettiste de Rameau, l'autrice signale à ses lecteurs que s'ils veulent satisfaire leur curiosité, ce n'est certes pas sur elle qu'il faut compter : ils n'auront qu'à consulter le livre de l'Inca Garcilaso. Ce n'est donc assurément pas l'aspect documentaire qui la préoccupe, comme elle le rappelle dans une lettre à son ami lorrain François-Antoine Devaux : « Le meilleur costume est celui des idées reçues. ³ »

2. Louis Fuzelier, *Les Indes galantes*, Ballet héroïque, Paris, Ballard, 1735, p. 4.

3. Martine Reid, Préface des *Lettres d'une péruvienne* de Françoise de Graffigny, Paris, Gallimard, « Folio classique », pp. 18-19.

Piste d'activité : repérer des notations pittoresques

Rendre Zilia présente aux yeux du public revient surtout pour l'autrice à insérer dans ses *Lettres* une série de notations pittoresques, repérables par les élèves.

Le professeur peut faire relever aux élèves, dès les premières missives, de nombreuses mentions de son cadre de vie : la ville du Soleil, son temple, ses murs recouverts de lames d'or (Lettre I), l'allusion aux merveilles de Quito (Lettre XIII), les lits et la chaise en or massif (Lettre XXVII). À la fin du roman, resurgissent les objets pillés et tardivement restitués à Zilia ; ils figurent alors le luxe dont la jeune femme peut désormais jouir dans la sérénité de sa liberté retrouvée.

Parmi tous les objets, les élèves remarquent en particulier, dès la première lettre, les fameux *quipos*, ces cordelettes utilisées par les Incas pour compter ou pour consigner des faits importants. En outre, la curiosité des élèves est sans doute piquée par l'emploi de mots indigènes, particulièrement abondants dans les premières lettres : les *quipos*, les *mamas*, le *Capa inca*, les *amutas*, les *cucipatas*, le *cacique*, les *ancutes* (Lettre X), la *china* (Lettre X), le *curacas* (Lettre XI), la *Pallas* (Lettre XI), Zilia traitée en *mama-Oella* (Lettre XV). Une quinzaine de termes est censée fixer le décorum, dépayser le lecteur et procurer *a minima* l'indispensable effet de réel. Leur usage décroît au fil des lettres : cet abandon progressif et naturel du lexique indigène est le signe d'une acculturation de Zilia à une nouvelle langue, à ses codes et à sa culture. Le passage des *quipos* aux lettres (« Cela se fait en traçant avec une plume des petites figures qu'on appelle Lettres », Lettre XVI) constitue d'ailleurs, à lui seul, une scansion majeure dans le parcours herméneutique de la jeune femme.

Quelques rituels religieux sont par ailleurs rapidement mentionnés, tel le culte du Soleil, « le cérémonial des Incas au jour du *Raymi* » (Lettre V) ainsi que le nom des principales divinités (Pachacamac, Viracocha, le grand Mauco-Capa, etc.).

En revanche, l'apparence physique de la jeune Péruvienne est à peine esquissée. Plutôt que de composer un portrait précis de son héroïne, Mme de Graffigny préfère l'art de la suggestion et laisse à son lecteur toute liberté de se représenter les traits de son personnage : un reflet de sa silhouette apparaît fugitivement lors de la scène du miroir⁴ (Lettre X). En tout état de cause, le lecteur peut déduire que cette jeune princesse est d'une beauté saisissante, puisqu'elle plaît à Déterville et à la plupart des hommes qui la croisent.

Majoritairement glanés chez Garcilaso, ces détails thématiques et autres petits faits vrais suffisent amplement à la romancière pour rendre sa narration crédible. Comme elle l'écrit à Devaux, elle ne se préoccupe que de « cette vraisemblance à laquelle on se prête à la Comédie et à l'Opéra » : la précision de l'historien ou du géographe n'est pas son souci.

De l'opacité de signes à leur déchiffrement

Dès lors, les élèves peuvent s'intéresser à la représentation que la jeune Inca se fait de la civilisation européenne et des mœurs parisiennes. Il s'agit là d'une représentation indirecte, puisque l'autrice utilise le filtre du regard de Zilia, sa chère « Zili », ainsi qu'elle la désigne dans sa correspondance avec Devaux. Une des forces du roman réside sans doute dans le fait de ne pas figer le point de vue de Zilia, et de permettre au lecteur de saisir l'éveil d'une conscience en devenir, le jugement de la jeune femme gagnant au fil des lettres en fermeté dans sa compréhension d'une réalité qui au départ lui était parfaitement étrangère.

4. Pour plus de détails sur cette scène, se reporter à la fiche 5, p. 3.

L'autrice s'efforce ainsi d'adopter autant que possible le point de vue de la Péruvienne, bien embarrassée lorsqu'il lui faut désigner des réalités inconnues à ses yeux. Au départ, une série de périphrases ou plus exactement de catachrèses souvent poétiques désigne les objets européens ignorés au Pérou : citons par exemple la « maison comme suspendue, et ne tenant point à la terre » (la caravelle espagnole, Lettre III), la « liqueur rouge semblable au maïs » (le vin, Lettre VII), ou encore « cette machine ou cabane » (le carrosse, Lettre XII).

Dans la Lettre IX, Zilia dresse un premier bilan de son apprentissage. Elle dit d'abord comprendre les « termes qui s'appliquent aux objets » : « je sais que le nom du Cacique est Déterville, celui de notre maison flottante vaisseau, et celui de la terre où nous allons France ». Mais ce n'est qu'une étape, car la Péruvienne est consciente que « le seul usage de la langue du pays pourra [lui] apprendre la vérité et finir [s]es inquiétudes » (Lettre XI). Et, de fait, sa maîtrise de l'écriture va de pair avec une prise de conscience de sa situation (la France n'est pas une province de l'Empire inca).

La jeune femme en vient alors à déchiffrer progressivement les démonstrations d'amour de Déterville « que je prenais pour un culte » (Lettre IX) et finit par élucider le manège et les enjeux de la séduction : « Je fus alarmée de son état... (Lettre XII) ». En observant le comportement d'autres couples, elle assimile rapidement les règles du badinage amoureux (Céline recevant un billet doux, Lettre XVII). Dans la Lettre XXIII enfin, c'est une Zilia parfaitement au fait de la complexité des relations amoureuses qui, telle une nouvelle Madeleine de Scudéry, sait débrouiller les nuances entre l'amour et l'estime.

La jeune Péruvienne devient au fil du temps une fine observatrice des mœurs françaises et accomplit des progrès fulgurants dans leur intelligence. Les élèves peuvent relever quelques procédés qui mettent ce point en évidence, comme le recours à l'ellipse temporelle entre les Lettres XVIII et XIX par exemple : par un souci de vraisemblance, l'autrice laisse à son personnage le temps de se familiariser avec le système d'écriture des Européens : « Mais je voudrais aussi te rendre compte de tout ce qui s'est passé pendant l'intervalle de mon silence » (Lettre XIX). Mais ce temps consacré à la maîtrise de l'écrit est aussi celui de son séjour au couvent, qui ne manque pas de susciter les commentaires informés de la jeune femme. Par ailleurs, le contraste appuyé qui oppose les Lettres XXI et XXII est révélateur : il ne faut désormais que deux entrevues à Zilia pour comprendre la duplicité du jésuite : « une seconde visite qu'il m'a faite a détruit la bonne opinion que j'avais prise de lui, dans la première. » (Lettre XII).

Plusieurs lettres-scansions marquent nettement les progrès de la Péruvienne dans l'identification d'objets nouveaux pour elle, soulignant par là même le déchiffrement de plus en plus fin des mœurs et des conduites des Européens au point de porter sur ces derniers un regard critique qui double celui de l'autrice.

L'Inca, c'est moi !

À l'image des Persans de Montesquieu, Zilia est ce « regard étranger » qui permet à Mme de Graffigny d'alimenter sa critique des mœurs et des traditions françaises. Toutefois, dans les *Lettres d'une Péruvienne*, les problématiques sont abordées d'une manière propre à l'autrice, à son statut de femme longtemps maintenue dans un état de dépendance. Comme le souligne Martine Reid, « c'est moins le caractère spécifique d'un régime politique, d'une culture, d'un système économique ou les mœurs d'une grande capitale qu'il s'agit ici d'interroger à travers un regard étranger, que de sujets nettement moins valorisés : la vie privée des femmes, leur éducation, les contraintes

qui leur sont assignées. La place de secondes qu'elles sont invitées à ne pas quitter, tantôt discrètes et patientes, tantôt parées pour briller, un instant, en société, au profit de qui les possède. »⁵

C'est en portant sur le monde un regard prudent et mesuré que Zilia progresse dans son apprentissage et devient à même de communiquer au lecteur la vision de l'autrice. La Péruvienne se garde de formuler des jugements péremptores et attend d'être suffisamment instruite pour dénoncer la légèreté, voire l'orgueil et la vanité des mœurs françaises (« la vanité dominante des Français est celle de paraître opulents », Lettre XXIX). La circonspection fait d'elle une observatrice idéale en ce qu'elle veille à se tenir autant que possible à l'écart des préjugés, à éviter qu'ils ne viennent brouiller la représentation qu'elle se fait du monde. Son regard est en soi une leçon de relativisme culturel.

Ainsi, le regard étranger ne manque pas d'interroger les mœurs. Anticipant par exemple sur la Préface de la *Nouvelle Héloïse* (« Il faut des spectacles dans les grandes villes »), la Péruvienne fait montre d'une perplexité toute rousseauiste à l'issue d'une *représentation* théâtrale⁶ : « Pourrait-on croire, mon cher Aza, qu'un peuple entier, dont les dehors sont si humains, se plaise à la représentation des malheurs ou des crimes qui ont autrefois avili ou accablé leurs semblables ? » (Lettre XVI). Des réflexions politiques et sociales sur les inégalités sont développées dans la première partie de la Lettre XX et en illustrent le propos initial : « Le gouvernement de cet empire [...] ne peut manquer d'être défectueux. » Le poids de la religion, son influence prégnante sur la société du dix-huitième siècle, est également dénoncé : la Lettre XXII stigmatise la fausseté du jésuite, dont est souligné l'écart entre les valeurs proclamées et les pratiques rétrogrades. Françoise de Graffigny est bien une écrivaine des Lumières.

Mais le regard de la Péruvienne permet surtout une remise en question des comportements et des rapports entre les sexes. Si l'afféterie des Français – « Les divertissements de ce pays me paraissent aussi peu naturels, aussi affectés que les mœurs. » (Lettre XXVIII) –, de même que la censure et la médisance (Lettre XXX), constituent des cibles indéniables de la satire, Mme de Graffigny dénonce tout particulièrement les inégalités entre les sexes (Lettre XXI), ce qui explicite et justifie en toute logique le choix final d'une Zilia déterminée à ne pas épouser son bienfaiteur et à se livrer au pur « plaisir d'être » (dernière lettre). Sollicité par Mme de Graffigny pour son bon goût et sa sagacité et invité à lui donner son opinion sur la seconde édition, Turgot, dans une lettre de 1751, se demandait pourquoi le roman ne finissait pas par un beau mariage. C'est que Françoise de Graffigny, qui sut profiter de l'heureuse liberté que lui procurait son veuvage et ne songea jamais à se remarier, campe dans son roman un personnage qui lui ressemble. L'Inca c'est elle ! De même que Zilia face à Déterville, l'autrice résiste en quelque sorte aux premiers lecteurs masculins de l'œuvre, qui seraient sans doute trop heureux de voir la jeune Péruvienne se ranger définitivement sous les lois d'un mari, fût-il aussi libéral que Déterville.

D'un point de vue pratique enfin, le Pérou, dont les trésors autorisent l'héroïne à vivre, si ce n'est dans le luxe, tout au moins à l'abri des contingences matérielles, ne renvoie-t-il pas symboliquement au rêve de s'enrichir caressé par Françoise de Graffigny ? L'expression, déjà connue au XVIII^e siècle, « c'est le Pérou ! » acquiert alors une saveur particulière. Parmi les pièces à ajouter au dossier, les Lettres XXVII et XXXII gagnent à être relues à la lumière de ce désir, qui finit par se concrétiser grâce au succès considérable rencontré dès la parution du roman en 1747.

5. Martine Reid, op cit., pp. 26-27.

6. Il s'agit là de la quatrième acception du terme.

Pour aller plus loin : une ouverture aux arts lyriques

Écoute musicale de la danse dite des *Sauvages* extraite des *Indes galantes* tragédie lyrique composée par Rameau en 1735. Cette œuvre eut un succès tel qu'elle devait être nécessairement connue de la romancière : à la première écoute, la partition offre un air représentatif du ballet héroïque. Cependant, une seconde écoute révèle les efforts du compositeur pour offrir au public une représentation sonore de la musique guerrière iroquoise en introduisant un rythme dactylique.

Un dossier, disponible [sur le site de la Philharmonie de Paris](#), propose une carte d'identité détaillée de cette œuvre de Rameau ainsi que des archives sonores et vidéos.

Une ouverture sur une adaptation contemporaine de Rameau pourrait être envisagée à partir du clip musical chorégraphié (en 2017) par Clément Cogitore, filmé sur la scène de l'Opéra national de Paris. Il met en scène des danseurs de Krump, une danse hip hop créée dans les quartiers pauvres de Los Angeles, sur l'air des *Sauvages* de Rameau, disponible [sur la chaîne YouTube de l'Opéra national de Paris](#).

Piste d'activité : de la lecture linéaire au commentaire littéraire

Support : la Lettre XI, au carrefour des « représentations »

« Je ne sais, mon cher Aza, si je pourrai te faire comprendre combien les manières de ces Sauvages m'ont paru extraordinaires.

Ils ont une vivacité si impatiente, que les paroles ne leur suffisant pas pour s'exprimer, ils parlent autant par le mouvement de leur corps que par le son de leur voix ; ce que j'ai vu de leur agitation continuelle, m'a pleinement persuadée du peu d'importance des démonstrations du Cacique, qui m'ont tant causé d'embarras et sur lesquelles j'ai fait tant de fausses conjectures.

Il baisa hier les mains de la Pallas, et celles de toutes les autres femmes, il les baisa même au visage (ce que je n'avais pas encore vu) : les hommes venaient l'embrasser ; les uns le prenaient par une main, les autres le tiraient par son habit, et tout cela avec une promptitude dont nous n'avons point d'idées.

À juger de leur esprit par la vivacité de leurs gestes, je suis sûre que nos expressions mesurées, que les sublimes comparaisons qui expriment si naturellement nos tendres sentiments et nos pensées affectueuses, leur paraîtraient insipides ; ils prendraient notre air sérieux et modeste pour de la stupidité ; et la gravité de notre démarche pour un engourdissement. Le croirais-tu, mon cher Aza, malgré leurs imperfections, si tu étais ici, je me plaindrais avec eux. Un certain air d'affabilité répandu sur tout ce qu'ils font, les rend aimables ; et si mon âme était plus heureuse, je trouverais du plaisir dans la diversité des objets qui se présentent successivement à mes yeux ; mais le peu de rapport qu'ils ont avec toi, efface les agréments de leur nouveauté ; toi seul fais mon bien et mes plaisirs. » Dans ces quatre derniers paragraphes de la Lettre XI, l'autrice place son personnage en position d'observatrice des mœurs européennes pour en faire ressortir les travers sur une tonalité légère et discrètement ironique.

Le professeur peut recueillir et recenser les idées des élèves au fil de la lecture de l'extrait pour les amener dans un premier temps à formuler l'enjeu majeur du texte : comment l'autrice propose-t-elle à son lecteur une satire souriante des mœurs parisiennes ?

Les observations annotées au cours de l'explication linéaire peuvent ensuite faire l'objet de regroupements, d'organisations de manière à faire ressortir une cohérence et une logique de progression.

Le professeur peut ensuite proposer aux élèves un plan détaillé sous forme de puzzle, afin qu'ils reconstituent le fil argumentatif et saisissent l'importance de la cohérence interne des idées. Ce travail peut se dérouler au cours d'une ou deux séances articulées autour des activités suivantes : inviter les élèves dans un premier temps à classer et organiser logiquement les arguments, dans un second à introduire les procédés, qu'ils aient été recherchés en autonomie ou travaillés en classe.