

COMMENT PEUT-ON ÊTRE PERSANE OU PERUVIENNE ? ON LE DEVIENT.

Monica Hazan Daucourt

Thesis Prepared for the Degree of

Master of Arts

THE UNIVERSITY OF NORTH TEXAS

May 2016

APPROVED:

Dr. Marijn S. Kaplan, Committee Chair

Dr. Marie-Christine Weidmann Koop,
Committee Member

Dr. Michel Sirvent, Committee Member

Dr. Marijn S. Kaplan, Chair, Department of
World Languages, Literatures & Cultures

Dr. Costas Tsatsoulis, Dean, Toulouse
Graduate School

Daucourt, Monica Hazan. *Comment peut-on être Persane ou Péruvienne? On le devient.*

Master of Arts (French), May 2016, 90 pp., references, 54 titles.

This literary analysis, written in French, examines the parallels between two novels: *Letters persanes* by Montesquieu (1721) and *Lettres d'une Péruvienne* by Françoise de Graffigny (1747) by concentrating on the plight of women and their transformative revolts against confinement. Their rebellions reveal the will to transcend barriers in order to live freely. Simone de Beauvoir's philosophy personifies their choice for self-determination. In order to define and liberate themselves, the heroines fight against the imposed and abusive constraints around them. It is, however, Graffigny who offers the most proto-feminist response toppling the patriarchal limitations of society. Her work responds directly to *Lettres persanes* by offering us a female iconoclast who reinvents herself and proposes a more-elevated destiny for women.

Copyright 2016

by

Monica Hazan Daucourt

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance. Je dois remercier toute l'équipe du département de français et les membres du jury de l'Université de North Texas qui me font le grand honneur d'évaluer ce travail.

Tout d'abord, je voudrais adresser ma gratitude profonde à la directrice de ce mémoire, Madame Marijn S. Kaplan, professeur et directrice du département de World Languages, Literatures and Cultures. Ses cours de littérature française des XVII^e et XVIII^e siècles, sa rigueur de méthodologie de recherche, sa patience et surtout ses judicieux conseils m'ont toujours guidée et ont alimenté ma réflexion.

Mes remerciements s'adressent également à mon encadrante Madame Marie-Christine Weidmann Koop. Sa clairvoyance et sa recherche sur la société française et la situation de la femme en France m'ont offert un soutien important pour suivre la direction de ce mémoire.

Je remercie également mon encadrant Monsieur Michel Sirvent, enseignant-chercheur, pour le privilège qu'il m'a fait en acceptant de diriger ce travail. Sa riche expérience en théorie littéraire du XX^e siècle m'a inspiré une grande admiration à son égard.

Je tiens à remercier également mon collègue et mon ami, le Père Gregory M. Schweers, O. Cist., directeur émérite du département d'anglais à Cistercian Preparatory School of Irving, pour l'honneur qu'il m'a fait en offrant sa vision perspicace et ses précieuses directives.

Qu'ils puissent trouver dans ce travail le témoignage de ma sincère gratitude et de mon profond respect. Finalement et surtout, je tiens à remercier mon mari et mon partenaire, Dov Ben Even, qui m'a toujours encouragée et qui a rendu les moments les plus difficiles réalisables. Je suis profondément reconnaissante de tout ce qu'il m'apporte.

TABLE DE MATIÈRES

	Page
REMERCIEMENTS.....	iii
CHAPITRE 1 INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 2 LES VIES DES AUTEURS ET LEURS ŒUVRES.....	6
Les deux écrivains.....	12
CHAPITRE 3 L’AUTRE.....	20
CHAPITRE 4 LE DESPOTISME	37
Le despotisme politique	41
Le despotisme sexuel	44
Le despotisme religieux	52
CHAPITRE 5 FRANÇOISE DE GRAFFIGNY	61
CHAPITRE 6 CONCLUSION	75
BIBLIOGRAPHIE.....	86

CHAPITRE 1 INTRODUCTION

Le siècle des Lumières a pavé le chemin du progrès. Comment avertir la société et l'inciter à réviser des notions fondamentales concernant le destin de l'homme et l'organisation de la société ? Deux écrivains du XVIII^e siècle ont porté une voix contestataire et proto-féministe aux thèmes de l'éducation, de la religion et du pouvoir, entre autres. La notion de proto-féminisme fait référence aux tentatives pour parler du féminisme et des inégalités entre les hommes et les femmes avant le XX^e siècle et surtout avant les années soixante. À travers un processus épistolaire impliquant la séparation, le voyage et l'Autre, Montesquieu et Françoise de Graffigny présentent leurs œuvres, par l'intermédiaire des lettres de personnages étrangers, celle-ci sous forme monodique, celui-là sous forme polyphonique. La monodie représente les lettres d'une personne tandis que la polyphonie se définit comme un échange de lettres et de voix. *Lettres persanes* de Montesquieu (1721) et *Lettres d'une Péruvienne* de Graffigny (1747) sont comparables à de nombreux niveaux. Ils vont au fond des choses pour révéler l'exploitation des femmes et l'eurocentrisme. Ils poussent la société à se remettre en cause. Leurs œuvres servent non seulement à réclamer un meilleur partage du monde, mais elles indiquent le pauvre pronostic d'une société conduite par le despotisme.

Leurs œuvres vont au cœur de l'exploitation des femmes et présentent des protagonistes qui en sont soit responsables soit victimes. Leurs quêtes personnelles juxtaposent l'autodestruction du despote à la libération de la victime. *Lettres persanes* de Montesquieu nous présente une quête éclairée de deux Persans pour s'instruire comme moyen d'assimilation au plus grand univers. Le but de leur voyage est de dépasser les limites orientales, intellectuellement bornées de connaissance et de s'ouvrir à la lumière de l'Occident. Inversement, Graffigny nous offre le témoignage d'une jeune Péruvienne victime de l'exil

forcé à un continent inconnu. Elle doit déchiffrer ce monde pour pouvoir surmonter sa situation.

Dans un premier temps, le deuxième chapitre présentera les deux auteurs, leurs romans épistolaires ainsi que leurs vies personnelles. Leurs expériences comprenant leurs situations économiques et biologiques étaient le moteur de leurs combats philosophiques tranchant avec les valeurs malsaines inhérentes à la société française pendant le XVIII^e siècle. En me penchant sur la philosophie de Simone de Beauvoir, je vais contextualiser les personnages des œuvres dans une perspective « morale existentialiste » (Beauvoir 45) montrant que la bonne foi, la responsabilité d'assumer les conséquences de ses actes, est un véhicule pour la transcendance tandis que la mauvaise foi mène à la damnation : à « l'immanence, ... une dégradation de l'existence... le mal absolu » (45).

Le troisième chapitre traitera le thème de l'Autre comme contrepoids philosophique à l'intolérance et l'injustice. Les voix des étrangers et des nobles sauvages plongent le lecteur dans une analyse de soi sur des plans collectifs et individuels faisant sentir le même désarroi dans le monde que sentent Usbek, Zilia, et les femmes du sérail. Cela nous oblige à nous remettre en question pour découvrir notre propre aliénation. Usbek devient l'alter ego du quidam français avec ses défauts personnels face à la société intolérante. Graffigny va plus loin en montrant que le sous-ensemble de l'Autre est éternellement la femme par son ubiquité, toujours étrangère de toute société.

Cette mise en abyme de l'Autre représente une altérité doublée. La référence à des autoréflexions de l'altérité de Zilia est un des thèmes qui est repris à l'intérieur de la plus grande œuvre. Le dispositif littéraire de la mise en abyme dans le corps des lettres agit comme un miroir à l'intérieur du texte. Plus distinctement, Mieke Bal dit que la mise en abyme a

« perdu son sens précis » car elle n'a pas été intégrée dans la théorie littéraire et « provoque une : prise de conscience de son fonctionnement » (*Mise en abyme et iconicité* 116). Donc, Bal reprend le sens de la mise en abyme défini par Lucien Dällenbach : « [La mise en abyme est] tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire » (52). Bal dit que le mot *récit* est trop ambigu, alors elle corrige la version et présente la définition suivante : « est mis en abyme tout signe ayant pour référent un aspect pertinent et connu du texte, du récit ou de l'histoire qu'il signifie, au moyen d'une ressemblance, une fois ou plusieurs fois » (123). Concernant le fonctionnement du dispositif, Bal précise que « la mise en abyme de l'énonciation réfléchit le procès de la production narrative : son producteur, son récepteur, le contexte qui conditionne la communication...le producteur du récit mis en abyme aura en général à dire, voulant fonctionnaliser la relation vie-art » (120).

Plus précisément à la structure épistolaire, Frédéric Calas explique que la structure est fondée sur la vraisemblance, « le désir du réalisme » (10), de la part de son auteur. Ensuite, le lecteur reconstruit la lecture de l'écrivain. Cependant, dans le code du roman un doublement existe car le péri-texte présente « un pseudo-éditeur [qui] s'adresse à un narrataire assimilable au lecteur virtuel une deuxième fois par la mise en abyme dans le corps des lettres. Le lecteur assiste à des scènes de lectures et doit lire par-dessous l'épaule des personnages » (10).

Zilia est une princesse péruvienne et la victime d'un délit dont elle demande secours dès la première lettre de « briser les chaînes de [son] esclavage » (Graffigny 17). Le processus de surmonter son altérité dans la société française crée la diégèse, l'aspect narratif, dans le récit. Cet univers de l'œuvre « nous mène... à la mise en abyme de la narration réaliste : la littérature produit la réalité littéraire » (Delers 169). Le récit est une sorte de miroir de la réalité

extratextuelle et extra-diégétique de l'altérité de Graffigny dans le monde littéraire. Plus précisément, l'autodétermination de Zilia et sa quête d'émancipation réfléchissent celles de Graffigny.

Au quatrième chapitre les grandes lignes du despotisme politique, religieux et sexuel seront élargies. En l'absence du maître despotique, l'impuissance règnera et Montesquieu nous offre la comparaison des rôles des femmes en France et en Orient. Le conflit entre l'éveil spirituel et la tyrannie n'est pas unique pour Usbek mais pour la France aussi. Montesquieu préfigure la croissance de ce conflit dans les *Lettres Persanes*.

Le cinquième chapitre soulignera le refus de l'autodestruction à travers le suicide (ou le meurtre par proxy), le couvent, et le mariage. Zilia, le double de Graffigny, va transcender sa victimisation reflétant le même cheminement que son auteur. Le désespoir de Zilia est juxtaposé par une relativisation de ses valeurs et de ses points de référence qui étaient surtout ceux d'Aza. Zilia apprendra à s'écouter et à se connaître. Finalement, Graffigny se bat pour garder une fin ambiguë pour son récit pour échapper aux structures de pouvoir. Elle voudrait protéger les femmes des fins conçues par les hommes de pouvoir préférant laisser les choix des vies des femmes dans leurs propres mains.

Finalement, au sixième chapitre, une conclusion suivra où je vais résumer les arguments et montrer la pertinence des corpus littéraires épistolaires de Montesquieu et de Graffigny aujourd'hui. Ils nous présentent une perspective temporelle, culturelle et géographique qui transcende l'histoire. Ils mettent en relief, non seulement la persévérance et les luttes des hommes et des femmes du XVIII^e siècle qui visaient un meilleur monde s'appuyant sur leur sens moral comme guide, mais ces œuvres nous rappellent l'équilibre

fragile qu'il faut toujours protéger pour la paix et la prospérité en signalant la direction et la pente du chemin qui restent à faire.

CHAPITRE 2 LES VIES DES AUTEURS ET LEURS ŒUVRES

Dans la première lettre des *Lettres persanes*, Usbek, le personnage principal, écrit à Rustan, son ami à Ispahan, « Rica et moi sommes peut-être les premiers Persans... que l'envie de savoir ait fait sortir de leur pays tranquille... pour aller chercher laborieusement la sagesse » (51). Les lettres à la famille et aux amis continuent à révéler les commentaires et les observations de l'Occident. Cependant, une autre vérité plus profonde se révèle comme cause de son départ. Bien que le prétexte de sa quête semble séduisant et bon, on apprend qu'Usbek était obligé de partir d'Ispahan à cause d'un procès devant la cour. Il écrit à Rustan en disant, « Je m'étais bien douté que mon départ ferait du bruit » (61). Usbek se voyait tellement vertueux, honnête et sincère qu'il voulait dénoncer les ministres vicieux et corrompus. « J'osai y être vertueux... Je portai la vérité jusqu'aux pieds du trône... » (60). Mais, malgré tous ses efforts de sincérité et de flatterie vaillantes, «... [il s'était] attiré la jalousie des ministres sans avoir la faveur du prince » (61). Sa divulgation ne lui a pas apporté la faveur qu'il espérait. Alors, il éprouvait le besoin de se retirer d'abord à la campagne et ensuite en France. « [J]e feignais un grand attachement pour les sciences... » (61). Avec l'accord du roi, Usbek s'est enfui avec l'utilité de s'instruire comme prétexte.

Ses premières lettres juxtaposent la lumière occidentale à la cruauté de l'Orient. Dans un premier temps et dans sa première lettre, Usbek essaie de nous faire comprendre qu'il voudrait s'assimiler pour s'instruire, mais contre son gré, il a la tête toujours tournée en arrière vers la Perse. Il s'enchaîne par la peur de perdre le contrôle de ses femmes et son statut de maître de son sérail. Dès la deuxième lettre, Usbek donne des ordres à son eunuque, responsable de la garde des femmes, qu'il faut tuer n'importe quel homme qui croise ses femmes lors de leur voyage du palais à Ispahan à la campagne. Son hypocrisie égoïste est évidente. Le voyage pour s'instruire

comme quête universellement noble et évoluée est tout de suite contextualisé. La quête de s'ouvrir sur le monde n'est vaillante et philanthrope que lorsqu'elle lui appartient. Elle ne s'applique pas aux autres membres du sérail. Usbek reste insensible à l'indignité et à l'injustice.

En dépit de la tyrannie d'Usbek envers les autres, il se permet toute liberté. Néanmoins, Usbek tombe dans son propre piège devenant victime de son propre dispositif dans le sens où il est impuissant devant l'insurrection contre lui. « Nul est plus arrogant à l'égard des femmes, agressif ou dédaigneux, qu'un homme inquiet pour sa virilité » (de Beauvoir 137). Le sérail, le rêve érotique masculin orné par des femmes qui n'existent que pour lui, devient un cauchemar érotique puisque tout le contrôle qu'Usbek croyait avoir est incontestablement élué et illusoire. Absent physiquement, son pouvoir est atténué.

Lors de son voyage, Usbek fait des analyses abstraites et anthropologiques de la France. Plutôt qu'une contemplation personnelle de son trajet moral et spirituel par rapport à l'Orient, Usbek évite toute introspection sur les contradictions entre sa propre vanité et ses faiblesses, ce qui lui apporterait un cheminement évolué lui permettant de prendre la responsabilité de ses actes et ses choix et changeant éventuellement son destin.

Usbek, le personnage principal du livre, essaie de poursuivre une voie d'instruction, ciblant une plus grande connaissance du monde. L'assemblage des lettres avec des digressions facilite la convergence de la philosophie, la politique et la moralité. Usbek et Rica, son jeune compagnon de voyage, décrivent leurs aventures et observations de toute la société française offrant des détails des coiffures jusqu'aux excès de la monarchie et l'hypocrisie de l'Église. Les lettres servent comme outil de commentaire gratuit sur la société, la religion, l'Église et la spéculation sur la monarchie (Schaub, « Finding new feminism » 41). Son récit s'efforce de donner un sens aux événements de la vie quotidienne en se penchant, par exemple, sur des

documents philosophiques ou ceux de voyage comme référence. Suite à une inspection superficielle de Paris, il conclut que la société française est organisée en hiérarchie d'états, « L'Église, l'épée et la robe. Chacun a un mépris souverain pour les autres... chacun s'élève au-dessus de celui qui est d'une profession différente, à proportion de l'idée qu'il s'est faite de la supériorité de la sienne » (Montesquieu 123). Cette analyse nous amène à contempler l'absurdité de la vanité humaine en général. Alors qu'Usbek ne remet pas en question sa propre vanité, il continue à citer la vanité de la gloire d'autres sociétés africaines et mongoliennes qui se trouvent dans les livres de voyage pour prouver que ses découvertes sont valides et universelles (Douthwaite 90).

Graffigny, en revanche, nous offre une toute autre quête. Celle de la survie de Zilia qui doit surmonter l'agression d'un délit européen. Cette Péruvienne n'a rien à voir avec les livres voyageurs à qui le monde appartient. Elle est victime d'un enlèvement agressif de l'empire inca d'abord par les Espagnols et ensuite par des Français. Il paraît que Graffigny fait exprès d'ignorer l'amalgame anachronique de l'arrivée des Espagnols au Pérou et l'idéalisation de l'empire inca avec l'expatriation de Zilia dans la France du XVIII^e siècle. Le refus de la réalité historique pour la fiction sert stratégiquement à placer l'histoire de Zilia à la splendeur de l'empire du soleil, l'empire inca, et ensuite en France (Hilger). En effet, Zilia arrive du XVI^e siècle avec ses valeurs et sensibilités nobles et pures juste au bon moment pour apporter les traits qui manquent à la fausse conscience française conduisant la société corrompue. Graffigny crée explicitement une jeune aristocrate inca plutôt qu'une femme ordinaire ce qui, selon Stephanie Hilger, constitue un « aristocratie stratégique » (61). Graffigny adapte ses intérêts politiques au discours des Lumières, car elle cible les femmes françaises aristocrates

qui ont les moyens de considérer leurs propres limites en présentant une sorte d'âme sœur qui vient de l'autre côté de l'Atlantique.

Pour Zilia, le voyage ne l'a pas séduite par les traits d'agacités. Et ce n'est pas elle qui ne fait pas face aux conséquences de ses actes en refusant une responsabilité existentielle. Le voyage pour elle est plutôt l'outil opprimant de ses oppresseurs. La France n'est ni merveille occidentale, ni refuge comme pour nos Persans. La France est la destination finale de son emprisonnement loin de l'empire inca. Elle est arrachée à son pays, sa famille, sa religion et son fiancé, Aza. Elle est remplie de tristesse et de dépression. Elle se trouve prisonnière, déboussolée et ignorante de la langue et des mœurs. Comment plaider sa cause et surmonter le crime ?

Elle n'a les moyens ni de s'exprimer ni de connaître l'ennemi dont elle doit se libérer. Ses lettres qui prennent la forme de *quipos*, au départ, avant de se transformer en français écrit, sont des traces intimes et viscérales de ses expériences. Les quipos sont un système d'écriture inca en nœuds sur un fil, et Zilia s'en sert pour chroniquer les événements de sa vie. Elle répond à sa situation profondément penchée plus sur son instinct de survie que sur son besoin de dominer selon son statut. Ses luttes essayent de donner un sens aux affrontements et aux interdictions qui lui sont imposés tranchant rudement avec sa constitution morale. Par exemple, elle compare l'état des femmes en France à celui au Pérou, et elle trouve que les femmes y sont nées avec tout pour être égales aux hommes « en mérite et en vertus » (Graffigny 143).

Comme Usbek, Zilia attaque la vertu des hommes en France. Cependant, elle n'explique pas la vertu comme une vérité universelle pour qualifier le monde selon sa raison, mais comme une invective personnelle puisqu'elle est dégoûtée « contre l'injustice des lois qui tolèrent l'impunité des hommes » (Graffigny 143). Tandis que les Françaises restent assujetties, Zilia est outragée que les hommes en soient responsables rendant les femmes «

méprisables, soit en manquant de considération pour les leurs soit en séduisant celles des autres... Quand tu sauras qu'ici l'autorité est entièrement du côté des hommes tu ne douteras pas, mon cher Aza, qu'ils ne soient responsables de tous les désordres de la société » (Graffigny 143). Elle attaque la conduite des hommes parce qu'elle est insultée par l'ignominie de la servilité des femmes.

En examinant les femmes cloîtrées de la société privées de l'expérience des Lumières, Montesquieu et Graffigny présentent des protagonistes féminins révolutionnaires en quête de libération. Les femmes d'Usbek, Zachi, Zéphis, Zélis, Fatmé et Roxane, l'héroïne la plus tragique de toutes au sérail, accusent la cruauté et l'hypocrisie de leur maître. Leurs révoltes transformatrices révèlent une nature courageuse refusant et puis transcendant les barreaux de leur captivité pour vivre librement.

Une philosophie existentialiste, comme celle de Simone de Beauvoir, personnifie leurs luttes pour devenir et exister, ce qui se traduit par leur capacité d'auto-détermination. Elles se battent contre le néant de leurs existences comme des esclaves qui vivent en opulence. Néanmoins, elles ne peuvent que succomber aux contraintes imposées. Elles se battent pour se définir et pour devenir, même bien avant les propos de Beauvoir qui a déconstruit les mythes féminins tels que le dévouement féminin est un devoir et que « le seul destin terrestre qui soit réservé [aux femmes], c'est toujours l'homme » (de Beauvoir 393). Les personnages de Montesquieu et Graffigny témoignent du fait que d'être humain est le désir d'évoluer librement selon ses capacités, c'est-à-dire, de s'épanouir pleinement.

Le rapport entre les œuvres de Montesquieu et Graffigny est important. Les *Lettres d'une Péruvienne* répondent directement aux *Lettres persanes* de Montesquieu pour créer une nouvelle héroïne. Car, tandis que Montesquieu montre des rebelles qui tâchent d'atteindre la liberté

malgré le despotisme mais dont l'évolution reste tragique, Graffigny nous offre une réponse plus proto-féministe dépassant les paramètres établis de la société : elle nous propose que l'évolution intellectuelle et philosophique de Zilia à travers « la venue à l'écriture » devienne un catalyseur pour se définir comme elle l'entend (Cixous 11). Elle devient consciente d'une identité, une essence, façonnée par elle et pour elle, qui se différencie de l'affectation des autres. Pour échapper aux bornes de sa captivité, Zilia va chercher à dépasser les limites historiquement imposées aux femmes et ébranler le système. À travers Zilia, Graffigny va bousculer les idées des femmes aristocratiques ayant les moyens de lire le roman et d'émerger de leur ignorance pour qu'elles ne restent pas complaisantes dans les comforts matériels qui les emprisonnent dans l'ignorance (Hilger 67).

La quête de la liberté est ce qui a donné l'élan à Zilia de s'instruire et de briser les chaînes de son ignorance. Une plus grande vision des choses illuminera sa situation. Zilia découvrira sa voix et sa voie qui la dirigeront vers le refuge de la société pour s'épanouir. Elle réussit plus que les femmes de Montesquieu à se découvrir et à nourrir son existence propre. C'est ainsi qu'elle suivra un cheminement allant de l'ignorance à la prise de conscience, libérée d'un état dogmatique insuffisant vers une prise de conscience. En construisant un dispositif de ses propres expériences et en regardant droit devant elle, Zilia déconstruit le rôle de la femme dans le contexte social et historique de la France. Cette voix immuable de Zilia montre aux autres femmes le chemin qui bifurque de la soumission et de l'ignorance et brise les barrières de leur emprisonnement, brandissant le flambeau du discours de l'avancement féminin au siècle des Lumières.

Les deux écrivains

Les deux écrivains ont joui d'un statut privilégié et reconnu dans la société. Françoise de Graffigny (1695-1758) est née d'Issembourg du Buisson d'Happoncourt à Nancy. C'est une des femmes littéraires les plus importantes du XVIII^e siècle (Simonin). Tandis qu'elle était renommée pendant son temps, elle a été pendant longtemps oubliée jusqu'aux années 1960 avec le mouvement féministe. Aristocrate dont le père était militaire et sévère, Françoise de Graffigny était poussée à choisir entre le mariage et le couvent. C'est alors que la première option semblait plus avantageuse pour sa famille.

Très jeune, Françoise avait déjà acquis un style et un talent littéraire impressionnants dès l'âge de 13 ou 15 ans. Cet extrait écrit de sa propre main décrivant ses parents et son enfance se trouve parmi ses papiers à la Bibliothèque Nationale de France :

Je suis née fille unique d'un gentilhomme qui n'avait d'autre mérite que celui d'être bon officier. La douceur et la timidité de ma mère, jointes de mon père ont causé tous les malheurs de ma vie. Séduite par l'exemple de l'une, intimidée par la sévérité de l'autre, mon âme perdit dès l'enfance cette force sans laquelle le bon sens, la raison et la prudence ne servent qu'à nous rendre plus malheureux. (Le Guennec 95)

Très jeune, elle avait déjà bien cerné le paradoxe du milieu dans lequel elle était élevée. Sa façon de décrire les effets psychologiques de son environnement démontre des perceptions perspicaces et intuitives. Cette courte description de sa famille sert aussi comme préfiguration d'un avenir qu'elle sera obligée de surmonter plus tard dans sa vie.

Avec l'acharnement de sa famille, Graffigny s'est mariée à un militaire comme son père dont le tempérament était encore pire et plus violent. Elle a mené une vie affligée pendant leurs 11 ans de mariage avec ses trois enfants, tous décédés à un jeune âge. Son mari, François de Graffigny, était intolérable et violent ; il l'a exploitée et a gaspillé sa dot. Cependant ce n'était pas une femme à s'écrouler dans le désespoir et à s'anéantir. Alors, elle a fait une demande

légale pour obtenir un décret de séparation, le divorce n'existant pas encore. Grâce aux témoins de l'agression qu'elle avait subie, elle a obtenu la séparation de son mari.

Ayant la permission légale de se séparer en 1723 et étant libre, elle a commencé à écrire avec l'aide de sa bienfaitrice, la duchesse de Richelieu, mais quand celle-ci est morte (Laffont 61), la situation matérielle de Françoise de Graffigny est devenue encore plus précaire puisque ses moyens financiers avaient été épuisés lors de son mariage et, en général, les femmes du XVIII^e siècle étaient privées d'une espérance professionnelle ce qui aurait pu éventuellement les libérer de leur dépendance.

Ainsi, Graffigny était obligée de passer un certain nombre d'années dans les couvents et ses expériences l'ont beaucoup marquée de façon néfaste. On y voit des références dans les *Lettres d'une Péruvienne* et dans sa pièce de théâtre *Cénie* (1750), où l'une des religieuses est plus intéressée par le loyer qu'elle espère obtenir que son devoir altruiste et noblement chrétien (Appleby 20). Dans les *Lettres d'une Péruvienne*, Zilia est enfermée dans un couvent avec Céline. Dans la lettre XIX, Zilia essaie de comprendre la religion. Elle dit que la retraite ne lui déplaît pas particulièrement, mais elle se sent privée de l'instruction dont elle a besoin. « Les Vierges... sont d'une ignorance si profonde qu'elles ne peuvent satisfaire à mes moindres curiosités. Le culte qu'elles rendent à la Divinité du pays exige qu'elles renoncent à tous ses bienfaits, aux connaissances de l'esprit, aux sentiments du cœur et je crois même à la raison... » (81).

Enfin, avec très peu de ressources à sa disposition, Graffigny décide de gagner sa vie de sa plume. Elle se joint à une société qui s'appelait « la société du bout du banc », dont les réunions avaient lieu dans la demeure de l'actrice Jeanne-Françoise Quinault-Dufresne et où Graffigny fréquentait des philosophes et des auteurs tels que Diderot, Rousseau, d'Alembert et

Marivaux (Laffont 61). Grâce aux *Lettres d'une Péruvienne* et à sa pièce de théâtre *Cénie*, elle continuait à fréquenter un nombre impressionnant de personnalités. Par exemple, ses observations sur Voltaire fournissaient un témoignage exceptionnel de « l'histoire intellectuelle, sociale, politique, et littéraire de la France pendant un quart de siècle » (*Correspondance de Mme de Graffigny*). Malgré les limitations de son sexe et des affrontements vis-à-vis de son état de séparation, elle a produit 2500 lettres en 25 ans, des pièces de théâtre, des journaux intimes, des nouvelles et des fables, et un seul roman.

Charles Louis de Secondat, Baron de Montesquieu (1689-1755), était le premier grand écrivain associé à l'Age des Lumières. Comme le père de Graffigny, celui de Montesquieu, Jacques Secondât, était un militaire issu d'une grande famille noble. Sa mère, Marie Françoise de Pensel, était héritière de la famille de La Brède et lui transmettrait par héritage le château de La Brède situé à 20 km de Bordeaux à Montesquieu. Elle est morte jeune quand son fils n'avait que sept ans. Montesquieu est venu à Bordeaux en 1705 pour étudier à la faculté de droit. Ensuite, il a été habilité à exercer le droit devant le parlement bordelais en 1708 (« Montesquieu | Biography - French Political Philosopher. »). Puis, il a passé beaucoup d'années à Paris où il a formé un grand dédain pour le style de vie dans la capitale, ce qui s'est exprimé dans les *Lettres persanes*.

Comme celui de Graffigny, son mariage était plutôt guidé par une assurance économique que par le cœur. Sa femme, Jeanne de Lartigue, lui a apporté une dot importante. Bien qu'il ait pu compter sur elle pour gérer les affaires du château pendant ses absences fréquentes, l'alliance n'était ni amoureuse ni fidèle. Plus tard, Charles de Secondât est devenu le Baron de Montesquieu grâce à l'héritage de son oncle qui était magistrat à Bordeaux (« Montesquieu | Biography - French Political Philosopher. »). Par contraste avec la situation sociale et financière

de Graffigny, Montesquieu pouvait poursuivre sa carrière de magistrat et conseiller au parlement de Bordeaux une fois que son rang profitable avait été établi. Certainement respecté, sa situation lui a permis l'accès et l'élection à l'Académie Française. Juriste, satiriste, et philosophe politique et social, l'avantage net de son sexe et de son statut social et financier facilitaient la publication de ses livres et ses idées.

Pour vraiment le comprendre, il faut imaginer la situation en France pendant sa vie et ce qu'il a dû ressentir lors de ses séjours à Paris. Il a grandi sous le règne du roi Louis XIV qui exerçait une influence d'autorité absolue sur tous les aspects de la vie française. Il a affirmé son influence visant la suprématie de toute l'Europe. Montesquieu n'avait que huit ans quand la construction du palais de Versailles a été achevée en 1680. À quinze kilomètres de Paris et aussi assez loin de la ville où le peuple risquait de se révolter, le nouveau palais représentait un déménagement stratégique où la mode élégante, les fêtes somptueuses et la pression de faire partie de la cour ont influencé l'élite de la société à abandonner leurs résidences et à venir vivre avec Louis XIV comme domestiques élégants.

Le Roi Soleil avait dépensé une fortune pour s'isoler à Versailles. Ses guerres sous l'influence de Colbert avaient gagné et perdu beaucoup de territoires, mais à la fin de son règne en 1715, le pays est revenu presque aux mêmes frontières qu'au début du règne. Certes, au jeune âge de 25 ans, Montesquieu était marqué par l'inefficacité de l'imposition culturelle du roi. Néanmoins, les pertes excessives d'argent, ainsi que les bouleversements religieux, continuaient pendant le XVIII^e siècle. C'est donc dans ce milieu qu'on doit analyser l'évolution de Montesquieu.

Il n'est pas étonnant que les critiques politiques et le thème de la religion soient très courants dans tous ses textes. Ainsi à sa première présentation à l'Académie de Bordeaux en

1716, il a prononcé sa *Dissertation sur la politique des Romains dans la religion* où il reprochait de manière véhémente aux religieux et aux élites politiques d'avoir opéré comme outil de manipulation (Kingston). Il a accusé les législateurs comme ceux des Romains d'avoir inspiré la crainte au peuple par des méthodes religieuses pour les contrôler à leur gré. Montesquieu voyait dans la religion la main despotique et politique du gouvernement, la monarchie. Évidemment ces propos ne lui ont pas apporté beaucoup de grâces avec l'Église et l'état.

Les *Lettres persanes* (1721) sont satiriques et portent un regard irrévérent sur l'Europe, les bonnes manières de la France et l'utilité de la religion. Quelques précautions ont permis à Montesquieu de critiquer ouvertement le XVIII^e siècle : l'anonymat et le regard de l'autre avec une mise à distance. D'une part, Montesquieu a préféré publier son roman à Amsterdam sans nom d'auteur. Cependant il était vite repéré comme l'auteur de l'œuvre, ce qui lui a apporté une grande notoriété à la grande désapprobation du Cardinal André Fleury, qui a empêché son induction à l'Académie Française jusqu'en 1728 (« Montesquieu. » *Your Dictionary*). D'autre part, on remarque dans son œuvre des tactiques rusées pour accuser et questionner, par la suppression des noms et leur remplacement par des périphrases du type : « le chef des chrétiens » pour désigner le Pape ou « le prince » pour désigner Louis XIV.

Dans les *Lettres persanes*, on goûte souvent l'amertume des événements qui ont touché la vie de Montesquieu. Dans la lettre LIV où Rica parle de bons mots et de l'esprit, il insiste non seulement sur l'importance de l'acquisition des talents rhétoriques, mais aussi sur le fait qu'il faut répandre le bon mot pour impressionner et avoir du respect dans son entourage : «...il n'y a rien de si décevant que de voir une jolie chose, qu'on a dite, mourir dans l'oreille d'un sot qui l'entend » (147). Allant plus loin d'un ton personnel, Rica promet à Usbek qu'avec un don pareil, il aura une « place à l'Académie : c'est pour te dire que le travail ne sera pas long : car

pour lors tu pourras renoncer à ton art ; tu seras homme d'esprit, malgré que tu en aies... je ne crains pour toi que l'embarras des applaudissements » (147). On ne peut pas nier la satire évidente de la politique religieuse et de l'Académie Française comme sa marionnette dont Montesquieu était victime pour ses accusations.

Montesquieu a créé des étrangers avec suffisamment de bon sens pour critiquer l'Europe et les coutumes françaises, mais en même temps ces étrangers avaient assez de défauts pour qu'on puisse reconnaître en eux ses propres faiblesses. Ils critiquaient tout comme par exemple les grands nobles qui ont atteint leur rang en ne faisant rien de mieux que d'avoir acquis les dettes de leurs ancêtres. Puis, Montesquieu met en cause Louis XIV et les excès de ses pertes financières. Entre autres, dans la lettre XXIV, Rica explique qu'il n'a pas le trésor du roi d'Espagne, « mais il a plus de richesses que lui parce qu'il les tire de la vanité de ses sujets plus inépuisables que les mines » (91). Ensuite, il fait référence au « grand magicien » : Le Pape, qui n'était rien qu'une «... vieille idole qu'on encense par habitude » (101). Également, il se moque de la hiérarchie de l'Église et accuse l'hypocrisie des confesseurs jésuites qui enfreignent leurs vœux de pauvreté et de chasteté faisant une moquerie de la doctrine religieuse par la casuistique (Kingston).

Caché derrière cet esprit, Montesquieu fait comprendre que la société ne peut endurer que si elle s'appuie sur la vertu et la justice qui sont enracinées dans la coopération humaine et la tolérance (« Montesquieu. » *Your Dictionary*). Par l'évidence des défauts et les critiques des voyageurs, Montesquieu nous oblige à réviser les vieilles structures sociales.

Montesquieu a construit de nouvelles façons de réfléchir au développement des applications des lois établies, à leur relation aux coutumes et à l'histoire, ce qui était la source de son plus grand ouvrage, *De l'esprit des lois* (1748), où il examine l'environnement et les

relations sociales qui se trouvent au fond de la société civilisée. Les lois politiques sont donc nécessairement en harmonie avec la nature des gouvernements (« Montesquieu. » *Imago Mundi Cosmovisions*). Il a eu un succès foudroyant dans toute l'Europe comme grand législateur. Les œuvres de Montesquieu accentuent la vertu de la société en relation avec les ressorts de la République.

... Il y a, dit Montesquieu, trois sortes de gouvernements possibles, le républicain (aristocratique ou démocratique) le monarchique et le despotisme. A ces formes diverses conviennent des lois de catégories très différentes, car le principe, ou pour mieux dire le ressort des républiques, c'est la vertu ; celui des monarchies, c'est l'honneur ; celui du despotisme, c'est la crainte. Mais il faut s'entendre, car les mots n'ont pas ici leur signification ordinaire ; la vertu, ou vertu politique, c'est, « l'amour de la patrie, c.-à-d. de l'égalité », vertu intéressée si jamais il en fut. De même l'honneur, un honneur « philosophiquement faux », c'est tout simplement une des formes de l'ambition, la recherche « des préférences et des distinctions », ce qu'on appelle aujourd'hui l'amour du panache. (« Montesquieu. » *Imago Mundi Cosmovisions*)

Dans toutes ses études et ses œuvres, Montesquieu souligne les différences entre ces trois gouvernements. Il devient clair que pour atteindre la vertu politique qui est l'égalité, il faut le respect de la diversité religieuse et la tolérance (Kingston). Donc, il présente une contribution unique au discours des Lumières concernant les différences des gouvernements impliquant sa relation vis-à-vis de l'Église. Il souligne l'importance de la diversité religieuse et la tolérance (Kingston).

Même si les *Lettres persanes* n'ont pas obtenu le privilège du roi, le roman a connu un succès immédiat qui a catalysé les débats rationnels, c'est-à-dire l'épanouissement de la philosophie contre l'ignorance. Ses questions sur l'utilité de la religion n'étaient pas appréciées par les autorités religieuses. C'est la raison pour laquelle *De l'esprit des lois* a été mis à l'*Index prohibitorum* avec d'autres livres jugés immoraux et interdits aux catholiques. En dépit de cette interdiction, Montesquieu a fait des efforts pour pacifier le culte catholique, les jansénistes et les

jésuites, en offrant d'autres avenues de réflexion sur la religion et un moyen de tisser une meilleure toile sociale et politique qui serait fondée sur la tolérance (Kingston).

En conclusion, il est impossible de comparer les statuts de Montesquieu et Graffigny. D'une part, les deux faisaient partie de la haute société, mais Montesquieu pouvait prospérer d'une vocation respectable tandis que Graffigny, qu'on appelait « la grosse » due à son apparence physique, faisait partie d'un groupe marginal, celui des écrivaines. Ce genre de bassesse péjorative qualifiant son apparence était réservé exclusivement à la femme peu conformiste. L'homme n'est guère qualifié par son physique comme valeur de sa personne. Néanmoins, Graffigny a eu un succès foudroyant avec son livre *Lettres d'une Péruvienne* qui a été imprimé 46 fois entre 1747 et 1777.

Les deux auteurs priment les droits des femmes. Montesquieu manifeste son outrage contre les inégalités derrière le travestissement littéraire, en adoptant une voix féminine. Il montre que les valeurs tyranniques de l'homme qui jouit de l'esclavage et de la privation de liberté sont destinées à l'amener à un monde stérile. Cependant, Graffigny élargit cette perspective. Elle présente une Péruvienne qui devient sage et indépendante. Graffigny nous implore de réagir contre ces institutions despotiques conduites par la tyrannie. On est obligé de mettre en cause la claustration du couvent et du sérail comme le font Zilia et Roxane. La vision des Lumières permet d'accuser les inégalités d'une éducation inférieure ainsi que les bornes de la société qui empêchent l'avancement intellectuel, professionnel et autonome de la femme, ce qui réaffirme le stéréotype négatif à son encontre. Graffigny nous incite à agir et à pousser les limites pour devenir libres...Péruviennes, Persanes, humaines !

CHAPITRE 3 L'AUTRE

It is thus ... the ignorance of the savages which has enlightened the civilized peoples

Guillaume Thomas François

L'étranger joue un rôle central à la raison dans une fiction philosophique puisqu'il dit des vérités universelles. L'Autre de Montesquieu ainsi que celle de Graffigny établissent un contrepoids philosophique à l'intolérance et à l'injustice en soulignant une vision d'altérité étrange, mais plus vraie et juste. Les philosophes-espions sont des aventuriers en quête de nouveautés exotiques et ils agissent comme policiers de la raison pour se battre contre les crimes de despotisme et fanatisme religieux (Douthwaite 85). Ils sont à la fois observateurs et observés : sujets et objets qui se juxtaposent comme des illusions optiques cognitives impliquant le lien de la situation du lecteur dans la perception. L'ambiguïté subit des changements significatifs d'apparence (Samson, « Ton cerveau est vraiment phénoménal »). La perception alternera entre les interprétations qui seront perçues dans un premier temps comme toutes valides mais enfin confirment furtivement une seule représentation d'une vérité plus profonde et injuste. Selon Beauvoir, l'altérité est aussi originelle que la conscience humaine, « [elle] est une catégorie fondamentale de la pensée humaine. Aucune collectivité ne se définit jamais comme Une sans immédiatement poser l'Autre en face de soi." (30). La conscience est déjà antagoniste à l'égard des « Autres ». Elle s'oppose à toute autre conscience. « Le sujet ne se pose qu'en opposant ; il prétend s'affirmer » (31).

Dans son avertissement, Graffigny met en cause l'attitude eurocentrique abjecte des Français qui se croient supérieurs en langue et en coutumes. Elle accuse les préjugés intolérants qui considèrent que tout ce qui est étranger est inférieur et médiocre. « ... enrichis par les précieuses dépouilles du Pérou, nous devrions au moins regarder les habitants de cette partie du

monde comme un peuple magnifique... mais nous n'accordons du mérite aux autres nations qu'autant que leurs mœurs imitent les nôtres, que leur langue se rapproche de notre idiome » (3). Graffigny supplie le lecteur de ne pas juger trop vite et d'arrêter de mépriser les Indiens dont les « monuments de la sagacité de leur esprit, et de la solidité de leur philosophie » (3) se trouvent partout. Elle insiste pour que l'on garde l'esprit ouvert.

Lettres persanes et *Lettres d'une Péruvienne* se servent des voix des étrangers comme outil nécessaire pour plonger le lecteur dans une analyse de soi sur les plans individuels et collectifs. Il faut plonger le lecteur dans le même désarroi sur sa situation dans le monde qu'éprouvent Zilia, Usbek et ses femmes claustrées. Dans son *Éloge de la sincérité* (1717) Montesquieu présente les problèmes liés à la vraie connaissance de soi : « Les hommes se regardent de trop près pour se voir tels qu'ils sont. Comme ils n'aperçoivent leurs vertus et leurs vices qu'au travers de l'amour propre, qui embellit tout, ils sont toujours d'eux-mêmes des témoins infidèles et des juges corrompus » (Montesquieu, cité dans Mineau 4). Montesquieu et Graffigny attribuent un devoir personnel à chacun de s'éclairer. Ils publient leurs livres comme recueils authentiques écrits par des voyageurs persans et péruviens qui arrivent à Paris soit par choix soit par force. Mais nos deux auteurs font exprès de s'éloigner du pays d'origine de leurs protagonistes apportant le commentaire de l'Orient et du Pérou sur l'Occident et « de se mettre à distance pour être en mesure de se connaître soi-même » (Mineau 7).

Derrière les difficultés de l'amour tragique de Zilia pour Aza, il existe une lutte irrésistible pour la découverte de son identité dans un terrain de différences culturelles (Mesch 523). Loin de tout ce qui est familier et de tout ce qu'elle sait du monde, Zilia vise la connaissance de la langue française non seulement pour communiquer mais pour se construire dans un nouvel univers. Son défi est d'assimiler les règles de la culture française sans se

soumettre aveuglement à une logique patriarcale. Son histoire d'amour devient l'arrière-plan au thème central de la lutte pour son identité (Mesch 524).

Graffigny est stratégique parce qu'elle qualifie Zilia comme Usbek : Ce sont des nobles sauvages, voyageurs d'un pays lointain qui lient les Français et l'Autre. Dans un premier temps Zilia est exotique mais son ignorance et sa naïveté la rendent sauvage. Même si Zilia sait lire et écrire à travers les *quipos* et garde son statut de princesse privilégiée, elle est perdue et ignorante de sa condition. En dépit de son ignorance, Zilia trouve que ses kidnappeurs sont des barbares. Bien qu'ils soient lettrés, ils sont incapables d'interpréter sa tristesse. « Loin d'être touchés de mes plaintes, mes ravisseurs ne le sont pas même de mes larmes ; sourds à mon langage, ils n'entendent pas mieux les cris de mon désespoir » (Graffigny 18). Donc leurs faiblesses dégradent ses kidnappeurs, ce qui devient la force de Zilia. Graffigny enlève le regard critique de Zilia et le jette sur ses voleurs. C'est elle qui critique les autres coupables d'un délit grave.

Plus tard, Graffigny présente la prisonnière voyageuse désireuse d'apprendre le français. L'instinct d'abandonner la vie comme l'a fait Roxane est opposé par le sentiment plus fort de Zilia de s'exprimer (Mesch 526). Le monde étrange la rend encore plus résolue. « Fatiguée de la confusion de mes idées, rebutée des incertitudes qui me déchirent, j'avais résolu de ne plus penser ; mais comment ralentir le mouvement d'une âme privée de toute communication qui n'agit que sur elle-même, et que de si grands intérêts excitent à réfléchir ? » (48)

Le sujet de l'Autre aide le lecteur à découvrir sa propre aliénation. Dès la première séquence des *Lettres persanes*, Montesquieu infuse l'exotisme avec l'usage de noms orientaux et d'endroits lointains. Il offre tout de suite des thèmes de l'intolérance religieuse, l'éducation des femmes, et l'isolation du mariage, mais en même temps, il séduit son lecteur avec la titillation des eunuques, du sérail, et de la polygamie ouverte dans un milieu despotique qui implique un

Orient à la fois sensuel et violent. Cet Orient représente pour l'Occident un « Autre » caractérisé par des traits négatifs et des valeurs souvent inverties des valeurs européennes (Mackenzie xxiv). En même temps les femmes du sérail représentent les Autres subjuguées d'Usbek. Dès son absence, elles imaginent une lueur de liberté lors d'une sortie à la campagne, mais elles apprennent que même face à la traversée dangereuse d'une rivière turbulente, aucun relâchement des restrictions du confinement du voile ne peut être toléré (Montesquieu, *Lettres persanes* 129).

À la racine du concept de l'Autre, Montesquieu veut présenter autre chose qu'un concept de l'étranger, il veut présenter un point de vue objectif qui accuse la moralité et l'intolérance des Français en les obligeant à se contempler. Donc pour le lecteur, Usbek devient aussi étrange que l'alter ego du quidam français puisque notre Persan est aussi capable de révéler ses défauts personnels que l'intolérance de la société française. Usbek devient le philosophe ironique de son jumeau français (Mackenzie xxv). Quant à Graffigny, elle veut aussi présenter un guide accusatoire, mais elle va encore plus loin que l'étranger de Montesquieu. Elle nous montre l'Autre qui est le sous-ensemble de l'Autre. Celle qui est la femme par son ubiquité reste toujours l'étrangère de la société. Elle est l'étrangère dans l'étrangère, l'altérité doubl(é)e.

Pour transmettre la nouveauté et la découverte, Graffigny et Montesquieu se servent de la naïveté, de l'ignorance des noms et du remplacement d'un nom étranger pour décrire. Cette technique améliore la vraisemblance de leurs récits (Mineau 7). Cette ignorance et substitution des noms créent une comparaison, qui semble superficiellement accidentelle des choses mais en réalité apporte un jugement moral (9). Les *Lettres persanes* nous offrent un bon exemple du regard réciproque. Les voyageurs font des commentaires sur la France combinés toujours avec des lettres qui permettent d'entrevoir la réalité de l'Orient ou de l'Amérique (17). Par exemple, accusant l'hypocrisie de la religion et de l'hérésie sans connaître le terme de moine, Rica parle

des « Dervis ... qui font brûler un homme comme de la paille ... ceux-ci présument toujours coupable » (Montesquieu, *Lettres persanes* 103). Par conséquent, le fait de nommer un prêtre un dervis souligne les similarités des rôles malgré les différences aigües des deux religions et donne un air de supériorité à l'égard de l'autre.

Montesquieu, comme Graffigny, avance la notion eurocentrique de l'Autre. Il trouve un véhicule dans le discours des Lumières pour soutenir son intérêt politique relatif à l'Autre dans la société française afin de mettre en question les valeurs mal placées de la société. Avec des termes mis en italiques, par exemple, pour nommer les choses étonnantes de la société française, Usbek plonge le lecteur dans la vraie nature des choses décrites comme emblème de son monde. On découvre d'autres connotations qui mesurent différemment l'importance de la société vue de l'extérieur. Il juge différemment et satiriquement les choses de valeur fondamentale pour les Français. Ces jugements ressemblent à des blasphèmes contre l'Église et l'État. Par exemple, Il décrit le pape ainsi : « Ce magicien s'appelle le Pape : tantôt il fait croire [au roi et aux autres] que trois ne sont qu'un ; que le pain qu'on mange n'est pas du pain, ou que le vin qu'on boit n'est pas du vin » (Montesquieu, *Lettres persanes* 92). Il critique la base du monde intellectuel en montrant l'hypocrisie de l'Académie Française, « [c]e corps [à] quarante têtes, toutes remplies de figures et de métaphores et d'antithèses » (186) dont Montesquieu était membre suite aux longues épreuves car le Cardinal André Fleury, avait empêché son induction jusqu'en 1728 (« Montesquieu. » *Your Dictionary*). Usbek dit, « J'ai ouï parler d'une espèce de tribunal qu'on appelle l'Académie française. Il y en a point de moins respecté dans le monde ; car qu'aussitôt qu'il a décidé, le peuple casse ses arrêts, et lui impose des lois qu'il est obligé de suivre » (186-87). L'idée de s'interroger sur la pertinence des mots force également le lecteur à s'interroger sur l'importance du *Pape* ou de *l'Académie*, choses importantes sur lesquelles la société était fondée.

La substitution des noms existe pour Graffigny aussi. À ses ravisseurs, la princesse inca apparaissait moins civilisée, innocente et analphabète à cause de sa façon de s'exprimer. Zilia parle du traitement du *Cacique* qui « me rend, je crois, à sa façon, beaucoup de respect » (Graffigny 35). Elle emploie le nom China pour parler de sa servante. Également, elle décrit des « maisons flottantes dont les Espagnols se sont servis pour atteindre jusqu'à nos malheureuses contrées et dont on ne m'avait fait qu'une description très imparfaite » (40)

La naïveté est toujours clef à la découverte et Zilia croit naïvement dans l'amour pur avec Aza, un homme extraordinaire sans comparaison. « Si tu étais un homme ordinaire, je serais restée dans l'ignorance à laquelle mon sexe est condamné ; mais ton âme, supérieure aux coutumes, ne les a regardées que comme des abus ; tu en as franchi les barrières pour m'élever jusqu'à toi » (23). Elle croit dans leur réunion et que les nœuds des *quipos* les entremêleront.

Néanmoins, les *quipos* représentent la naïveté sur plusieurs points. D'abord, c'est un lien à l'amour d'Aza, son prince du soleil. Zilia a l'impression qu'en les configurant, elle reste dans le domaine d'Aza puisque le soleil qu'elle voit toujours le définit. Pour Zilia, son destin est encore de se réunir avec Aza. Elle imagine qu'il sera aussi réceptif à ses messages. Elle associe ses horreurs aux siennes comme s'ils souffraient ensemble, « ... quelle horrible surprise, mon cher Aza ! Que nos malheurs sont augmentés ! Que nous sommes à plaindre ! Nos maux sont sans remède ... » (40) Elle souffre sous l'illusion d'un déplacement éphémère et que sa vie de princesse péruvienne est gardée intacte par la coutume des *quipos* comme moyen d'expression de ses inquiétudes. Elle veut croire que les *quipos* lui servent à garder intact son standing royal et à se rappeler sa vie au royaume du Soleil inca (Goodman 249).

Les *quipos* avec des cordons et des nœuds ne sont que des représentations rudimentaires d'une sorte de codification. On voit Zilia exilée et perdue et les *quipos* la rendent muée et encore

plus séparée due à l'exotisme de cette forme de communication. Pour les Français, Zilia est inférieure dans son expression. Néanmoins, Graffigny fait une belle modification fictive de la vraie nature des *quipos* qui en réalité ne sont pas plus qu'un système de codage ; Sans confondre la représentation fictionnelle avec la réalité historique des *quipos* péruviens, Graffigny augmente l'intérêt et la pertinence de l'autoréflexion à travers l'écriture sans perturber la vraisemblance de l'histoire. Graffigny crée des « super » quipos pour Zilia qui recense ses expériences, ses passions et ses perceptions comme dans un journal intime.

Pourtant dans la lettre XVIII, le voile d'ignorance de Zilia se desserre puisqu'elle sent les effets de la venue à l'écriture, le refus de se résigner aux murs devant elle et une reconnaissance de sa propre voix déployant le pouvoir de s'exprimer et refusant la mort (Cixous 11). Elle commence à se reconnaître et à relativiser ses expériences tout en se trouvant dans un monde à part. « Je me sens ranimer par cette tendre occupation. Rendue à moi-même, je crois recommencer à vivre. 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 » (78). Au fur et à mesure, Zilia nous offrira une étude philosophique qui lui permettra une transition où elle découvrira sa propre voix à travers le processus de la traduction de ses *quipos* en français (Kaplan 107). Comme l'instrument des *quipos*, cette voix intelligente et philosophique inhérente dans son écriture et ses traductions était normalement réservée aux hommes. Bien que notre héroïne péruvienne ait tout l'esprit d'un philosophe des Lumières, Graffigny nous offre une femme qui transcende la perception des Français.

Pour Zilia, la venue à l'écriture est à la fois douloureuse et libératrice. Dans un premier temps elle représente la grande distance que Zilia prend d'Aza, mais elle prend la distance de la culture française dans laquelle elle se situe et même du genre qui limitait toujours les femmes

épistolaires. Zilia n'écrit pas de lettres d'amour pleines de lamentations comme celles de Céline, la sœur de Déterville. Céline est enfermée dans un couvent parce que sa mère ne veut pas qu'elle se marie avec l'homme qu'elle aime. « ... cette mère glorieuse et dénaturée profite d'un usage barbare, établi parmi les grands seigneurs du pays, pour obliger Céline à prendre l'habit de Vierge afin de rendre son fils aîné plus riche » (Graffigny 82). Claustree au couvent et séparée de ses privilèges aristocrates, Céline « résiste de tout son pouvoir au sacrifice que l'on exige d'elle » (82). Elle échange des lettres d'amour avec son amant que Zilia reçoit de son maître et lui rend par la suite (82).

Selon Stephanie Hilger, Zilia possède des traits héroïques puisqu'elle transcende les rôles de genre. Graffigny juxtapose l'écriture de Céline à celle de Zilia. Tandis que Céline reste emprisonnée, elle participe dans sa propre aliénation et tristesse clouée aux lamentations d'amour exprimées dans les lettres d'amour, et d'impossibilités. En revanche, Zilia ne tombe pas dans le même schéma du couvent et de la société française. Étant l'Autre, Zilia s'écarte des Françaises parce qu'elle refuse les principes que les hommes «...attendent de leurs femmes » (Graffigny 140) et par-là ne devient pas simplement une femme de lettres d'amour, ce qui prolonge le cercle vicieux de l'emprisonnement de la femme. Elle devient plutôt une Femme de Lettres qui écrit plus existentiellement sur « la connaissance du monde, des hommes, et de la société » (141) et dépasse le stéréotype et sa propre victimisation. “[Zilia] subscribes to the role of ‘Epistolary Woman’ only in order to transcend it so that she can write an alternative story for women” (Hilger 69).

Zilia cherche à comprendre et évoluer dans ses capacités de s'exprimer et d'écrire. « ... ultimately being chased out of paradise becomes the precondition for a broader type of understanding » (Hilger 67). Graffigny se focalise sur le paradoxe du pouvoir qui marque la

condition de la femme. Les femmes ont le pouvoir de sortir de la Caverne de Platon, l'allégorie de la sortie de l'ignorance et l'accession à la connaissance, et de découvrir la vérité à l'extérieur en dépit de la peine que cela implique, mais elles restent dans la sphère de l'oppression puisqu'elles sont aveugles à ce que la liberté leur offrirait. Graffigny veut montrer que la connaissance des choses nécessite des efforts pour apprendre et comprendre. C'est donc par-là que Graffigny va parler directement aux femmes aristocrates qui ont les moyens financiers de combattre leur ignorance et d'abandonner le confort de leur situation pour surmonter leur ignorance (67).

La langue française permet à Zilia d'élever le degré de la connaissance de soi-même. Elle critique les femmes qui ignorent le bon usage de leur propre langue et qui ne parlent pas correctement. L'Autre apporte la connaissance de soi puisqu'on est obligé de se mettre en question. Hilger explique qu'à travers ce processus d'auto-interrogation, on arrive à se repositionner par rapport à l'autre dans la société (1). D'un œil introspectif en tant que détective, Zilia voit que le chemin vers son épanouissement auto-réalisateur se manifesterait seulement dans une évolution intellectuelle et philosophique à travers ses douleurs.

Sa voix narrative offre la possibilité de se séparer du regard méprisant qui la mesure comme inférieure non seulement puisqu'elle est Péruvienne, mais tout simplement puisqu'elle est femme dans une société dominée par les hommes ! La récupération de sa voix libératrice avec la venue à l'écriture expose les injustices. Ainsi, "[Zilia is] in defiance of patriarchal tradition and norms, refusing to question the authority of her single female voice" (Kaplan 108).

Enfin, le vocabulaire utilisé pour décrire son désir d'apprendre l'implique directement dans le discours philosophique de l'époque. La nature de son origine la prépare pour une étude philosophique. Elle vient du Temple du Soleil, c'est-à-dire, du pays des « Lumières ». Déjà le

succès de sa critique est seulement dépassé par son analyse philosophique de sa situation. Elle devient consciente d'elle-même, ce qui correspond à la tradition de l'époque (Mesch 526).

Montesquieu et Graffigny se servent du dispositif littéraire de la satire constant au siècle des Lumières parce qu'ils cherchaient une autre perspective qui remettrait en question les défauts de la société eurocentrique sans les répéter (Mackenzie xxvi). Ils savaient très bien qu'à part le côté philosophique, l'Autre attire l'attention et la fascination des gens qui voudraient le qualifier et l'encadrer en mettant l'Autre à une distance exotique et inférieure. Par exemple, dans la lettre XXX, Rica a une prise de conscience du regard des autres et par la suite, il doit choisir de s'intégrer ou de demeurer distinct. Enfin, il réagit par l'envie d'assimiler.

En effet, les Français regardaient Rica comme un phénomène qui vient de tomber du ciel dès son arrivée. Les centaines de personnes au théâtre fixaient le regard sur lui. « ... jamais homme n'a tant été vu que moi. Je souriais quelquefois d'entendre des gens qui n'étaient presque jamais sortis de leur chambre et qui disaient entre eux : Il faut avouer qu'il a l'air persan » (Montesquieu, *Lettres persanes* 104). Par le fait que Rica voyage et vit un multilinguisme, il est naturellement plus érudit que ces simples voyeurs, mais « cela [lui] fit résoudre à quitter l'habit persan, et à endosser un à l'europpéenne, pour voir s'il resterait encore, dans [s]a physionomie, quelque chose d'admirable » (105). Même avec un changement d'habit et sans parler en public, quand une personne apprenait que Rica était Persan, elle exprimait tout de suite son étonnement. « Ah ! ah ! monsieur est Persan ? C'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan ? » (105). Cette hypocrisie souligne l'insulte de la fascination eurocentrique qui divise par la supériorité culturelle en se cachant derrière une sorte d'exotisme culturel (Mackenzie xxvi). L'Autre offre un regard sur l'Occident vis-à-vis de sa situation qui cherche à s'instruire soit en

émulant les gens de son nouvel entourage et en s'insinuant dans un nouveau milieu par une relativisation culturelle et morale soit en observant de loin de façon parallèle et analytique.

Pour les Persans, ils doivent se voir du point de vue eurocentrique qui estime que la lumière occidentale éclaircit les vérités et les injustices les plus profondes. Ils voient que les autres les considèrent inférieurs et moins évolués. Cependant même si Rica fait des tentatives d'incorporation, le chauvinisme des Français demeure. La superficialité de juger par des suppositions montre l'hypocrisie sociale. On entend le « bourdonnement » des Français rassemblés comme des insectes pour apporter leurs désagréables propos xénophobes excluant l'Autre. (xxiv)

Zilia se bat pour se trouver dans son nouveau milieu. Pour y parvenir, il lui faudrait comprendre comment elle est vue pour qu'elle puisse se voir vraiment et surmonter la fausse perception des autres. Ce processus lui permettra de se définir hors du cadre établi par la société qui l'entoure et de devenir autre chose que l'étiquette qui lui est prescrite. Pour une étude métacognitive de soi, il faut d'abord comprendre ce qu'on représente aux autres. Comprendre comment on est vu permet de critiquer les limites de la perception et de faire la part des préjugés qui nous sont projetés. Il faut se juger avec les yeux de l'Occident pour dépasser les bornes.

Pour Zilia, l'assimilation dans la société française dépend de l'apparence et de l'acquisition de la langue. Les Français qualifient l'Autre par son apparence, ses possessions et son entourage. Mais les apparences peuvent être trompeuses. Quand Zilia se regarde dans le miroir, elle ne s'y reconnaît pas. L'hypocrisie de sa réfection cache sa vraie nature. Pour Zilia, la belle hypocrisie (de belles manières et des superficialités) de la société est sauvage. Ce sont les Français qui sont les Autres. « Ces prodiges troublent la raison, ils offusquent le jugement ; que faut-il penser des habitants de ce pays? ... suis-je moins mortifiée de ne trouver dans mon esprit

que des erreurs ou des ignorances » (Graffigny 30) ? C'est Graffigny à travers Zilia qui critique la France et les mœurs.

Dans la lettre XIV, cet eurocentrisme farouche est clair. Zilia est exhibée et touchée sans respect. « Je n'osais m'opposer à leur volonté; mais ce sauvage enhardi... ayant l'audace de poser la main sur ma gorge, je le repoussai avec une surprise et une indignation qui lui firent connaître que j'étais mieux instruite que lui des lois de l'honnêteté » (68). Elle se demande si elle est étrangère puisqu'elle est Péruvienne ou puisqu'elle est femme. Alors, cette remise en question la rend plus philosophe et spirituellement élevée que les autres. Donc, le lecteur est encouragé à suivre les mêmes démarches.

Avec Zilia, cette superficialité a un double tranchant car elle doit comprendre où elle se situe sur le plan culturel et aussi sur le plan sexuel. Une fois que l'Autre comprend ce que la société projette sur elle, elle commence à prendre de la distance pour s'établir méta-cognitivement. Elle offre d'autres interprétations du monde et compare des injustices. En même temps, elle est jugée et analysée selon le contexte des attentes du monde autour d'elle. Comment peut-on être Persan ou Péruvienne ? Cela dépend des repères. Pour vraiment répondre à cette question, il faut dépasser les préjugés qui encadrent et sont restrictifs.

Pour Graffigny ainsi que pour Simone de Beauvoir, la question de l'étranger devient encore plus spécifique pour l'Autre qui est la femme et existe de manière omniprésente dans toute société. Tandis que l'étranger masculin gère sa subjectivité lors du déplacement, il peut quelque peu, peut-être sur le tard, s'assimiler ou bien se transformer sans que son altérité soit mise en question. Usbek et Rica pourraient se transformer et s'adapter au fur et à mesure lors de leur séjour. Ou ils peuvent tout simplement rentrer en Perse où leur altérité n'existerait plus. Leur subjectivité du point de vue de la liberté qu'ils peuvent exercer ne dépend que de leur

géographie, ou de leur dépassement soit par la résignation stoïcienne, où ils acceptent l'état de « sujet absolu » (Kruks et Coryell 11), soit par leur propre transformation philosophique et physique, c'est-à-dire vestimentaire. Cependant la femme comme Zilia ou Céline est toujours en contexte de situation étant « sujet situé » (12). Tandis que Sartre implique un « Autre Absolu » avec un moi, « coexistant en difficile antagonisme » (12), le sous-ensemble des Autres, les femmes, selon Simone de Beauvoir, ne ressemblent pas aux hommes étrangers. On doit qualifier l'Autre qui est la femme ; c'est une Autre à part. Simone de Beauvoir qualifie cette perspective :

...c'est celle de la morale existentialiste. Tout sujet se pose concrètement à travers des projets comme une transcendance ; il n'accomplit sa liberté que par son perpétuel dépassement vers d'autres libertés ; il n'y a d'autre justification de l'existence présente que son expansion vers un avenir indéfiniment ouvert. Chaque fois que la transcendance retombe en immanence il y a dégradation de l'existence en « en soi », de la liberté en facticité ; cette chute est une faute morale si elle est consentie par le sujet ; si elle lui est infligée, elle prend la figure d'une frustration et d'une oppression ; elle est dans les deux cas un mal absolu. Tout individu qui a le souci de justifier son existence éprouve celle-ci comme un besoin indéfini de se transcender. Or, ce qui définit d'une manière singulière la situation de la femme, c'est que, étant comme tout être humain, une liberté autonome, elle se découvre et se choisit dans un monde où les hommes lui imposent de s'assumer comme l'Autre : on prétend la figer en objet, et la vouer à l'immanence puisque sa transcendance sera perpétuellement transcendée par une autre conscience essentielle et souveraine. Le drame de la femme, c'est ce conflit entre la revendication fondamentale de tout sujet qui se pose toujours comme l'essentiel et les exigences d'une situation qui la constitue comme inessentielle. Comment dans la condition féminine peut s'accomplir un être humain ? (Beauvoir 45-46)

Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* offre une notion très différente de celle de Sartre qui suggère que « l'autre absolu » opère dans des « relations sociales fondamentalement conflictuelles et antagonistes » (Kruks et Coryell 11) même si certains thèmes de base sont les mêmes comme le concept existentiel qui implique qu'on est tous responsables de nos actes. Réfuter les conséquences de nos choix dont nous sommes tous la somme représente la mauvaise foi. Sartre implique qu'on est tous libres et condamnés à choisir. C'est notre libre arbitre et le

déterminisme de nos choix qui nous forment. C'est pour cela que « L'existence précède l'essence » (Sartre, *L'existentialisme est un humanisme* 26.)

En revanche, Beauvoir abandonne le terrain de la morale individualiste de Sartre qui suppose « la notion de 'sujet absolu' » (Kruks et Coryell 11). Pour elle et en contradiction avec Sartre, les valeurs morales sont moins dualistes et plus rationnelles « en faveur d'un 'sujet situé' : un sujet intrinsèquement intersubjectif et incarné, donc toujours 'interdépendant' - et aussi par conséquent vulnérable » (12). La liberté et donc le degré de transcendance dépend de la situation du sujet.

Beauvoir accuse le rapport entre la situation et la liberté. Elle n'adhère pas à la croyance que tout dépassement est également possible car toutes les situations ne sont pas pareilles. « Quel dépassement est possible à la femme enfermée dans un harem? » (Beauvoir, cité dans Kruks et Coryell 12).¹ Pour Beauvoir plus que pour Sartre, la liberté a un lien direct avec la subjectivité pratique et donc la possibilité de dépassement. Chacun doit avoir la possibilité d'entreprendre les activités personnelles ce qui va de pair avec un avenir conçu par l'individu. C'est ici que Graffigny propose à Zilia un parcours beaucoup plus proto-féministe que celui des femmes de Montesquieu. Graffigny conçoit pour Zilia une situation plus libre restant fidèle à la vraisemblance. Zilia a la possibilité de devenir autre chose selon son gré sans se buter à un choix qui l'amène à la mort.

Beauvoir insiste que l'Autre est atteint par l'oppression de sa situation. L'oppression de la situation retarde et pénètre jusqu'à la conscience formée par sa claustration. Donc même sans barreaux et sans murailles, l'Autre est consciencieusement asservi par l'oppression subie et incapable d'exercer son libre arbitre. La liberté dans une situation tellement extrême comme dans celle du sérail ou du couvent est impossible car l'opprimé serait incapable de s'échapper. Dans

¹ Beauvoir, Simone de. *La Force de l'âge*. Paris : Gallimard, 1960. p. 448. Print

ce cas, l'oppression est tellement néfaste que vivre n'est qu'exister et « l'existence n'est qu'une végétation absurde » (Kruks et Coryell 14). Pas toutes les femmes du sérail ne se résignent à l'oppression totale. Certaines résistent ; hélas, la résistance n'est que relative à leur situation. La liberté de dépasser les limites imposées n'est pas équivalente à la situation conçue par Graffigny.

Montesquieu veut montrer cette ingénuité désarmante voire naïveté. Par exemple, Zélis, la femme d'Usbek, fait une accusation satirique contre le mariage de son esclave, Zélide, avec son eunuque, un Autre lui-même parmi les hommes. C'est une révérence furtive au meilleur rapport que puissent avoir un homme impuissant et une femme. « ... les eunuques goûtent avec les femmes une sorte de volupté, qui nous est inconnue ; que la nature se dédommage de ses pertes ; qu'elle a des ressources qui réparent le désavantage de leur condition ; qu'on peut bien cesser d'être homme, mais non pas d'être sensible ... » (Montesquieu, *Lettres persanes* 144). En échangeant un plaisir pour un autre, Zélis suggère une symbiose délicate avec l'homme « fait uniquement pour garder, et jamais pour posséder ... » (144). Voilà l'évocation d'une ouverture dans les barreaux de la prison.

Les voyageurs persans, les femmes au sérail, les eunuques et la Péruvienne symbolisent des Autres qui se distinguent par deux sortes de rapports d'altérité différente. Il y a ceux entre les égaux sociaux comme Usbek et Rica parmi les Français et ceux qui sont inférieurs socialement. La zone grise entre les deux se trouve chez Montesquieu et Graffigny. Usbek et Rica peuvent arriver à une sorte d'égalité malgré des préjugés. Rica fait persan, mais juridiquement il aurait le droit de se valider dans les affaires ou, par exemple, dans l'acquisition des biens, tandis que les femmes du sérail sont d'une inégalité sociale complète, claustrées et enfermées sans possibilité de se déterminer. Les eunuques sont minutieusement d'un rang au-dessus ; les assouvis qui assouvissent.

Cependant, Zilia perçoit les injustices du genre et accuse la question du rang social, mais Graffigny élargit cette perspective. Elle présente une Péruvienne qui devient éclairée et indépendante. Graffigny nous implore de réagir contre ces institutions despotiques conduites par la tyrannie masculine. La femme n'est qu'un bien à échanger. Selon Zilia, il est difficile de se placer comme libre citoyenne dans une classe si on n'a pas de biens. « Je n'ai ni or ni terre ... je fais nécessairement partie des citoyens. O ciel dans quelle classe dois-je me ranger? » (Graffigny 84-85.) La femme devient obligée de se vendre en bien puisqu'elle n'a pas de moyens pour les acquérir autrement. Graffigny accuse la superficialité et l'hypocrisie des gens.

Elle attaque la conduite des hommes vis-à-vis des femmes et transcende le destin tragique de Roxane et de Céline. À cause de sa classe et étant dans les bonnes grâces de Déterville, sa conscience ne subit pas l'exploitation des femmes du sérail. Cependant, grâce à son dépassement et à la restauration des biens par Déterville, Zilia se dirige vers une voie différente de celle typiquement réservée à la femme. Elle adopte une perspective de moralité existentialiste. Pour Zilia, l'oppression qu'elle a subie n'arrive pas jusqu'à l'aveuglement de sa situation. Zilia a des ressources pour dépasser les contraintes de son oppression. Graffigny lui offre des lueurs de liberté à travers les fissures des murs du couvent tandis que Roxane est à *huis clos*² où la porte du sérail ne s'ouvre jamais à la fin et ne lui offre qu'un seul choix néfaste.

Zilia, seule, a la possibilité de se ressourcer à travers la stimulation intellectuelle de son écriture. Elle opte pour la retraite plutôt que le mariage avec Déterville où elle ne serait pas restée nécessairement en conflit antagoniste, cependant du point de vue plus relationnel, elle aurait été obligée de faire des concessions qui lui auraient été imposées. Elle serait restée toujours le « sujet situé », toujours dépendante de lui malgré sa bonté à lui ou la limpidité de leur relation. Néanmoins, toujours dans le contexte de la société, de la loi et des mœurs, elle n'aurait

² La référence à *Huis clos* de Jean-Paul Sartre est intentionnelle.

pas échappé à l'intersubjectivité intrinsèque. Donc, Zilia est libre, condamnée à choisir son destin par sa propre volonté. Ayant des ressources pour mettre ses projets en action, conséquemment, elle devient autodéterminée, égale sociale avec Déterville, ce qui offre la possibilité de concevoir une autre sorte d'amitié, peut-être même plus. Bien que les limites qui emprisonnent les femmes soient plaisantes comme le temple inca adoré par Zilia qui se juxtapose au malheureux couvent, le devoir de la femme est de démolir ces murs pour qu'elle puisse résister aux contraintes qui l'oppriment et qui la gardent dans l'ignorance d'une mauvaise éducation (Hilger 67-68).

CHAPITRE 4 LE DESPOTISME

Montesquieu était le premier philosophe politique à concevoir le mot despotisme. Bien que l'Église ait utilisé depuis très longtemps le suffixe « isme », par exemple avec les mots : *humanisme*, et *prosélytisme* etc..., Montesquieu a employé le premier « isme » qui désignait un système politique. Selon Montesquieu, « ce n'est pas avec des déclamations que le despotisme doit être attaqué [, mais] il faut montrer que le despotisme tyrannise le despote-même. Le despotisme est réfuté dans la personne du despote » (Schaub, *Erotic Liberalism* 15). Pour Montesquieu, le tyran est un individu coupable d'une âme corrompue, tandis que le despote n'est pas le coupable. C'est une victime du système malgré lui (23). Usbek souffre de son propre despotisme, un produit de sa mauvaise foi refusant de se regarder en face et de prendre la responsabilité de la destruction qu'il engendre. Il voit lâchement son sérail comme exception élitiste au despotisme puisqu'il y règne, selon lui, avec tendresse.

Dans les *Lettres persanes*, une relation se dévoile entre l'assimilation d'Usbek et Rica à Paris et la tentative fatale d'imposer le bras de fer à Ispahan. Dès la première lettre, Usbek est fier que les deux voyageurs soient les premiers Persans en quête de la philosophie occidentale et aient le pouvoir de transcender l'ignorance. Cependant, la deuxième lettre ordonne aux eunuques de tuer tout homme qui croise ses femmes. L'éveil spirituel et la cruauté sont juxtaposés dès le début du livre. Bien que ses opinions sur la liberté soient ostensiblement progressives, il défend aux femmes la moindre autonomie. Évidemment, ses principes moraux de conduite en public diffèrent de ceux qu'il maintient en privé.

Pendant son absence, ses femmes voudraient déroger à la règle l'interdiction de la parole au sérail. Même dans leur prison strictement gardée, elles lui écrivent par voix accusatoires. Mais qu'est-ce qu'elles espèrent par leurs supplices écrits ? « Alors c'est dans ces temps haletants que

des écritures te traversent, tu es parcourue par des chants d'une pureté inouïe, car ...ils jaillissent, ils sourdent... ce sont des cris que la mort et la vie jettent en se combattant » (Cixous 49). Leurs lettres représentent une sorte de « venue à l'écriture » (Cixous 68) mais à un destinataire unique. « ... la 'venue' au langage, est une fusion, une coulée en fusion, s'il y a 'intervention' ...c'est dans une sorte de 'position' d'activité – passive comme si je m'incitais... » (68). Leurs lettres permettent un brin d'autonomie qui leur livre l'affirmation de soi et expriment une aliénation et une souffrance accablantes.

Pour Usbek, la dichotomie entre l'esprit et le cœur s'agrandit. Face aux lamentations de ses femmes et de ses eunuques, sa misère augmente aussi. Vers le milieu du livre, dans la lettre LXII, Zélis tranche avec l'imposition de la surveillance des eunuques. Ils fixent leur regard sur les femmes comme le bourreau d'enfer, ignorants du mal qu'ils font mais en même temps victimes du pouvoir absolu d'Usbek. Zélis déclare que même dans la prison où il la retient, elle est plus libre que lui. Elle dit, « tu ne saurais redoubler tes attentions pour me faire garder, que je jouisse de tes inquiétudes : et tes soupçons, ta jalousie, tes chagrins sont autant des marques de ta dépendance » (Montesquieu, *Lettres persanes* 161). Zélis expose le mensonge d'Usbek comme patriarche absolu. Chacun est le bourreau pour les Autres. « L'enfer, c'est les autres » (Sartre, *Huis clos* 92). Un sérail qui nécessite un tel contrôle draconien indique un maître impuissant et l'absence de vrai pouvoir. « Quand on cherche si fort les moyens de se faire craindre...on trouve toujours auparavant ceux de se faire haïr » (Montesquieu, *Lettres persanes* 312).

Montesquieu expose les grandes lignes du despotisme politique, sexuel et religieux. Les femmes sont toujours à l'épicentre, particulièrement dans la séquence du sérail qui se trouve dans les lettres I à IX et CXLVII à CLXI. Ainsi, 40% des cent soixante-et-une lettres constitue le comportement des femmes et leur traitement ; seize lettres sont échangées entre Usbek et ses

femmes (Zachi, Zéphis, Zélis, Fatmé et Roxane). Il y a encore dix-sept lettres entre Usbek et les eunuques. Puis trente-quatre lettres décrivent des femmes autres que ses femmes et parlent de leur statut légal et de leur conduite en société (Schaub, *Erotic Liberalism* 41). Donc, le lien entre la condition féminine et les conséquences du manque de liberté est souligné dans son œuvre.

L'éveil spirituel de Rica s'expose à travers ses points de vue sur les rôles des femmes en France et en Orient. Il critique plus précisément le sérail où les femmes vivent dans la servilité, dépouillées de leur rôle civique, social et professionnel et privées de l'autodétermination. Dans la lettre LXIII il dit, « je ne connais les femmes que depuis que je suis ici ; j'en ai plus appris dans un mois que je n'aurais fait en trente ans dans un sérail » (Montesquieu, *Lettres persanes* 162). Depuis son arrivée, Rica ne s'étonne plus de voir des femmes et des hommes réunis ensemble pour discuter dans la même maison. Pour lui, « cela n'est pas mal imaginé » (162). Chez lui, on ne peut pas juger le vrai caractère des gens. Ils sont tous uniformes, surtout les femmes, qui ne se comportent que par la peur et la servitude forcée. « On ne voit point les gens tels qu'ils sont mais tels qu'on les oblige d'être » (162). Évidemment Rica apprécie la transparence des rapports français.

Pourtant dès qu'il se rend compte de l'ampleur étendue de la participation féminine dans la société française, il recule sur ses pas enthousiastes. Il s'étonne d'avoir trouvé le « fou roi complètement gouverné par les femmes » (247). Il s'indigne que tous les courtisans de Versailles aient une femme « par les mains de laquelle passent toutes les grâces et... les injustices qu'il peut faire. Ces femmes ont toutes des relations les unes avec les autres et forment une espèce de république, dont les membres se secourent et se servent mutuellement » (247). En dépit de toute sa rhétorique proto-féministe, Rica devient intimidé et antagoniste aux femmes qui portent une voix intelligente à la structure politique dominée par les hommes. « Personne n'est plus arrogant

envers les femmes, plus agressif ou méprisant, qu'un homme inquiet pour sa virilité » (Beauvoir 41). Seuls ceux qui ne sont pas intimidés par les femmes trouveront un être égal et un partenaire semblable. Cela ne laisse pas d'optimisme pour nos deux Persans. Les femmes françaises et persanes sont une menace pour eux parce que leur force sexuelle les rend capables de réduire la puissance des ministres, des princes, et même du roi (Douthwaite 93). Déjà précisée au dernier chapitre, le patriarcat tire profit de l'altérité de la femme et en étant sujet situé, elle ne peut qu'agir selon les ressources à sa disposition. Les salons du XVIII^e siècle étaient les seuls forums à primer la libre pensée féminine.

Montesquieu doit être le premier philosophe masculin qui consacre autant de prééminence aux femmes surtout en ce qui concerne la critique libérale du patriarcat. Il juxtapose la vertu et la crainte comme forces opposées et montre que le despotisme mènera toujours à la subversion. Dans *De l'Esprit des lois*, Montesquieu dédie un chapitre intitulé « Du principe du gouvernement despotique » où il dit :

Comme il faut de la vertu dans une république, et dans une monarchie, de l'honneur, il faut de la CRAINTE dans un gouvernement despotique : pour la vertu, elle n'y est point nécessaire, et l'honneur y serait dangereux... C'est ainsi qu'un torrent, qui ravage tout d'un côté, laisse de l'autre des campagnes où l'œil voit de loin quelques prairies. (Montesquieu, *De l'Esprit des lois* 36)³

Il va plus loin que les philosophes précédents parce qu'il accuse non seulement la question de la justesse du règlement paternel, mais la relation conjugale aussi. "He is the first to use the conjugal relation as the vehicle of his philosophizing [giving] the final word to a female *porte-parole*" (Douthwaite 42). On sait que la notion de la vertu lui est très chère.

³ Texte de 1758, dernier état du texte revu par Montesquieu. L'orthographe a été modernisée et la ponctuation légèrement, mais non pas la graphie.

Le despotisme politique

Montesquieu et Graffigny exposent la faiblesse idéologique du gouvernement français, mais la vision et la présentation de leurs critiques sont différentes. Usbek accuse la France d'instabilité où le bras de fer s'impose pour régner « [La monarchie] est un état violent, qui dégénère toujours en despotisme ou en république : la puissance ne peut jamais être également partagée entre le peuple et le prince ; l'équilibre est trop difficile à garder » (Montesquieu, *Lettres persanes* 235). Le conflit entre l'éveil spirituel et la tyrannie n'est pas unique pour Usbek mais la France le connaît aussi. Montesquieu préfigure la croissance accablante justement de ce conflit dans les *Lettres persanes*.

Tandis qu'Usbek parle comme observateur détaché dans l'abstrait, Zilia nous offre une expérience personnelle. Elle valorise le poids de la politique sur elle et sur les autres. « Une partie du peuple est obligée... de s'en rapporter à l'humanité des autres... ces malheureux ont-ils [à peine] suffisamment de quoi s'empêcher de mourir » (Graffigny 84). Au contraire d'Usbek qui dénonce un pauvre modèle du gouvernement, Zilia présente un dilemme qui l'implique. Elle critique le précepte culturel des parures. Elle considère le calvaire du quidam dans sa lutte pour survivre pendant que les riches ne se soucient de rien. « Le gouvernement ... [et] les souverains ne tirent leur [subsistance] que des travaux de leurs sujets ; aussi les crimes et les malheurs viennent-ils presque tous des besoins mal satisfaits » (84).

Sa méthode personnelle et empathique joue au renversement de l'Autre. En se jetant dans le drame des non-privilegiés, elle expose nettement un gouvernement qui suit « les lois d'un faux honneur » (84) ne laissant les libertés que « sur un si petit nombre » (85). Elle se trouve obligée de se demander comment elle pourrait faire partie d'une classe comme libre citoyenne si la liberté prend appui de l'acquisition des biens. Et, si on n'a pas de biens, on devient forcément un

bien de quelqu'un d'autre. Par conséquent, elle se tourmente de savoir où se placer dans la classe. « O ciel ! dans quelle classe dois-je me ranger » (85) ?

Graffigny souligne l'injustice du pouvoir inhérent aux relations coloniales et indique une responsabilité aux peuples colonisés (Pacini 170). Comme Péruvienne, victime d'une entreprise expansionniste européenne, Zilia dénonce le traitement injuste des captifs. Les expériences de sa captivité la rendent exilée et embrouillée psychologiquement et géographiquement. Elle déplore son état « [d'] esclave de la tyrannie, enfermée dans une obscure prison (Graffigny 21). Par la suite, elle se lamente non seulement sur la persécution et l'altérité qu'elle subit, mais sur celle des femmes françaises aussi. « Comment ne seraient-elles pas révoltées contre l'injustice des lois qui tolèrent l'impunité des hommes, poussée au même excès que leur autorité ? » (143). Elle encourage les femmes à combattre les systèmes hypocrites dans lesquels elles sont forcées tels que le mariage où « il semble que... les liens... ne soient réciproques qu'au moment de la célébration, et que dans la suite les femmes seules y doivent être assujetties » (144). Elle essaie de bouleverser la femme pour qu'elle se rende compte des exigences injustes ; « on exige d'elle la pratique des vertus, dont les hommes se dépensent en leur refusant les lumières et les principes nécessaires pour les pratiquer » (145). Les parents et les maris méprisent « l'ignorance, l'incapacité et la mauvaise éducation » (146) de leurs filles et de leurs femmes. Mais c'est eux qui les perpétuent d'une génération à une autre. Comment ne peut-on pas s'attendre à ce « qu'une jeune femme accablée de l'indifférence offensante de son mari ne cherche pas à se soustraire à l'espace d'anéantissement qu'on lui présente sous toutes sortes de formes » (145) ?

Similairement, Montesquieu fait exprès de montrer les similarités injustes du foyer persan où le chef de la famille a le dernier mot absolu. La Perse devient le symbole d'un despotisme privé au foyer des individus puisque la vie publique y est floue ou non-existante. En effet, ce

sont les grands foyers des pachas comme des sortes de tribus qui règnent (Schaub, "Montesquieu on "The Woman Problem"" 41), tandis qu'en France la retraite de la cour à Versailles avec l'internement étouffant et l'exil du parlement de Paris est symptomatique d'une politique despotique.

En Perse, le même genre de claustration de la vie publique existe au sérail. Les caprices de Louis XIV remplacent la règle de loi (41) et Usbek souligne satiriquement et paradoxalement que le roi « possède à un très haut degré le talent de se faire obéir » (Montesquieu, *Lettres persanes* 114) et admire le plus les goûts du sultan ou des Turcs « tant il fait cas de la politique orientale » (114) ! L'absence du roi laisse Paris à l'état d'abandon et en même temps enchaîné puisque la monarchie devient de plus en plus élitiste, séparée de Paris et des paysans. La France devient centralisée et absolue. Les nobles qui au début du règne de Louis XIV étaient ravis de faire partie de l'élite, perdent leur indépendance dans les petits appartements à Versailles. Ils se fatiguent de l'étiquette rigide imposée. La liberté dont ils ont joui autrefois s'est détériorée en soumission de marionnettes aux bonnes manières.

Comme le sérail d'Usbek, l'épanouissement n'existe qu'en dehors de leur prison. Pourtant selon lui, il offre aux femmes une meilleure vie que celle des nobles. Ses femmes sont protégées de toute visibilité, ce qui serait la source de leur défaite. Par sa logique, elles sont plus morales et vertueuses (Douthwaite 91). « Que vous êtes heureuse, Roxane, d'être dans le doux pays de Perse, et non pas dans ces climats empoisonnés où l'on ne connaît ni la pudeur ni la vertu ! » (Montesquieu, *Lettres persanes* 94). Les femmes françaises se laissent consommer par l'immoralité sexuelle et cherchent leur propre défaite. « [Roxane] Vous vivez dans le séjour de l'innocence, inaccessible... jamais homme ne vous a souillée de ses regards » (94) Selon Usbek, ses femmes sont à envier face aux Françaises qui ont trop de liberté de mouvement.

Le despotisme sexuel

Le sérail d'Usbek est analogue à l'absolutisme qui règne à Versailles et Paris, mais il y a aussi des traits comparables entre la structure familiale, la subjugation sexuelle des femmes ainsi que la religion. Montesquieu présente le sérail comme une version sexualisée du royaume de Dieu. La relation entre Dieu, l'Église et les prêtres (ou les sœurs) équivaut au rapport entre Usbek, les eunuques et les femmes (Schaub, *Erotic Liberalism* 72).

En pratique les eunuques gardaient le foyer occupé par les femmes, mais Montesquieu prend la licence littéraire de la fiction pour augmenter l'excitation, l'intérêt et la pertinence de l'autoréflexion à travers l'écriture sans perturber la vraisemblance de l'histoire. Il fait exprès de rendre plus excitantes les tâches ménagères des eunuques. En effet, les eunuques d'Usbek sont chargés de la toilette des femmes. Ils les déshabillent et les baignent. Le premier eunuque décrit sa jeunesse : « Je me souviens qu'un jour que je mettais une femme dans le bain, je me sentis si transporté ...j'osais porter ma main dans un lieu redoutable » (Montesquieu, *Lettres persanes* 63). Par la suite, il se confie à la femme, mais sa faiblesse l'avait obligé de perdre toute son autorité sur elle. Il dit, « [...] elle m'a obligé depuis à des condescendances qui m'ont exposé mille fois à perdre la vie » (63). Quelle raison littéraire y aurait-il pour présenter les tâches des eunuques de telle façon évocatrice si Montesquieu ne voulait pas nous rappeler la torture et le désir qui ne peuvent être éteints ni par la claustration ni pas la castration ?

La différence entre aptitude et appétit est source de frustration. On découvre que Nadir, un eunuque blanc, avait essayé de visiter l'appartement de Zachi. Usbek lui jure qu'il « paiera de sa tête son infidélité et sa perfidie » (Montesquieu, *Lettres persanes* 84-85). L'eunuque, comme tout homme, a des passions. Une fois confié aux femmes, le premier eunuque décrit que « ...mon premier maître... m'eut obligé par des séductions soutenues de mille menaces, de me séparer

pour jamais de moi-même...je comptai sacrifier mes passions à mon repos » (62). Castré, il ne peut que supprimer ses passions. En effet et plus polémiquement, son impuissance n'est pas la source de son tourment ; la source de sa souffrance provient du désir d'agir malgré son impuissance. La découverte de sa vulnérabilité serait l'issue à la subversion et le renversement de l'ordre sexuel (Schaub, *Erotic Liberalism* 75). Avec la passion sexuelle déplacée, interdite et punie, à quoi s'attend-on sauf à un pouvoir malicieux et une haine odieuse qui la remplacent ? Sa passion sexuelle n'est pas vraiment effacée, mais elle est plutôt déplacée et détournée vers la quête de pouvoir (75).

Les lettres dramatisent de façon exagérée la sexualité des femmes. Elles sont à la fois passives et insatiables, opprimées et hypocrites, lesbiennes lascives et hétérosexuelles discrètes (Douthwaite 96). Leurs noms se ressemblent de façon exotique et stéréotypique tels que, Zéphis, Zélide. Leurs voix sont pleines de passion et de sentiments mais inabordables et incapables à satisfaire. Similairement dans la lettre IV, Zéphis est accusée de lesbianisme (« *Exotic Liberalism* » 72). Elle tâche de faire comprendre à Usbek que les fausses accusations de son eunuque, « ce monstre noir » (Montesquieu 55), sont l'invention de son propre ennui « derrière sa porte » (55) et que les simples affections de Zéphis sont mal interprétées comme chose sordide. Hélas, sa défense ne peut pas lui apporter de pardon. Pour Usbek, cette accusation évoque une leçon forte. Zéphis doit prendre garde à l'idolâtrie sordide au faux dieu car Usbek est le seul à aduler. Il demande une fidélité sans exception comme Dieu qui exige dans l'Exode 20.1-26 « Tu n'auras point d'autres dieux devant ma face » (*Bible Louis Segond NEG*). La lettre IV suggère la nature perverse des femmes orientales. Quant à l'insatiabilité des femmes, Fatmé semble prête à exploser avec un fort appétit sexuel. « [L]e feu coule dans mes veines...une femme [est] malheureuse d'avoir des désirs si violents...privée de celui qui puisse la distraire »

(59). Elle n'est réduite qu'à un ornement. Elle accuse le système patriarcal qui subjugue la femme et l'oblige à satisfaire les besoins des hommes aux dépens des siens. « Vous êtes bien cruels, vous autres hommes ! Vous êtes charmés que nous ayons des passions que nous ne puissions pas satisfaire : vous nous traitez comme si nous étions insensibles ; et vous seriez bien fâchés que nous le fussions » (59). L'apogée catastrophique du livre arrive avec la vengeance d'Usbek. Solim reconnaît les femmes comme « éternelles victimes » (349) comme les eunuques qui sont séparés d'eux-mêmes et rendus monstrueux. Elles sont faites pour ignorer leurs sens. « [Elles sont] indignées de [leurs] désirs mêmes » (349). C'est Solim qui signale avec de la compassion empathique leur souffrance sous le poids de la vertu obéissante aux préceptes maladifs de la honte.

Montesquieu veut présenter des arguments convaincants proto-féministes même si les plus convaincants sont issus de la mort des personnages révolutionnaires tels que Roxane (Schaub, *Erotic Liberalism* 41-42). Néanmoins, sa disposition favorable à la liberté des femmes est la plus puissante. Il privilège leur droit d'établir et de légiférer les domaines masculins. En effet, il y a deux lettres en particulier qui racontent un paradis sexuel conquis. Elles représentent « la mise en abyme fictionnelle » (*Mise en abyme et iconicité*, Bal 119) car elles éclaircissent la signification du diégèse (119). La reduplication des histoires des femmes subversives ou puissantes reflète l'ensemble du récit de Montesquieu. Le récit principal est paraphrasé grâce aux éléments en commun. La fonction des récits des sérails de Zuléma et d'Anaïs ainsi que les femmes subversives fait un signe du texte primaire et souligne la situation critique de Roxane.

L'histoire d'Ibrahim et Anaïs dans la lettre CXLI parle de l'utopie apportée par la reine philosophe Anaïs. Elle se venge d'Ibrahim par une alliance qu'elle fait au paradis sur l'esclavage de la femme et sur ses droits. Puis, la lettre LXVII parle de l'amour incestueux entre Aphéridon

et Astarté dont le moteur de la réussite est la femme. Elle trouve le moyen de se réunir avec son amant-frère au gré des préceptes de l’Islam. Montesquieu attribue une importance sans précédent à la femme avec ces deux histoires.

Dans la lettre CXLI, Rica parle avec une salonnière d’une certaine allure. L’amalgame des univers où les femmes françaises dominent, les salons, et où les femmes persanes sont dominées, les sérails, crée justement un mélange séduisant de l’Occident et de l’Orient derrière des allégories qui rendent des *Lettres persanes* si complexe dans leur présentation de la position correcte de la femme dans la société française (McAlpin 50). Le lien entre la condition féminine et la liberté politique est examiné dans les *Lettres persanes* dans le contexte de la servilité. Les femmes, en l’absence du maître, prennent les habitudes parisiennes guidées par leurs passions.

L’histoire d’Ibrahim et Anaïs est racontée par Zuléma, une femme sage du sérail dans la lettre. Elle décrit la vengeance au-delà de la mort de la reine philosophe Anaïs, maltraitée par son mari. Anaïs a apporté l’utopie au sérail par l’alliance qu’elle a faite avec un Ibrahim céleste sur l’esclavage de la femme et sur ses droits. Ensuite Rica envoie la copie de la lettre à Usbek pour partager le tour de parodie joué à la dame (McAlpin 46) sachant qu’Usbek apprécierait un paradis réellement fait pour l’homme mais travesti pour satisfaire le pouvoir de la séduction masculine. Rica déguise l’histoire paradisiaque masculine en utopie féminine et prend la voix de Zuléma pour charmer la salonnière.

Montesquieu représente la complexité despotique de façon temporelle, vocale et sexuelle. Usbek, le mari absent de son sérail, ignore les avertissements à plusieurs niveaux. La lettre CXLI est doublement pastichée puisque le lecteur apprend que la lettre française traduite de l’arabe entre deux hommes reflète une conversation française entre un homme et une femme qui parle d’une histoire racontée par Zuléma. Zuléma, à son tour, décrit l’histoire féministe et sexuelle

d'Anaïs, tuée par son mari et envoyée dans un paradis érotique renversé où elle va jouir de l'extase sexuelle avec des hommes célestes les uns plus beaux que les autres. « On la mena dans sa chambre, et, après l'avoir encore déshabillée, on la porta dans un lit superbe, où deux hommes d'une beauté charmante la reçurent dans leurs bras » (313). De façon séduisante, c'est Rica qui prend la voix féminine.

Cependant, étant de caractère philosophique et cartésien, Anaïs se remet de son hypnose sexuelle provoquée par des plaisirs inouïs, et se souvient des femmes pour qui elle a juré la vengeance. Puis, elle transporte l'un de ses servants célestes qui se fait passer pour son mari, Ibrahim. Il passe trois ans avec les femmes pendant lesquels il dépense tout son argent et organise de belles soirées pour les femmes. Il les adore. Quand le vrai Ibrahim revient, il découvre que tout son argent a disparu, que ses femmes sont heureuses, et que l'imposteur a engendré trente-six enfants. Le comble de l'histoire se termine avec le règlement de sa véracité. En effet, les eunuques ne peuvent pas différencier les deux hommes, donc c'est aux femmes de décider. Enfin, le vrai Ibrahim est chassé du sérail. Quant au faux Ibrahim, les femmes disent, « si vous n'êtes pas Ibrahim, il nous suffit que vous ayez si bien mérité de l'être : vous êtes plus Ibrahim en un jour qu'il ne l'a été dans le cours de dix années (Montesquieu, *Lettres persanes* 317).

La moralité sexuelle de cette histoire renversée est opaque car la force et la sagesse de la voix féminine de Zuléma est en réalité celle de Rica qui cherche à captiver et retenir l'attention de la dame en créant un paradis sexuel pour les femmes du sérail. Sa causerie habile dressée par la structure des salons l'oblige à réinventer une histoire orientale pour plaire à l'Occident (McAlpin 49). C'est un détournement poli d'une vérité profondément douloureuse. Comme les vérités masculines de l'Orient ne plairaient guère à la femme, Rica déguise sa voix en Zuléma.

Zuléma est le moteur de l'histoire. Elle réfute un paradis fait seulement pour les hommes, mais ses talents de verbosité ne sont pas punis. Usbek va apprendre le message que les femmes qui parlent trop entre elles sont dangereuses. Par la suite, il va instruire son eunuque d'enfermer les femmes dans leurs cellules et de leur défendre la parole. Mais le but de Rica est de rassurer Usbek et de nous montrer que les fantasmes sont créés par un homme oriental pour plaire à une femme occidentale. "Rica's adoption of a powerful harem woman's voice becomes a veiled jab at his companion's obdurately Persian misogyny" (McAlpin 50).

Dans la lettre CXLI, la séparation anormale des sexes au sérail est juxtaposée avec la mixité occidentale. De la même manière, on apprend beaucoup des limites orientales face aux libertés relatives occidentales. Montesquieu sépare l'Occident et l'Orient pour illustrer que le caractère de toute femme est relatif à la situation culturelle et politique. Pareillement, dans *Le Deuxième Sexe*, Beauvoir accuse l'altérité de la femme et signale le rapport entre la situation et la liberté. Le « sujet situé » (Kruks et Coryell 11) est un produit de son milieu pour les hommes comme les femmes, mais la situation pour les femmes est encore plus dramatique.

Tandis que l'histoire éveillée d'Anaïs est la seule entendue par la salonnière, en tant que lecteur, on fera face au fur et à mesure à la fin tragique de Roxane qui reflète une préférence pour la mort à la servitude ignoble. Comme Anaïs, Roxane laisse son mari cocu et sans parole. Elle cherche la vengeance et succombe à sa propre victimisation, mais au contraire d'Anaïs, Roxane ne laisse pas la vengeance entre les mains d'un nommé divin. C'est elle qui actualise l'inversion du sérail de Zuléma sur terre (McAlpin 56). Roxane exulte dans sa trahison adultère en sacrifiant la vertu pour créer un paradis à partir d'un enfer. « Oui, je t'ai trompé ; j'ai séduit tes eunuques ; je me suis jouée de ta jalousie ; et j'ai su, de ton affreux sérail, faire un lieu de délices et de plaisirs » (Montesquieu, *Lettres persanes* 350). Roxane accuse la prétention des hommes de

décider le destin de femmes. « Comment as-tu pensé que je fusse assez crédule pour m’imaginer que je ne fusse dans le monde que pour adorer tes caprices ? » (350) Bien que sa destruction et celle de son amant soient légitimes et à court terme, cela ne laisse aucun doute : le destin des femmes est aux mains des hommes. La conclusion des *Lettres persanes* se termine avec la trahison adultère de Roxane qui se suicide quand son amant est découvert et tué. Montesquieu attribue une importance sans précédent à la femme.

La lettre CLXI pourrait être le dernier mot sur le despotisme où l’esclave assouvie face à la mort enlève le voile hypocrite et impuissant pour brandir l’oriflamme de la vérité. Roxane dit, « [J]’ai pu vivre dans la servitude, mais j’ai toujours été libre : j’ai reformé tes lois sur celles de la Nature et mon esprit s’est toujours tenu dans l’indépendance » (350). La lettre finale « reads like a manifesto of sexual revolution » (Schaub 42).

Selon Julia Douthwaite, le suicide de Roxane suggère une libération finale qui indique la mort du maître par extension et donc l’annihilation du système despotique. Son message est intrinsèquement sexuel car il illustre les dangers du despotisme. Pour les hommes, ce danger représente l’infidélité. Néanmoins, pour les femmes, c’est l’issue à l’autodestruction. Donc, il est douteux que Roxane soit une véritable héroïne puisque ses poursuites sont plutôt guidées par la vengeance et non pas par la quête d’une utopie féminine (McAlpin 57). Enfin, bien que le sérail soit détruit, la fin du livre ne suggère pas une condamnation universelle de toute tyrannie sexuelle mais plutôt de la mauvaise foi d’Usbek. Sa philosophie abstraite de la liberté tranche avec son despotisme personnel et immoral. Il lui est impossible de faire face à sa responsabilité comme source de destruction. Dans les termes du sérail despotique, si le despote est absent, la chute du sérail est certaine.

La perte de liberté est illustrée dans la lettre LXVII qui raconte la séparation forcée de deux amants, frère et sœur, par leur père. Le père force Astarté à se marier à un eunuque. Puis, elle doit se convertir à l'islam. Le mariage avec un eunuque brutal et impuissant semble absurde et inutile. L'union est d'autant plus souillée par la conversion à la religion imposant des restrictions qui l'obligent à vivre dans la crainte, synonyme du despotisme. La mise en abyme des histoires marque le manque de liberté d'Astarté et accentue la réflexion de l'enfermement des femmes d'Usbek qui sont, elles aussi, claustrées et gardées par les hommes réduits à la monstruosité. Dans ces histoires, la religion et le despotisme sont superposés.

Par la suite et au bout de quelques années, Aphéridon se vend et vend son nouveau-né pour la libération d'Astarté. Mais, quand celle-ci apprend qu'elle a regagné sa liberté au prix de celle d'Aphéridon, elle décide de redevenir esclave. Ce n'est pas l'esclavage qui leur est le plus désagréable mais plutôt la disparité de liberté (Schaub, "Montesquieu on "The Woman Problem"" 48). Chacun des amants refuse son propre agrandissement si le sacrifice de l'autre y est contingent. Enfin c'est la femme qui conclut l'arrangement financier. Ils acceptent leur esclavage suivi par leur libération.

Est-ce que Montesquieu veut transmettre l'idée que seul le mariage heureux est une union incestueuse ? Certes, le tabou de l'inceste existait pour Montesquieu. Cependant, l'évidence du tabou révèle un amour exotique et profond qui expose un code moral plus élevé, celui de l'égalité entre femme et homme. Comme l'inceste entre la princesse péruvienne et Aza est une pratique inca, la pratique zoroastrienne, par son altérité, se sépare des mœurs françaises et évite le choc. Cependant le doublement des mœurs souligne la limpidité de l'amour incestueux malgré son tabou. Par rapport à l'histoire d'Anaïs, l'amour d'Aphéridon et Astarté ne penche pas sur la crainte où le pouvoir se trouve chez l'un pour soumettre l'autre.

Les choix des femmes dans ces deux histoires guident l'histoire principale. Au départ ce qui était un mariage et une conversion forcés pour Astarté, devient un esclavage choisi. « Il s'agit de la reconquête amoureuse d'un couple désuni où l'union finale est présentée sous les traits utopiques d'un monde idéal restauré » (Gaillard 8). L'acte fondateur de toutes ces histoires est que la femme apporte un nouvel ordre utopique avec d'autres possibilités parce qu'elle renverse les rôles et féminise le pouvoir. Montesquieu veut illustrer un parallélisme politiquement stable entre la structure du foyer où Astarté et Aphéridon sont réunis avec les aspects de l'aristocratie et la démocratie sous la forme d'une république. (Schaub, "Montesquieu on "The Woman Problem"" 49).

D'autre part, selon Aurélie Gaillard, ces histoires de renversement représentent un laboratoire d'expériences pour la mise à l'épreuve d'une théorie politique qui donne la perspective des mœurs. En même temps, il n'y a aucun ordre véritable reformulé à la fin des *Lettres persanes* car Montesquieu avait inventé des fables utopiques et orientales pour enseigner les « conditions de non-possibilité » (Gaillard 9) puisqu'en réalité le renversement des rôles des femmes et la transmigration du corps nient une véritable expérimentation d'altérité. Évidemment, il est impossible de vivre comme l'Autre. Pourtant, la juxtaposition de près de l'objet et du sujet, même si l'hypothèse est impossible, est une force révélatrice qui projetera la compréhension du lecteur dans l'autre univers.

Le despotisme religieux

La religion comme force politique et sociale est une constante dans les œuvres de Montesquieu. En 1716 à l'Académie Bordelaise, Montesquieu a prononcé sa première dissertation intitulée *Dissertation sur la politique des Romains dans la religion* où il a signalé la religion comme outil des élites (Kingston). Le poids de ses questions sur l'utilité de la religion a

attiré l'attention des autorités ecclésiastiques ce qui a suscité le placement de *De l'Esprit des lois* à *L'Index librorum prohibitorum*, une liste d'ouvrages soi-disant immoraux, que les catholiques n'étaient pas autorisés à lire. Montesquieu a fait des efforts pour pacifier le culte catholique, les jansénistes et les jésuites, en offrant d'autres voies de réflexion sur la religion et un moyen de tisser une meilleure toile sociale et politique qui serait fondée sur la tolérance (Kingston).

Cependant, il est évident que Montesquieu critique les pratiques de l'Église catholique dans les *Lettres persanes*. Il s'attaque à l'autorité de l'Église de trois façons : il ridiculise les actions du Pape ; il provoque la remise en question de certaines doctrines de l'Église, et il relativise les pratiques catholiques avec celles de l'Islam. Et, même pire, il se moque de la hiérarchie de l'Église dont le but le plus important est d'exercer les exclusions aux lois religieuses (Kingston). Usbek s'indigne du laxisme sélectif : « Si le Sophi avait à sa cour un homme qui fit à son égard ce que vous faites contre votre Dieu, qui mît de la différence entre ses ordres, et qui apprît à ses sujets dans quel cas ils doivent les exécuter, et dans quel autre ils peuvent les violer, il le ferait empaler sur l'heure » (Montesquieu, *Lettres persanes* 153). Donc Usbek expose l'hypocrisie des Jésuites qui violent leurs vœux et se moquent de la doctrine religieuse.

Puis, le conflit janséniste présentait un croisement juridiquement et moralement complexe. Il faut dire que l'Église catholique et les Jésuites traitaient les jansénistes d'hérétiques et leur a fait une véritable guerre. Dans la lettre XXIV, Rica dit que le roi a beaucoup d'ennemis dans son royaume. Il parle plus précisément des jansénistes, les dissidents, qui contestent le pouvoir excessif du pape et du roi. Le pape exigeait trop d'influence. « Il lui envoya un grand écrit qu'il appela *constitution*, et voulut obliger sous de grandes peines, ce prince et ses sujets de croire tout ce qui y était contenu » (92). Mais il est défendu aux femmes de le lire car elles « sont d'une création inférieure à la nôtre, et que nos prophètes nous disent qu'elles n'entreront point

dans le paradis, pourquoi faut-il qu'elles se mêlent de lire un livre qui n'est fait que pour apprendre le chemin du paradis ? » (92). Pour défendre les jansénistes et contester l'injustice, des juristes publiaient des mémoires juridiques par milliers. Étant juriste lui-même, Montesquieu en était conscient. Puis les juristes parlaient déjà du nationalisme français, au moins parmi l'élite au moment de la Guerre de Sept Ans (1756-1763). Leur réaction légale suggère deux choses : La monarchie se comportait de manière despotique et elle trahissait la nation. Même si le discours de *liberté, fraternité et égalité* était encore loin, Montesquieu a vu que les droits de la nation étaient trahis et que Versailles était pourri (Merrimen "Lecture 5").

Avec l'histoire des jansénistes, on ne peut pas éviter les parallélismes entre les religieuses jansénistes de Port Royal des Champs, dont la communauté était détruite par Louis XIV auparavant en 1709 pour avoir été une menace à l'État, et les femmes au sérail d'Usbek. Paradoxalement, c'étaient l'adhérence dévouée à leur religion et la référence pieuse, innocente et politiquement désintéressée qui leur permettaient un défi sans précédent à l'absolutisme du Roi Soleil (Kostroum 3). Certainement l'impact de ce bref moment de féminisme n'a pas échappé à la perspicacité de Montesquieu.⁴ Quand les discours de la religion, du genre et de la raison se mêlent sous la pression de l'absolutisme, une ouverture vers un langage plus subversif se révèle concernant les sœurs de Port Royal (241). Pourtant, pour les sœurs, la justification de leur dévouement n'était pas orientée vers l'éveil spirituel des Lumières, mais plutôt vers le salut de leur âme (17). Toutefois restant fermes à l'invasion de conscience de Louis XIV, leurs luttes fatales ont pavé un chemin vers légalité individuelle.

⁴ Selon Ben Massoud, qui a écrit *Oratoire (Congrégation de l')*, l'Oratoire de France avait occupé dans la République des Lettres une place prépondérante. Montesquieu fréquentait la bibliothèque de l'Oratoire à Paris dont les auteurs lui étaient connus et appréciés. Desmolets (†1760), le bibliothécaire, « correspondant et ami de Montesquieu » [C] est lui qui lui fournit le « recueil » de l'Anonyme qui constitue le noyau initial de ce précieux recueil de notes (no 1 à 203 : voir *Spicilege, OC*, t. XIII, Introduction). C'est également lui qui prêta la main à la publication du *Temple de Gnide*, dont le caractère licencieux jurait avec les tendances jansénistes de l'ecclésiastique (*OC*, t. XVIII, lettre 118).

Croyant qu'elles défendaient les vérités religieuses et chrétiennes, elles tranchaient avec celles des Jésuites qui soutenaient l'idée du libre arbitre et de la « suffisant grace » (4). Leurs débats se centraient sur le sujet de la foi. Les femmes ont reçu des fustigations véhémentes pour s'être mêlées des affaires prohibées par les interdictions Paulines dont les traditions ordonnent le silence aux femmes et interdisent l'enseignement et l'étude de l'Église par les femmes (5). Les défenseurs des jansénistes se trouvaient dans le paradoxe. Un plaidoyer pour le droit des religieuses d'étudier et de connaître les vérités théologiques exposait les vérités injustes enracinées dans les textes jansénistes. Il était impossible d'éviter les débats qui se produisaient. Les femmes étaient accusées d'indiscipline, mais en réalité elles étaient consciencieusement et politiquement féroces et tenaces tout en restant toujours pieuses et pratiquantes dans leur comportement. Ceci présentait une certaine anxiété ecclésiastique sur l'influence des femmes dans la réforme de l'Église. Alors l'archevêque a ordonné avec intimidation et menace qu'elles signent un recueil formulaire condamnant Jansen, le fondateur de leur religion (17). Hélas, elles ont résisté en attaquant les contradictions entre les demandes du silence de l'Église et celles du roi antijanséniste.

Épanouies par leurs refus qui sustentaient les arguments du genre, leur ténacité de foi et de conscience est devenue une force affirmative de l'égalité féminine. C'est de cette façon que le proto-féminisme des sœurs de Port Royal dépassait les limites laïques de l'époque. Tandis que leurs arguments sur la capacité de raison tranchaient clairement avec la politique de Louis XIV, ils impliquaient les droits égaux, et surtout le droit à la conscience. Indubitablement, la monarchie n'allait pas lâcher sa revendication au droit divin, le prétexte de la persécution des femmes de Port Royal. Subséquemment, elles ont fini par s'enfuir « en 1709 et en 1712 l'abbaye fut "rasée par la poudre" sur ordre du Conseil d'État sous l'autorité de Louis XIV » (Belot 21).

Cette force injuste de l'absolutisme face au Jansénisme et au féminisme subversif des sœurs de Port Royal a créé un précédent convaincant au draconisme oriental. L'événement était assez récent et significatif pour retracer les traits importants des *Lettres persanes*.

Comme Anaïs, Astarté et Roxane, les religieuses défendaient leurs croyances et leur liberté d'actions. Les sœurs ne étaient peut-être pas des féministes comme on le pense aujourd'hui, mais les débats jansénistes et les exemples du pouvoir féminin et de la résistance contre la patriarchie correspondaient à une vague de proto-féminisme rationaliste (1700-1800) qui se focalisait sur la « querelle des femmes » du XV^e siècle dont la question se centrait sur la capacité féminine de la raison et leur accessibilité à l'instruction (Kostroum 16).

À travers le sérail, Montesquieu critique la notion d'un Dieu omniprésent et absolu. Même invisible, l'exigence d'obéissance et d'amour illustre les offenses de la chrétienté à la nature humaine (« Exotic Liberalism » 71.) Dans la lettre III, Zachi décrit le concours de beauté auquel elle avait participé comme si elle avait été jugée par Dieu. Elle est la réflexion du désir masculin privée du regard de son maître. C'est un objet sexuel qui brûle de désir et ne s'affirme que par l'omnipotence de son maître. Elle dit, « Tu portas tes curieux regards dans les lieux les plus secrets... toujours de nouveaux commandements, et une obéissance toujours nouvelle. Je te l'avoue, Usbek, une passion encore plus vive que l'ambition me fit souhaiter de te plaire » (Montesquieu, *Lettres persanes* 54).

Graffigny et Montesquieu attaquent une société tyrannique. Montesquieu nous montre que la soumission et l'inégalité des femmes n'est pas naturelle. Dans la lettre XXXVIII des *Lettres persanes*, Rica explique : « La nature n'a jamais dicté une telle loi. L'empire que nous avons sur elles est une véritable tyrannie... c'est une véritable injustice. Nous employons toutes sortes de moyens pour leur abattre le courage. Les forces seraient égales si l'éducation l'était

aussi » (116-117). L'éducation des femmes est bien inférieure ainsi que les mœurs. Après tout, « quand nous serions malheureux en qualité de maris, nous trouverions toujours des moyens de nous dédommager en qualité d'amants » (116). Rica accuse l'homme hypocrite.

Parallèlement, dans la lettre XIX des *Lettres d'une Péruvienne*, quand Zilia est enfermée dans un couvent avec Céline, elle attaque l'institution : « ...les Vierges qui l'habitent sont d'une ignorance si profonde qu'elles ne peuvent satisfaire à mes moindres curiosités » (Graffigny 82). Les femmes sont exclues non seulement d'une éducation qui pourrait les épanouir socialement et professionnellement dans le monde, elles sont privées de tout choix. De là Graffigny va encore plus loin et attaque la vie monastique en l'accusant d'être une prison pour la femme ! « Le culte qu'elles [les Vierges] rendent à la Divinité du pays exige qu'elles renoncent à tous ses bienfaits, aux connaissances de l'esprit, aux sentiments du cœur... même à la raison » (Graffigny 81). On ressent l'outrage à travers ses paroles.

Le couvent décrit par Zilia et le sérail d'Usbek sont des prisons pour la femme. Ce sont les cellules, « les verrous qui vous tiennent enfermées » (Montesquieu, *Lettres persanes* 85). La tyrannie qui règne dans le sérail et le couvent, voilée de fausses idées de pureté, nuit à l'identité de la femme et vole l'avenir de l'homme. Ces institutions passent pour des asiles à l'abri des malheurs du monde, refuges de spiritualité où les femmes vivent dans la béatitude de servir l'homme unique malgré son absence. Usbek voyage, mais même au sérail, il resterait absent pour certaines et incapable de toutes les satisfaire. Pour les religieuses, le Christ n'est que présent dans leur esprit d'où le fait que les extases se produisent par épisodes illusoire. Toutefois, le dispositif de pureté n'est qu'un gros mensonge qui dégoûte Zilia et qui vole l'éducation de la femme. Elle remarque, « le voile épais de la séduction : Celle de la religieuse m'indigna... »

(Graffigny 91). Les femmes y sont enfermées, oubliées par le monde derrière des barreaux et des grilles et réglementées à la collectivité. La mort est leur seule issue.

Pourtant c'est l'autorité masculine (les vicaires, les magistrats, les maris, les conquérants espagnols) qui domine dans la société, les couvents, et les sérails. Les choix et les vœux sont imposés aux femmes. L'exclusion des femmes de l'éducation est soulignée dans le temple Inca et au couvent français. Graffigny encourage la femme à détruire les murs des institutions dominées par l'homme pour se libérer. Conséquemment Zilia arrivant au bon moment au XVIII^e siècle, l'Âge des Lumières, nous montre que la seule façon de s'en sortir est de dominer ses connaissances pour accéder à la classe noble de la société. Il lui faut maîtriser la langue et la culture pour pouvoir dominer la situation. Les deux institutions deviennent la métaphore pour la stérilité et le développement anéanti des femmes ignorantes, dépendantes et assouvies. Les prisons illustrées dans les *Lettres persanes* et les *Lettres d'une Péruvienne* servent non seulement à soutenir des vérités sociologiquement corrompues, mais elles indiquent le pauvre pronostic physiologique d'une société conduite par le despotisme.

Ruth Thomas réussit à bien lier le despotisme de la société au sérail et au couvent. Elle s'adresse plus profondément à la nature de l'homme (ou de la femme) dépouillé(e) de sa liberté. « The convent and the harem are obviously both prisons for women. The cells, the bars and the grills of the convent [are like] the "verrous" and the "portes" of the harem » (37). C'est l'eunuque de Montesquieu, séparé de lui-même et privé de sa liberté qui est condamné à l'ambition et à la vengeance. Pareillement c'est la mère de Céline, « glorieuse et dénaturée [qui] profite d'un usage barbare, établi parmi les grands seigneurs du pays pour obliger Céline à prendre l'habit de Vierge afin de rendre son fils aîné plus riche » (Graffigny 82). La mère devient le bourreau de la famille. Sans pitié, Céline est rejetée et ignorée comme superflue.

Comme pour les eunuques et les prêtres, certaines femmes aussi acquiescent au même système qui les opprime. Encore pire, certaines, qu'elles soient mères de famille ou religieuses du couvent, sont transformées en monstres assouvis, « à moitié victimes, à moitié complices, comme tout le monde » (Sartre cité dans Beauvoir 417). Les filles/les femmes deviennent le moteur en face du bourreau qui prétend s'affirmer comme sujet souverain (Beauvoir 458). Zilia essaie de protéger Céline de son chagrin. « Cette contrainte tyrannique me le comble à mes maux » (Graffigny 83). En effet, Zilia est moins outragée par la retraite au couvent permettant la poursuite des leçons d'écriture que par l'ignorance profonde des religieuses qu'elle est obligée d'endurer par Madame Déterville.

Madame Déterville est la source de la rébellion de Céline qui ne cède pas à la vie monastique et continue à envoyer des lettres à son amoureux. La mère, sûrement victime elle-même du système patriarcal, « ... est méprisée, mégère, détestée ... la vie ne fait que stupidement se répéter sans aller nulle part : butée dans son rôle de ménagère, elle arrête l'expansion de l'existence, elle est obstacle et négation » (Beauvoir 459). À force d'être assujettie par ses propres vécus, elle devient le bourreau, le Javart de Hugo, dure et inflexible, toujours se croyant le symbole de la bonté. Elle suppose servir l'autorité ultime : l'étiquette sociale et Dieu.

On est obligé de mettre en cause la claustration du couvent et du sérail comme font Zilia et Roxane. La vision Lumière permet d'accuser les inégalités d'une éducation inférieure, ce qui réaffirme le stéréotype négatif de la femme. Usbek et Zilia sont les dispositifs narratifs qui mettent une distance entre les auteurs et leurs personnages proto-féministes. Ils avancent les causes de l'époque : la lutte contre l'ignorance, l'intolérance, et les abus de pouvoir. Ils motivent des agissements élevés pour surmonter les maux de la société : le retour à la nature et le refus

d'une fausse société. Montesquieu et Graffigny critiquent efficacement une société corrompue, injuste et despotique.

CHAPITRE 5 FRANÇOISE DE GRAFFIGNY

Les limites de mon langage sont les limites de mon propre monde.

Ludwig Josef Johann Wittgenstein

Philosophe des Lumières sans parallèle, Françoise de Graffigny prête la vision sensible la plus innovatrice à soutenir les causes morales et féminines. Dans les *Lettres d'une Péruvienne*, l'héroïne péruvienne, Zilia, deviendra l'ultime iconoclaste à briser les barrières fondamentales de la société française. À travers la voix intuitive et naïve de sa jeune étrangère, Graffigny révèle et condamne l'injustice et l'inégalité d'une société psychologiquement et moralement corrompue par rapport à ses convictions philosophiques. Ainsi, elle répond avec des analyses et des résolutions sociocritiques.

Zilia, est-elle la jumelle philosophe de Graffigny ? Son âme sœur ou tout simplement l'alter ego ? Peu importe le nom, ce double, pionnière fictive de Graffigny, se bat pour surmonter sa situation critique. Sans confondre de façon réaliste la représentation fictionnelle avec la réalité sociale et historique, Graffigny s'en sert pour nous offrir une sorte d'allégorie. « Fiction must stick to facts, and the truer the facts the better the fiction » (Woolf 16). Elle transcende sa victimisation sous le joug du despotisme sexuel et religieux qui régnait au XVIII^e siècle dans la société, la famille et même à l'intérieur de la subconscience. Zilia réussit à dépasser des limites qui subjugent la femme et la condamnent à une vie oisive et inconséquente. Enfin, elle réfute les seuls choix historiquement écrits dans les annales pour diriger les sorts nocifs des femmes. Graffigny et Zilia restent résolues et inébranlables. Elles réfutent le mariage qui n'offre qu'une voie sans issue et cherchent à se ressourcer philosophiquement pour approfondir les connaissances à la retraite. Elles dominent la situation et choisissent un destin qui les élève intellectuellement et spirituellement. Elles restent résolues sans capituler devant les pressions

sociales (et quant à Graffigny, littéraires) qui les entourent. Enfin, Graffigny montre que Zilia est capable avec sa force et ses convictions de tirer ceux qu'elle aime vers le haut pour pouvoir approfondir une meilleure connaissance du monde et d'elle-même.

Néanmoins, Zilia révèle une autre dimension à son indéfectibilité féroce. Elle est sensiblement empathique. Face à son enlèvement et à son arrivée en France qui déboussolent tous ses concepts de la vie et de l'ordre, elle reste déterminée à poursuivre un chemin évolutionnaire. La venue à la connaissance, à la voix et à l'écriture impliquent une maîtrise de la langue et de la culture française pour qu'elle réalise un éveil non seulement intellectuel mais spirituel aussi. À la fin du livre, Zilia n'a plus besoin de mesurer les qualités de la vertu par rapport aux références péruviennes, en évoquant l'exemple d'Aza, elle parvient à une autonomie où elle cherchera un autre mode de bonheur et à valoriser une existence productive (Vila 148).

Dès le début de l'histoire avec son enlèvement, Zilia a souffert des horreurs capables d'abattre l'esprit et la volonté. Néanmoins, naïve et sans pouvoir, elle ne s'écroule pas et ne prête pas son destin et sa foi aveuglément aux standards de conduite attendus. Elle réfute le rôle de la souffrance. Zilia a tenu tête à la brutalité d'avoir tout perdu. Elle n'a plus rien à perdre, dépourvue de tout ! Si « les femmes sont faites pour souffrir » (Beauvoir 889), Zilia n'acceptera pas qu'on n'y est pour rien. Conséquemment elle nie la condition de ce que Simone de Beauvoir qualifie de « figure irréductible » (889). Elle refuse de se résigner à un effacement moral. Elle déplore ceux qui haïssent la femme pour sa mauvaise éducation et son incapacité quand c'est eux qui en sont la source, contraignant la femme à rester clouée dans l'assujettissement. « Seul un sujet libre, s'affirmant par-delà la durée, peut faire échec à toute ruine ; ce suprême recours, on l'interdit à la femme » (890). Et c'est là que Zilia fait preuve d'héroïsme. Elle dépasse les bornes défendues. Il n'est pas étonnant que les lecteurs aient été incrédules devant sa résistance

puisqu'eux-mêmes, ils n'y croyaient pas. « Il est plus satisfaisant de nier le déchirement que de le surmonter, plus radical d'être perdu au cœur de Tout que de se faire pétrifier par la conscience d'autrui » (426). Les critiques littéraires étaient outragés par l'audace de présenter une voie pour Zilia, une femme, qui n'aboutirait pas au mariage, au couvent ou à la mort mais qui lui offrirait libre cours pour concevoir une identité selon son propre code moral.

Zilia sera libre d'exister indépendamment et de moduler ses buts et ses projets personnels. Elle refuse la mauvaise foi de se condamner à « l'immanence » (Beauvoir 45), circonscrite, emprisonnée et répétitive, mais elle s'en sert comme référence de contreponds pour construire une essence qui transcendera les bornes. Elle adopte une moralité existentielle qui suppose que « tout sujet se pose concrètement à travers des projets comme une transcendance » (45). Refusant un rôle passif et anéanti, Zilia maîtrise la direction de sa vie. Ce n'est pas étonnant que la société patriarcale ait défavorisé de tels choix.

Cependant, face à son déchirement dû à sa désillusion concernant Aza, l'amour de sa vie qu'elle croyait éternel, Zilia continue son cheminement éclairé. Elle doit confronter ses propres déceptions du faux dieu du Soleil dont le dessin qu'elle a fait de lui régnait sur son cœur. Elle projetait sur lui toutes les qualités d'un dieu parfait, bienveillant, moral et philosophe des Lumières. Toutefois Aza n'était qu'un homme ordinaire, enfin. La déception d'avoir créé un dieu à partir d'un homme, de l'avoir mis sur un piédestal seulement pour déplorer qu'il n'ait pas assumé le rôle qu'elle lui avait attribué, est accablant. La réalité et la peine de la trahison poussent Zilia vers la dépression. Elle écrit à Déterville qu'elle est désespérée et que tout est perdu. Elle lui dit que bien plus que la perte de sa liberté, son rang et sa patrie, la cause de ses regrets est la découverte qu'Aza l'a abandonnée. Il a abandonné sa culture, sa religion et ses promesses à Zilia puisqu'il s'est converti à « la cruelle religion » (Graffigny 159) des Espagnols. « C'est la bonne

foi violée. C'est l'amour méprisé qui déchire mon âme. Aza est infidèle » (159). En effet, Aza n'était qu'un homme ordinaire qui a assumé ses propres défis comme il a pu. Il s'est débrouillé et s'est émancipé selon les paramètres dans lesquels il s'est trouvé. C'est Zilia qui avait investi tout son espoir en projetant sur lui tout ce à quoi elle tenait le plus sans vraiment se connaître au fond. Figée dans le désespoir, elle est forcée pour la première fois de réévaluer son destin, les priorités de la vie et l'importance de son écriture. Sans la référence d'Aza comme guide, il lui faut écouter son propre cœur.

Dans son livre *Enlightenment and Pathology*, Anne Vila explique que Zilia va se servir du chagrin et de la révélation du déchirement pour chercher l'expérience fondée sur le principe de « la camaraderie dans la souffrance » (148). Les plaies sentimentales de Zilia sont encore fraîches et il se peut qu'elle essaie de prévenir des dangers d'une sensibilité mal appropriée à Déterville en lui offrant un refuge d'amitié où le déchirement d'un amour perdu ne pourrait pas les blesser et où ils peuvent se ressourcer mutuellement. Pour Déterville, Zilia se présente comme un exemple moral et naturel, chose manquante à l'époque en France. Or, dans sa dernière lettre, Zilia offre à Déterville un échange réciproque, une sorte de contrat qui les engagerait à un éveil moral et intellectuel. Elle lui suggère un échange de ressources, « Vous me donnerez quelque connaissance de vos sciences et de vos arts ; vous goûterez le plaisir de la supériorité ; je la reprendrai en développant dans votre cœur des vertus que vous n'y connaissez pas... je tâcherai de vous rendre agréables les charmes naïfs de la simple amitié, et je me trouverai heureuse d'y réussir » (Graffigny 167). Loin de se qualifier du point de vue français ou péruvien, Zilia se présente comme un être égal qui, à travers ses souffrances, a acquis suffisamment de sagesse pour qu'elle puisse guider ce gentilhomme imparfait de Déterville vers une existence

plus équilibrée, simple et vertueuse (148). Cependant, elle reste assez éveillée et ouverte pour se laisser guider aussi. L'échange réciproque assure un meilleur destin plus noble à atteindre.

D'où vient cette force de Zilia, l'Autre : étrangère péruvienne, emportée du XVI^e siècle, mais aussi femme qui est toujours l'éternelle étrangère temporelle, culturelle et géographique ? Vila explique que le fait que Zilia soit nostalgiquement primitive, évoquant quelque chose entre un état mythique et un état naturel est une métaphore pour une esthétique morale. Elle évoque ce qui est la sagesse féminine, sensible et philosophique. Zilia brandit l'oriflamme des principes moraux centraux aux Lumières. Cependant, il faut souligner que la sensibilité de Zilia n'indique pas une altérité par rapport à son sexe. La sensibilité n'était pas une qualité réservée strictement aux femmes. La sensibilité représente plutôt une altérité par rapport à la sensibilité dénaturée des aristocrates français du roman (Vila 150). Il est clair que Graffigny voulait attribuer une âme exceptionnellement sensible à Zilia car la sensibilité indique la capacité d'empathie profonde et un discernement moral, intelligent et social plus éveillé, choses absentes de la société corrompue en France. Zilia éprouve même la capacité de trouver une âme sœur avec qui elle peut vraiment communiquer (Vila 150).

Dans « l'Introduction historique aux *Lettres d'une Péruvienne* », Graffigny décrit les principes péruviens transmis par leurs ancêtres sages comme la source de leur bonheur jusqu'à ce que les envahisseurs arrivent et «... l'avarice du sein du monde dont ils ne soupçonnaient pas même l'existence, jeta sur leurs terres des tyrans dont la barbarie fit la honte de l'humanité et le crime de leur siècle » (Graffigny 7). En dépit de leur superstition et de leur naïveté, les Incas sont simples, intelligents et rationnels, possédant un code moral exemplaire. « On élevait la jeunesse avec tous les soins qu'exigeait l'heureuse simplicité de leur morale » (12). Graffigny explique que la subordination était mise en contexte de nécessité sans mêler l'orgueil et la tyrannie et que

« la modestie et les égards mutuels étaient les premiers fondements de l'éducation des enfants... » (12). Plus loin, Graffigny admet que les Péruviens « avaient moins de lumières, moins de connaissances, moins d'arts [mais] ils en avaient assez pour ne manquer d'une chose nécessaire » (13). Cette descente colonisatrice des Espagnols avait corrompu les Péruviens : « ...avant la descente des Espagnols... un Péruvien n'avait jamais menti » (13).

Cependant dans les lettres XXI et XXII, Zilia expose sa prise de conscience. Les choses ne sont pas comme elles semblent. Ce qu'elle apprend des « gens de ce pays [lui] donne en général de la défiance de leurs paroles ; leurs vertus... n'ont pas plus de réalité que leur richesses » (85). Zilia parle à un *Cusipata*, un prêtre, qui est aveuglément injuste et lui fait perdre confiance. Quand elle l'interroge sur les « hommes merveilleux qui font des livres » (90), une industrie si noble par ce qu'elle peut offrir à la société, sa réponse la trouble dans l'évidence de sa tromperie. Pour Zilia l'absurdité des paroles du prêtre est décevante. « En effet, si je l'en crois, ces hommes sans contredit au-dessus des autres par la noblesse et l'utilité de leur travail restent souvent sans récompense... » (90). Quel paradoxe d'apprendre le mensonge de la source considérée la plus honnête de la société. « La tromperie mon cher Aza ne me déplaît guère moins sous le masque transparent de la plaisanterie que sous le voile épais de la séduction ; celle du religieux m'indigna et je ne daignai pas y répondre » (91).

Graffigny nous offre une préfiguration au cheminement pédagogique de Zilia qui au départ est naïve, sans connaissances des sciences et de la culture française. Cependant, au fur et à mesure, elle dévoile une sagesse qui accuse l'hypocrisie de la société et la honte de perpétuer des injustices qui nient l'autodétermination de l'individu et qui sont perpétuées au nom de la préservation de la civilisation française ayant le mot juste ! Comme son peuple, elle possède une richesse morale. Elle arrive au bon moment du XVIII^e siècle en France pour insérer l'ingrédient

manquant à la société. À travers toutes les lettres, Zilia va souffrir et se battre comme une guerrière protégée par une armure de lettres d'amour pour son éveil intellectuel et son désir de s'émanciper des contraintes imposées par la société nuisant à la liberté d'une éducation égale et la possibilité de se soutenir financièrement. Elle est l'héroïne anti-française (Vila 142). Graffigny se sert de l'anachronisme d'une Péruvienne du XVI^e siècle pour guider la France à retrouver les repères moraux. Les qualités qui manquent dans la société du XVIII^e siècle sont mises en relief par l'honnêteté, la modestie et la sensibilité empathique de Zilia. Avec la juxtaposition de ses vertus nobles et lointaines apportées à la société aristocrate, l'héroïne exotique et Graffigny soulignent la rareté de ces traits et proposent un antidote à la fausse conscience et aux injustices qui régissent la société française (142). Après tout, Zilia raconte à Aza que les Français sont « naturellement sensibles, touchés de la vertu » (134). Elle imagine que si les Français pouvaient vivre et s'intégrer dans la société péruvienne, « ils deviendraient vertueux ; l'exemple et la coutume sont les tyrans de leur conduite » (134).

Avant de pouvoir analyser et décortiquer la conduite des Français, il fallait que Zilia acquière suffisamment d'habileté linguistique et observationnelle. Dès que les murailles de l'ignorance s'écrouleront, une fois que les paramètres linguistiques de la communication et de la compréhension s'élargiront, Zilia sera armée et motivée par les questions qui mèneront à une prise de conscience des injustices sans jamais baisser les bras. Son apprentissage de la langue, des coutumes, et des arts et sciences se fait pas à pas et révèle à chaque étape des découvertes splendides et aussi décevantes. Elle n'est plus limitée par une langue qu'elle ne parle pas, qu'elle ne comprend pas. Le monde s'ouvre devant elle. Cette sensibilité la guide moralement et la rend plus chère à Déterville et Céline (Vila 142). Toutes ses questions l'animent. Les curiosités et les événements de son trajet la brûlent avec le désir de chercher à comprendre et à donner de l'ordre.

Selon Hélène Cixous, ce désir interdit de chercher incite à entrer dans une zone défendue, inconnue.

J'étais ce désir. J'étais la question. Étrangeté du destin de la question : chercher, poursuivre les réponses qui la calment, qui l'annulent. Ce qui l'anime, la lève, lui donne envie de se poser, c'est l'impression que l'autre est là, si proche, existe, si loin qu'il y a, quelque part, ... la réponse pour laquelle on continue à se mouvoir, à cause de laquelle on ne peut se reposer, pour l'amour de laquelle on se retient de renoncer, de se laisser aller ; à mourir. (Cixous 9)

On n'a pas seulement défendu à Zilia de poursuivre les connaissances à cause de son altérité multidimensionnelle : étrangère, princesse, femme, philosophe, mais l'éducation en dehors de ce qui est disponible au couvent ne doit pas la concerner aux yeux de la société française. Elle lutte pour la venue à la connaissance et à l'écriture puisqu'elles offrent l'espoir de tout avoir, chose interdite ! Cixous explique le désir de savoir et écrire :

Mais il n'est pas permis à l'être humain d'avoir. D'avoir tout. Et à la femme, il n'est même pas permis d'espérer avoir tout ce qu'un être humain peut avoir. Il y a tant de frontières et tant de murailles, et à l'intérieur des murailles, d'autres murailles... je me réveille condamnée. Villes où je suis isolée, quarantaines, cages... J'ai peut-être écrit pour voir. (Cixous 12)

Pour Zilia, la venue à l'écriture, ce processus de mettre ses idées sur du papier, lui permet de décortiquer et analyser la situation et découvrir où elle se place philosophiquement. Cela sert comme soutien sociocritique de tout le monde qui l'entoure. Sans cette transformation que l'écriture fournit, elle reste aveugle et muette. Quand Zilia reprend sa correspondance avec Aza après six mois, elle lui dit qu'elle a à peine appris à formuler les formes des mots, mais que les lettres qu'elle lui écrit sont vitales à son existence. La lettre est le cordon argenté qui assure sa survie et leur réunion. Quand elle lui écrit, elle est ranimée et rendue à elle-même. Elle a l'impression qu'elle peut « recommencer à vivre » (Graffigny 78).

En même temps les lettres servent à créer une mémoire complète, un journal intime. Elles peuvent établir le récit de sa vie loin du Pérou. Mais c'est seulement quand on est perdu que

l'amour peut se trouver en soi sans perdre son chemin (Cixous 49). Alors quand Zilia sent qu'elle a tout perdu, quand elle n'a plus de direction et est sans défense, c'est à ces moments-là que son écriture et ses lettres deviennent les plus importantes.

...c'est dans ces temps haletants que des écritures te traversent, tu es parcourue par des chants d'une pureté inouïe, car ils ne s'adressent à personne. Ils jaillissent, ils sourdent, hors des gorges de tes habitantes inconnues ce sont des cris que la mort et la vie jettent en se combattant. (Cixous 49)

Les lettres sont la preuve qu'elle a existé, qu'elle a souffert et qu'elle a surmonté des obstacles gargantuesques. Ce sont le testament et le témoignage qu'elle a confronté des piliers et des obstacles énormes de la société pour réfuter l'altérité inacceptable que la société lui a prescrite.

Pour l'iconoclaste péruvienne, il fallait un grand courage pour refuser d'appartenir au « monde régi par un obscur destin contre lequel il est présomptueux de se dresser » (Beauvoir 890). Cependant, si le chemin était dangereux à suivre, son enthousiasme n'a pas dissimulé le moindre abattement. Quand on a tout perdu, on n'a plus rien à perdre. Il faut aller directement à son but. Il faut assumer.

Développer ses idées évolutionnaires de la société européenne permet à Zilia d'affirmer les principes de son peuple. Psychologiquement, écrire lui permet de s'écouter. Et en s'écoutant à l'oreille péruvienne, Zilia découvre sa voix thérapeutique et sa voie transformatrice même quand elle se rend compte du désillusionnement d'Aza. La « venue à l'écriture » (Cixous 1) constitue un acte beaucoup plus profond que la correspondance même, Zilia engage et écrit à elle-même l'intérieur de son âme péruvienne. Plus qu'une voix qui formule les mots qui peuvent se perdre sans traces, les choses écrites établissent un « contrat avec le temps. Marquer ! Se faire remarquer !!! Cela, c'est défendu » (Cixous 24). Dès qu'on se permet d'abandonner les préceptes, en dépit de la peur et la joie, on n'est plus clôturé par les paramètres des constructions sociales. On est rendu à son innocence. Graffigny transmet un message important, surtout aux

femmes aristocrates qui ont les moyens de s'informer et de résister aux limites imposées : La femme qui réfute la claustration est celle qui se donne la vie.

« On ne naît pas femme : On le devient. Aucun destin biologique psychique, économique, ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine. C'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin » (Beauvoir 423). Zilia devient une sorte de mère d'elle-même sans nier aucune partie de son être et dans sa bonté elle guide les autres (Cixous 60). Elle refuse le produit créé par la société pour se concevoir. Elle transcende. Elle devient. Zilia est appelée concrètement en action par sa propre volonté puisqu'elle reconnaît la voie sans issue qu'on lui a désignée. À travers son alter ego, Zilia, Graffigny requiert l'utilité ; « ...aucun existant ne saurait se satisfaire d'un rôle inessentiel : Il fait aussitôt les moyens des fins » (Beauvoir 893).

Graffigny dépasse de façon réaliste les limites de son œuvre fictionnelle épistolaire. L'enchâssement typiquement profond qui reflète une scène dans une autre, une image dans une autre, ou le travestissement d'une voix pour une autre prend une proportion exceptionnelle en dehors des pages du roman. Graffigny s'insère dans le rôle de Zilia. De façon parallèle, Zilia est le double noble de l'aristocrate de Lorraine. L'histoire de l'exil de Zilia et la conquête de l'Empire inca offrent une critique de l'impérialisme français, mais pour Graffigny c'est plus personnel car la critique devient celle de l'impérialisme intra-européen qui a eu un effet dévastateur sur Graffigny (Sicard-Cowan 249). Originnaire du duché de Lorraine, Graffigny déplore son annexion quand la Lorraine devient le protectorat français à la fin de la Guerre de Succession avec la Pologne. Elle reste loyalement fidèle au souverain évincé, le Duc François Etienne de Lorraine (251). Graffigny a romancé beaucoup d'événements de sa vie dans son roman. L'événement le plus profond est la venue à l'écriture de Zilia. Ce processus reflète le

même cheminement que Graffigny a poursuivi. Les deux femmes, écrivaines, déplacées, privilégiées refusent les constructions culturelles et dominantes de leurs sociétés. Selon Sicard-Cowan, *Lettres d'une Péruvienne* doit être inclu dans le corpus des textes littéraires pour l'étude de l'impérialisme intra-européen. Dans le roman, Zilia est obligée de jurer son amour pour Déterville qui avait confisqué ses *quipos*, le seul lien à son monde perdu. Il viole sa voix aussi en la faisant répéter « je vous aime ... je promets d'être à vous » (Graffigny 48). Déterville efface la langue de Zilia pour extorquer les vœux d'amour. Similairement, les Lorrains étaient obligés de supprimer leur langue pour adopter le français et vivre sous le roi de France. Ils avaient la honte de perdre toute attache à leur ancienne patrie, ils devaient se sentir Français jusqu'au cœur.

Comme Zilia, Graffigny aussi était appelée à Paris pour déclarer son amour pour le roi Louis XV. Elle a subi les pressions de déclarer sa fidélité à la France (255). Alors, les *Lettres* peuvent être lues comme une allégorie du Siècle des Lumières. Graffigny raconte l'histoire de la princesse prise comme butin des colonisateurs. Tous ses biens volés et intégrés dans la société française rappellent au lecteur que la France a également volé la Lorraine en 1738 (255). On ne doit pas oublier les pertes déchirantes dévastatrices que Graffigny devait subir. Elle a mené une vie affligée pendant 11 ans de mariage avec ses trois enfants, tous décédés à un jeune âge. Son mari, François de Graffigny, était monstrueux ; il l'a maltraitée et l'a exploitée gaspillant sa dot. Comme Zilia, elle est devenue l'otage sans ressources. Cependant, ce n'était pas une femme à s'écrouler dans le désespoir et à s'anéantir. Alors, avec le décret de séparation et grâce aux témoins de la violence qu'elle avait subie, elle a pu s'émanciper de la torture de son mariage.

Avec l'aide de sa bienfaitrice, la duchesse de Richelieu, Graffigny commence à écrire, mais quand celle-là est morte (Laffont 61), sa situation matérielle est devenue encore plus précaire puisque ses moyens financiers avaient été épuisés lors de son mariage. Elle était obligée

de partir pour Paris et de créer un nom pour elle-même pour assumer la vie. Avec le poids douloureux de la perte de ses enfants sur ses épaules et le besoin urgent de survivre, Graffigny était déterminée à façonner une entrée dans la société littéraire. Comme veuve d'âge mûr sans moyens financiers et bien déterminée à garder son autonomie, Graffigny devait survivre (Douthwaite 122).

Il est étonnant qu'à la fin du livre, les lettres les plus polémiques traitant la corruption du gouvernement français et l'hypocrisie de l'Église catholique n'aient pas offensé les lecteurs. Au contraire, le livre était très prisé par les Jésuites et les Jansénistes (Douthwaite 125). Comme espion exotique, Zilia pouvait mettre en cause les pouvoirs politiques et spirituels. Cependant, les critiques littéraires ainsi que la société s'attendaient à ce qu'elle se conforme aux standards de conduite puisque c'était une femme (125). Selon eux, une femme qui ne se marie pas, qui n'entre pas au couvent et qui ne meurt pas à la fin d'un récit représente une influence trop menaçante au *statu quo* patriarcal de la société. Elle représente la destruction du fondement de la famille, de l'Église et des mœurs de la société. Néanmoins, Graffigny voit ces fins nocives, convenables à la société, comme obstacles à l'émancipation, à l'éducation et à l'autodétermination de la femme. Ce qui convenait à la fausse vertu de la France ainsi qu'à ses critiques littéraires, nuit à la femme et la garde dans l'immanence perpétuelle, l'enfer étouffant. Alors, Graffigny refuse de changer la fin de son histoire.

Graffigny va refuser le mariage, le couvent et la mort pour sa protagoniste favorisant la liberté de l'amitié ! Bien qu'elle soit satisfaite de la fin, deux ans après la publication de *Lettres d'une Péruvienne*, deux nouvelles suites ont été publiées et une autre est sortie en 1748 où les lettres de Céline et de Déterville aussi bien que celles de Zilia donnent le mot final à Déterville et où les sentiments d'amitié de la part de Zilia vont se transformer en amour (MacArthur 8). Il se

peut que la préoccupation avec une fin d'histoire bien clôturée comme il fallait soit liée à la peur de la déviance et au désir de stabilité. La ténacité en faveur d'un dénouement convenable aux traditions littéraires et critiques représente une tentative pour la préservation de l'ordre de conduite morale et sociale qui menacerait par une prose narrative errante (5). En effet, parmi les auteures qui incluaient des déviations dans leurs récits, on trouve aussi Cottin, Charrière, Genlis et Riccoboni. Beaucoup d'autres ont été exclues du canon pour des raisons similaires (7). Il est évident que Graffigny raconte une histoire non conventionnelle sous la forme épistolaire pour attaquer les limites imposées aux vies des femmes. L'absence d'une autorité centrale et une fin ambiguë correspondent au désir d'échapper aux structures de pouvoir centralisées avec leurs sens fixes et au désir de laisser le dénouement des vies, surtout de celles des femmes, perpétuellement ouvert (18).

Graffigny oblige Zilia à suivre ses pas et à transcender l'archétype de la société. Elle sait que Zilia n'atteindra « sa liberté que par un perpétuel dépassement vers d'autres libertés ; [car] Il n'y a d'autre justification de l'existence présente que son expression vers un avenir indéfiniment ouvert » (Beauvoir 45). Graffigny sait par sa propre adversité ce que Simone de Beauvoir maintiendra deux siècles plus tard : Si elle laisse Zilia tomber dans l'immanence, « il y [aurait] dégradation de l'existence en 'en soi', de la liberté en facticité ; cette chute serait une faute morale si elle est consentie par le sujet » (45). Alors, Zilia ne risque pas de construire son essence par la mauvaise foi. Elle, seule, est responsable de ses choix et de son trajet. Elle rejette le « mal absolu » (45) puisqu'elle se trouve dans une situation où elle a le souci de justifier continuellement son existence, son industrie et ses conceptions des rôles des femmes et elle éprouve continuellement « un besoin indéfini de se transcender » (45) ce qui la rend libre de se découvrir et de se construire.

Comme la prise de parole et la venue à l'écriture de Zilia, Graffigny aussi a trouvé une voix ébranlable et son succès avec cette voix était ferme. Elle a joui d'un succès inouï. L'œuvre était traduite plusieurs fois en anglais et en italien, rééditée trente fois en trente ans après sa parution en 1747 (Douthwaite 188). Or, Graffigny refusait de compromettre la fin de son histoire qui offrait une alternative libératrice au destin des femmes. Comme Zilia, Graffigny était l'iconoclaste qui a brisé les limites de la société pour les femmes. *Lettres d'une Péruvienne* peut être interprété comme réfraction littéraire des expériences personnelles de Graffigny au XVIII^e siècle où elle se présente sous le couvert de Zilia. Elle offre une correction à la représentation des femmes comme les Autres clouées dans l'immanence de la subjugation. Ni l'auteure ni le personnage ne se réduisent à la construction de leur société d'accueil (Sicard Cowan 261). Il est important de faire appel à un tel corpus littéraire fictionnel car la pertinence de la transcendance reste indélébile.

CHAPITRE 6 CONCLUSION

La comparaison des œuvres de Montesquieu et de Graffigny soutient l'idée qu'en ce qui concerne le regard de l'Autre, il s'agit d'une double construction de soi. En effet, c'est une construction formée dans les deux sens, d'abord, venant de l'étranger vers les gens et la société du pays qu'il visite et où il observe de nouveaux environs et ressent les différences et l'aliénation par rapport à ses vécus, ses valeurs et ses attentes. Cependant, il y a aussi le contresens de ceux qui sont envahis et aveuglés par l'altérité nouvelle, exotique et imparfaite de l'étranger. Par son eurocentrisme, l'hôte, habitant de souche, reste aveugle tout en gardant les yeux grands ouverts-fermés. Ce qu'il trouve inconstant chez l'étranger est forcément dû à ses origines et non pas aux problèmes innés de la société visitée, envahie. Les étrangers de Montesquieu et de Graffigny servent d'espions exotiques qui reflètent leurs expériences personnelles et idéologiques (Douthwaite 128). Ils forcent le lecteur à réfléchir et à ouvrir les yeux pour analyser l'urgence et la profondeur de sa situation. Montesquieu nous montre de façon introspective qu'il est impossible d'analyser la dimension et la perspective d'un étang du point de vue du poisson restant au-dessous de la surface. Il faut prendre du large. Il faut regarder de loin au-dessus de la surface pour voir y profondément clair.

À la racine du concept de l'Autre, Montesquieu veut présenter autre chose qu'un concept de l'étranger. Il veut présenter un point de vue objectif qui accuse la moralité et l'intolérance des Français en les obligeant à se contempler. Donc pour le lecteur, Usbek devient aussi étrange que l'alter ego du quidam français. Il est aussi capable de révéler ses défauts personnels que d'accuser l'intolérance de la société française. Usbek devient le philosophe ironique de son jumeau français (Mackenzie xxv). Quant à Graffigny, elle présente encore une dimension distincte de l'Autre qui voit et qui est vu (e) : d'abord, elle a des origines différentes ; ensuite,

elle est considérée l'Autre par son altérité dans un monde dirigé par des hommes et pour les hommes. En effet, son accusation vient de l'Autre de toute société qui est le sous-ensemble de l'Autre parmi nous. Celle qui est la femme par son ubiquité reste toujours l'étrangère de toute société. Zilia est l'étrangère dans l'étrangère, une altérité doublée. Elle est l'étrangère péruvienne, femme prisonnière, exotique et exclue.

L'aristocrate, Montesquieu, membre de l'Académie Française, expose l'hypocrisie derrière les pratiques religieuses et politiques du point de vue de la philosophie des Lumières. En revanche, Graffigny, qui s'est retrouvée malheureusement exclue des privilèges de ses origines nobles, séparée et sans ressources, maltraitée et violée financièrement écrit son récit pour montrer comment de telles politiques ont eu un effet sur une femme, Zilia. Surtout, elle montre comment le refus du système d'assujettissement a propulsé les idées d'émancipation et de liberté. Montesquieu maintient que la société ne peut perdurer que si elle s'appuie sur la vertu et la justice qui sont enracinées dans la coopération humaine et la tolérance (« Montesquieu. » *Your Dictionary*). L'évidence des défauts et les critiques des voyageurs mettent en cause les notions de la société historiquement et socialement édifiées. La justesse oblige une révision du système nocif et immoral à la tolérance.

Néanmoins, c'est Graffigny qui signale, surtout aux lecteurs femmes, leur propre aliénation en se lamentant sur l'altérité de Zilia. « Comment ne seraient-elles pas révoltées contre l'injustice des lois qui tolèrent l'impunité des hommes, poussée au même excès que leur autorité ? » (Graffigny 143). Elle encourage les femmes à combattre les systèmes hypocrites dans lesquels elles sont forcées tels que le couvent ou le mariage où « il semble que... les liens... ne soient réciproques qu'au moment de la célébration, et que par la suite les femmes seules y doivent être assujetties » (144). Elle bouleverse la femme et la force à contempler des exigences

injustes faites à la femme : « on exige d'elle la pratique des vertus, dont les hommes se dépensent en leur refusant les lumières et les principes nécessaires pour les pratiquer » (145). Plutôt que de mépriser sa propre ignorance et une pauvre éducation, Zilia nous montre l'outrage qu'on doit ressentir au dédain des maris et des parents qui mettent la faute sur la femme bien que ce soit eux qui la perpétuent d'une génération à une autre par l'amalgame des systèmes de claustration. Graffigny a su qu'en ouvrant son « avenir, [la femme] ne se cramponne plus au passé. Quand on appelle concrètement les femmes à l'action, quand elles se reconnaissent dans les buts...elles sont aussi hardies et courageuses que les hommes » (Beauvoir 891). Graffigny encourage la sédition de la femme « accablée de l'indifférence offensante de son mari » (Graffigny 145). Soulevez-vous, échappez-vous, révoltez-vous contre cette « espace d'anéantissement qu'on lui présente sous toutes sortes de formes » (145).

Le rapport entre les œuvres de Montesquieu et Graffigny est important. Les *Lettres d'une Péruvienne* répondent directement aux *Lettres persanes* de Montesquieu pour créer une nouvelle héroïne. Tandis que Montesquieu montre des rebelles qui tâchent d'atteindre la liberté malgré le despotisme mais dont l'évolution reste tragique, Graffigny nous offre une autre réponse plus proto-féministe et dépassant les paramètres établis de la société : elle nous propose que l'évolution intellectuelle et philosophique de Zilia à travers « la venue à l'écriture » devienne le catalyseur pour se définir comme elle l'entend (Cixous 11).

Montesquieu et Graffigny démontrent à quel point les femmes cloîtrées de la société sont privées des droits égaux et de l'expérience des Lumières. Des protagonistes féminins révolutionnaires en quête de libération crient l'injustice de leur désespoir. Les femmes d'Usbek, Zachi, Zéphis, Zélis, Fatmé et surtout Roxane, l'héroïne la plus tragique de toutes au sérail, souffrent de la cruauté et de l'hypocrisie de leur maître. Leurs révoltes transformatrices révèlent

une nature refusant et puis transcendant les barreaux de sa captivité pour vivre librement. Une constante de la bonne foi de la nature humaine sera toujours de se libérer ou de mourir en essayant.

La philosophe existentialiste Simone de Beauvoir personnifie les luttes de Zilia et des femmes du sérail. L'auto-détermination et liberté de se construire selon son gré pour devenir et exister, se traduit par la capacité de déterminer leur propres avenir. Elles se battent contre le néant de leurs existences. Claustrées et enfermées elles ne peuvent que succomber aux contraintes imposées, mais elles résistent de tout cœur. Même bien avant les propos de Beauvoir qui a déconstruit les mythes féminins tels que le dévouement féminin est un devoir et que « le seul destin terrestre qui soit réservé [aux femmes], c'est toujours l'homme » (Beauvoir 393), Montesquieu privilégie leurs objectifs. Elles se battent pour se définir et pour transformer leur état soumis sous le joug de l'oppression. Les personnages de Montesquieu et Graffigny témoignent du fait qu'être humain est le désir d'évoluer librement selon ses capacités, c'est-à-dire, de devenir pleinement.

Il est intéressant de comparer les héroïnes des deux romans. Roxane et Zilia révèlent des messages philosophiques et pénétrants. Elles sont le moteur de la « démystification patriarcale » (Douthwaite 138). Néanmoins, il faut admettre que les arguments de Montesquieu les plus convaincants et les plus proto-féministes sont issus de la mort de Roxane. Elle réussit à renverser le pouvoir du sérail, mais ceci lui coûte la vie. Montesquieu privilégie leur droit d'établir et de légiférer les domaines masculins montrant sa disposition favorable pour la liberté des femmes la plus puissante. En effet, deux lettres des *Lettre persanes*, en particulier, racontent un paradis sexuel conquis. L'histoire d'Ibrahim et Anaïs dans la lettre CXLI parle de l'utopie apportée par la reine philosophe Anaïs. Elle se venge d'Ibrahim par une alliance qu'elle fait au paradis sur

l'esclavage de la femme et sur ses droits. Puis, la lettre LXVII parle de l'amour incestueux entre Aphéridon et Astarté dont le moteur de la réussite est la femme. Elle trouve le moyen de se réunir avec son amant-frère au gré des préceptes de l'Islam. Ce sont deux femmes qui choisissent leurs destins selon le contexte de leur situation réfutant la notion de « l'Autre absolu » de Sartre (Kruks et Coryell 11). Montesquieu attribue une importance sans précédent à la femme avec ces deux histoires. Cependant c'est Graffigny qui propose une autre héroïne révolutionnaire à qui elle offre d'autres choix que ceux des voies sans issue.

En critiquant le système polygame ou monogame du mariage, du couvent, ou du sérail, Roxane et Zilia se battent pour renverser les rôles du pouvoir. Bien que les deux héroïnes contestent le despotisme d'un système corrompu, il n'y en a qu'une seule qui survit : celle qui était inventée par une auteure, Graffigny. La voix subversive de Roxane est supprimée par son meurtre, traduit par le suicide, une fin typique mais bien appropriée des romans du canon littéraire du XVIII^e siècle. En revanche, Graffigny protège la liberté de sa protagoniste comme elle se protège elle-même des attaques discriminatoires culturelles et littéraires. « Graffigny's revision of her male predecessor's model realizes more than a mere literary reform; it posits a new model of feminocentric discourse, a new manner of writing and thinking about female destiny » (Douthwaite 129).

Graffigny se sert de l'anachronisme d'une Péruvienne du XVI^e siècle pour guider la France à retrouver les repères moraux. Les qualités qui manquent dans la société du XVIII^e siècle sont mises en relief par l'honnêteté, la modestie et la sensibilité empathique de la Péruvienne. Avec la juxtaposition de ses vertus nobles et lointaines apportées à la société aristocrate française, l'héroïne exotique et Graffigny soulignent la rareté de ces traits et proposent un antidote à la fausse conscience et aux injustices qui dirigent la société française

(Vila 142). Comme victime d'une entreprise expansionniste européenne, Zilia dénonce le traitement injuste des captifs. Les expériences de sa captivité la rendent exilée et embrouillée psychologiquement et géographiquement. Elle déplore son état « [d'] esclave de la tyrannie, enfermée dans une obscure prison » (Graffigny 21). Après tout, la voix de Zilia est née de l'âme souffrante de Graffigny, la Lorraine, ayant subi l'exil et l'aliénation de l'expansion intra-européenne. Voilà pourquoi Graffigny accuse l'injustice du pouvoir inhérent aux relations coloniales et indique une responsabilité envers les peuples colonisés (Pacini 170).

Zilia réussit mieux que les femmes de Montesquieu à se découvrir et à nourrir sa propre identité. C'est ainsi qu'elle suivra un cheminement allant de l'ignorance à la sagacité, libérée d'un état dogmatique insuffisant vers une prise de conscience. En construisant un dispositif de ses propres expériences et en regardant droit devant elle, Zilia déconstruit le rôle de la femme dans le contexte social et historique de la France. Cette voix immuable de Zilia montre aux autres femmes un autre chemin qui s'écarte de la soumission et de l'ignorance et brise les barrières de leur emprisonnement, brandissant le flambeau du discours de l'avancement féminin au siècle des Lumières.

Graffigny oblige Zilia à suivre ses pas et à transcender l'archétype de la société. Elle sait que Zilia n'atteindra « sa liberté que par un perpétuel dépassement vers d'autres libertés ; [car] Il n'y a d'autre justification de l'existence présente que son expression vers un avenir indéfiniment ouvert » (Beauvoir 45). Graffigny sait par sa propre adversité ce que Simone de Beauvoir maintiendra deux siècles plus tard : Si elle laissait Zilia tomber dans l'immanence, « il y [aurait] dégradation de l'existence en 'en soi', de la liberté en facticité ; cette chute serait une faute morale si elle est consentie par le sujet » (45). Alors, Zilia ne risque pas de construire son essence par la mauvaise foi, se perdant dans l'aveuglement anesthésiant du confort aristocrate.

Elle seule assume la responsabilité de ses choix et de son trajet qui mèneront à un destin plus indépendant et évolué. Elle rejette le « mal absolu » (45) puisqu'elle se trouve dans une situation où elle a le souci de justifier continuellement son existence, son activité et ses conceptions des rôles des femmes et elle éprouve continuellement « un besoin indéfini de se transcender » (45), ce qui la rend libre de se découvrir et de se construire.

Finalement, il faut considérer la signification et la pertinence de tels corpus littéraires épistolaires de Montesquieu et de Graffigny. Ils nous présentent une perspective temporelle, culturelle et géographique. Ils mettent en relief, non seulement la persévérance et les luttes des hommes et des femmes qui visaient un meilleur monde s'appuyant sur un sens moral comme guide, mais ces œuvres nous rappellent l'équilibre fragile qu'il faut toujours protéger pour la paix et la prospérité en signalant la direction et la pente du chemin qui restent à parcourir.

Bien que le rôle de la femme ait subi une transformation révolutionnaire depuis le temps de Graffigny et même celui de Beauvoir, il reste aujourd'hui des injustices et des horreurs qui continuent à affliger les femmes du monde, surtout en Orient et dans le tiers monde. Graffigny nous apporte la leçon de l'auto-détermination. Nous avons fait de grands pas dans la société surtout depuis les années soixante. Par exemple, on a vu la naissance des groupes isolés militants qui ont commencé le mouvement des femmes et ont donné une voix aux organisations importantes mais toujours en dehors de la politique. Avant les années soixante, en droits civils, les femmes ne pouvaient pas exercer une profession et ouvrir un compte en banque sans l'autorisation du mari selon le Code civil de 1804 (Weidmann Koop 122). Pendant ce temps, la connotation des féministes était très négative, comparable à celle des putes !

Cependant, les étapes du mouvement féministe en France ont vite changé : Aux années 1970, les partis politiques ont commencé à s'intéresser au MLF, le Mouvement de libération des

femmes. En 1975, la loi Veil, présentée par Simone Veil, ministre de la Santé à l'époque, a légalisé l'interruption volontaire de grossesse (IVG) jusqu'à la 10ème semaine de grossesse, et la loi est devenue définitive en 1979 ("Simone Veil et son projet de loi relatif à l'IVG" vidéo). Plus tard, on a vu le développement de la recherche et des études féministes en France, par exemple l'AFFER (Association Femmes, Féminisme et Recherches) en 1982 et l'ANEF (Association Nationale d'Études Féministes) en 1989 (Rouch, « « Recherches sur les femmes et recherches féministes » : L'Action Thématique Programmée du CNRS »).

Aux années 1990, on a commencé à désormais inclure les femmes dans la politique. Une vaste campagne a existé pour inclure les femmes aux élections. La loi de 2000 sur la parité en politique obligeait les partis politiques à avoir un nombre égal des deux sexes pour certaines élections. Néanmoins, même si les femmes représentent 53% de l'électorat aujourd'hui en France, leur pourcentage parmi les élus reste bien inférieur avec seulement 21,8% de sénatrices et 18,5% de députées élues en 2009 (Weidmann Koop 123). Actuellement de telles organisations comme Ni Putes Ni Soumises se battent pour l'éducation et la non-discrimination et contre les violences envers les femmes qu'elles soient physiques, sexuelles ou psychologiques. C'est un travail de prévention contre l'oppression de la femme qui changera les choses. Aujourd'hui 25% à 30% des adhérents de l'organisation sont des hommes (Weidmann Koop 127). Justement ces organisations existent aujourd'hui parce que de tels pionniers les ont précédées comme Graffigny, Montesquieu, Diderot, Olympe de Gouge, Beauvoir et beaucoup d'autres. Ils se sont battus pour apporter la voix aux femmes pour qu'elles échappent à leurs situations critiques.

Malgré ces énormes avancées, il ne faut pas oublier les obstacles qui restent toujours à affronter. Graffigny nous ordonne même aujourd'hui à militer contre les injustices actuelles. Son message et son histoire transcendent le temps. Dans son article de *La Presse*, Gabrielle Thibault

Delorme cite cinq luttes qu'il faut que le monde saisisse. Ces enjeux freinent le progrès moral et social de toute société. Ce sont : la violence conjugale, les agressions sexuelles, les droits reproductifs, le plafond de verre au travail, et l'écart salarial. En 2012 à temps plein, les hommes gagnent 16% de plus que les femmes. Tous temps de travail confondus, l'écart reste à 31%. Et, plus on progresse dans l'échelle des salaires plus l'écart entre les femmes et les hommes est important. Les femmes sont beaucoup moins nombreuses dans le haut de l'échelle, par exemple parmi les cadres (« Les inégalités de salaires hommes-femmes : état des lieux »).

Dans le secteur privé mais en dehors du problème de la violence, les femmes ont réalisé des avancées en ce qui concerne le temps consacré aux tâches parentales et domestiques au cours des 25 dernières années. Entre 1985 et 2010, le temps moyen des tâches parentales et domestiques réalisées par l'homme a augmenté 11% et 6% respectivement (Champagne, Pailhé et Solaz 230). Néanmoins, le temps domestique moyen des femmes reste plus que le double de celui des hommes (213). Le progrès dans ce domaine présente un dernier obstacle difficile à surmonter car il est difficile à légiférer.

Concernant la violence conjugale et l'agression sexuelle, entre 2010 et 2012, 83 000 femmes sont victimes de viols ou tentatives de viols par an (0,5% des femmes). 83% d'entre elles connaissent leur agresseur : 31% des auteurs sont les conjoints vivant avec la victime au moment des faits. Les femmes sont trois fois plus souvent victimes de violences sexuelles que les hommes (*Repères Statistiques* - Haut conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes).

De nos jours, la violence et les mutilations des filles et des femmes sont indéfendables. Selon le *Journal de Montréal*, il faut arrêter les inégalités qui perpétuent et qui sont faussement justifiées sous « le couvert des traditions culturelles et de la religion » (Osotimehin, Babatunde et Rob Nicholson). Hélas, la violence persiste. Par exemple, les élèves nigérianes kidnappées par

Boko Haram, des milliers de femmes Yézidiennes en Iraq en quête de sécurité de l'esclavage sexuel et les mariages forcés d'enfant représentent quelques exemples des crimes intolérables contre la femme qui continuent à augmenter. Il est important de nous engager avec des partenaires internationaux pour faire avancer l'égalité des sexes et la sécurité de la femme.

La voix inébranlable de Graffigny nous réveille même aujourd'hui. Malgré les progrès accomplis depuis le début du 20^e siècle, il reste encore du chemin à faire. Il faut assumer une prise de conscience et agir contre tous ceux qui voudraient réprimer et entamer l'égalité et l'autodétermination de soi. Comment peut-on être persan ou péruvienne ? Pour Rica, même en se changeant, son identité provient de l'imitation des autres s'insinuant dans un nouveau milieu par une relativisation culturelle et morale. Il ne songe pas à se valider et à exalter la richesse de son altérité. Il se faufile sournoisement dans son nouveau monde préférant singer la conduite et la voix des autres qui l'entourent. Observant de loin, de façon parallèle et analytique, il se rend compte de la façon dont il est perçu du point de vue eurocentrique qui estime que la lumière occidentale éclaircira les vérités et l'injustice les plus profondes. Il se voit comme inférieur puisque les Français le considèrent ainsi.

En revanche, Zilia se construit de manière différente. Elle refuse le destin biologique psychique, et économique devenant autre chose que ce que la société aimerait lui prescrire. Elle ne prend pas la forme du moule comme Rica. Au contraire, elle s'indigne de l'image d'elle habillée à la française quand elle observe la glace et s'étonne de s'observer méconnaissable. Elle nie la conception française de sa « bonne » place dans la société. Elle déconstruit la référence péruvienne d'Aza et à travers ce cheminement douloureux, elle continue à surmonter des obstacles, assumant sa propre identité et prouvant qu'elle existe. Graffigny nous a offert une iconoclaste péruvienne dont une grande sensibilité et du courage étaient nécessaires pour réfuter

les interdictions imposées aux femmes. Elle refusait de voir le « monde régi par un obscur destin contre lequel il est présomptueux de se dresser » (Beauvoir 890). C'est-à-dire, Graffigny a eu l'intrépidité de s'opposer au destin nocif, peu industriel, et peu évolué réservé strictement aux femmes.

Néanmoins, Zilia n'a jamais perdu de vue ses buts : de devenir, d'exister et d'être par son propre dessein une femme péruvienne et sa propre personne. Elle devient un meilleur être humain, libre, sensible et juste. « Le plaisir d'être ; ce plaisir oublié, ignoré ...; cette pensée si douce, ce bonheur si pur, *je suis, je vis, j'existe*, pourrait seul rendre heureux, si on s'en souvenait, si l'on en jouissait, si l'on en connaissait le prix » (Graffigny 168). Pour être Péruvienne, Persane, et citoyenne éveillée du monde, il faut qu'on le devienne. La transcendance de l'immanence soit individuelle soit collective est indispensable.

BIBLIOGRAPHIE

- Appleby, Elizabeth C. *Françoise de Graffigny and the Sequelization Phenomenon*. Diss. Ohio State University. Columbus: 2005. Print.
- Bal, Mieke. "Mise en abyme et iconicité." *Litt Littérature* 29 (1978) : 116-28. Web. 2 Nov. 2015.
- Beauvoir, Simone de. *Le Deuxième sexe*. Paris : France Loisir avec l'autorisation des Éditions Gallimard, 1990. Print.
- Belot, Victor R. *Coutumes et folklores en Yvelines*. Paris : Librairie Guénégaud, 1977. Print.
- Ben Messaoud, Samy. "Oratoire (Congrégation de l')", in *A Montesquieu Dictionary* [en ligne], sous la direction de Catherine Volpilhac-Auger, ENS de Lyon, septembre 2013. Web 7 July 2015.
- Bible Louis Segond NEG*. Genève : Société Biblique De Genève, 1979. N. page. *Société Biblique De Genève*. Web. 15 July 2015.
- Calas, Frédéric. *Le Roman épistolaire*. Paris : Nathan, 1996. Print.
- Champagne, Clara, Ariane Pailhé et Anne Solaz. "Le temps domestique et parental des hommes et des femmes : Quels facteurs d'évolutions en 25 ans ?" *Economie et Statistique*. Insee. Economie et Statistique, n.d. : 209-236. Web. 18 Nov. 2015.
- Cixous, Hélène. "La venue à l'écriture." *Entre l'Écriture*. Paris : Des Femmes, 1986. 9-69. Print.
- "Correspondance de Mme De Graffigny." Voltaire Foundation. Ed. Martin Smith. University of Oxford, 2015. Web. 29 Sept. 2015.
- Dällenbach, Lucien. *Le récit spéculaire, essais sur la mise en abyme*. Paris : Le Seuil, 1977. Print.
- Delers, Olivier. *The Other Rise of the Novel in Eighteenth-century French Fiction*. Print.
- Douthwaite, Julia V. *Exotic Women: Literary Heroines and Cultural Strategies in Ancien*

- Régime France*. Philadelphia: U of Pennsylvania, 1992. Print.
- Gaillard, Aurélia. « Montesquieu et le conte oriental », *Féeries* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 21 février 2007, consulté le 02 juillet 2015. URL : 1-13
- Goodman, Dena. *Becoming a Woman in the Age of Letters*. Ithaca: Cornell UP, 2009. Print.
- Graffigny, Françoise de. *Lettres d'une Péruvienne*. Ed. Joan DeJean, Nancy K. Miller. 5th edition. New York: Modern Language Association of America, 2006. Print.
- Hilger, Stephanie M. "Comment peut-on être Péruvienne? Françoise de Graffigny, a Strategic Femme de Lettres." *College Literature* 2005 Spring: 32 (2): 62-82.
- Kaplan, Marijn S. « Epistolary Silence in Françoise de Graffigny's *Lettres d'une Péruvienne* (1747) » *Atlantis*, Volume 29.1, Fall/Winter 2004 : 106-12.
- Kingston, Rebecca. "Religion", in *A Montesquieu Dictionary* [online], sous la direction de Catherine Volpilhac-Auger, ENS de Lyon, septembre 2013. Web. 24 May 2015.
- Kostroun, Daniella J. *Feminism, Absolutism, and Jansenism: Louis XIV and the Port-Royal Nuns*. Cambridge: Cambridge UP, 2011. Print.
- Kruks, Sonia, et Rosette Coryell. "Genre et subjectivité : Simone de Beauvoir et le féminisme contemporain." *Nouvelles Questions Féministes* 14.1 (1993) : 3-28. Web. 17 June 2015.
- "La femme et le désir d'émancipation." 1 Séquence 4 – FR10 Séquence 4 La Femme et le Désir d'émancipation. Cned. Web. 16 Apr. 2015.
- Laffont, Robert. *Romans de femmes du XVIII^e siècle*. Paris : Éditions Robert Laffont, 1996. 59-61.
- Le Guennec, François. « Françoise de Graffigny Issembourg du Buisson d'Happoncourt – 1695-1758. » *Le Livre des femmes de lettres oubliées*. Paris : Mon Petit Éditeur, 2013. 95-97. Print.

"Les inégalités de salaires hommes-femmes : état des lieux." Observatoire des Inégalités. Ed.

Louis Maurin. *Alternatives Économiques*. Web. 29 Jan. 2013.

"Les *Lettres Persanes*." Bacdefrancais.net. Web. 24 May 2015.

MacArthur, Elizabeth J. "Devious Narratives: Refusal of Closure in Two Eighteenth-Century Epistolary Novels." *Studies in Eighteenth Century Culture* Vol. 21, No. 1 (1987): 1-20. Print.

MacKenzie, Raymond N. Introduction. *Persian Letters with Related Texts*. By Charles-Louis Montesquieu. 1721 Trans. Raymond N. MacKenzie. Indianapolis: Hackett, 2041. vii-xxxiv. Print.

Mcalpin, Mary. "Between Men for All Eternity: Feminocentrism in Montesquieu's *Lettres Persanes*." *Eighteenth-Century Life* 24.1 (2000): 45-61. *Project MUSE - Between Men for All Eternity: Feminocentrism in Montesquieu's Lettres Persanes*. Duke University Press. Web. 29 June 2015.

Mesch, Rachel L. "Did women have an enlightenment? Graffigny's Zilia as female philosophe." *Romantic Review* 89.4 (1998): 523-37. *ProQuest Research Library [ProQuest]*. Web. 15 June 2015.

Mineau, Caroline L. "Se connaître par l'autre : le rapport entre les cultures dans les *Lettres persanes* de Montesquieu." *Revue Ithaque: Revue de philosophie de l'université de Montréal*, no 1, (2007): 3-33. Web. June 7 2015.

"Montesquieu | Biography - French Political Philosopher." *Encyclopedia Britannica Online*. Encyclopedia Britannica. Web. 29 May 2015.

Montesquieu, Charles Louis. *De l'esprit des lois*. Ed. Laurent Versini. *Institut des libertés.org*. Éditions Gallimard, 1995. Web. 29 June 2015.

- Montesquieu, Charles-Louis. *Lettres persanes*. 1721. Paris : Gallimard, 1973. Print.
- "Montesquieu." *Encyclopédie Gratuite Imago Mundi*. Serge Jodra, 2004. Web. 19 Sept. 2015.
- "Montesquieu." *YourDictionary*, n.d. Web. 1 June 2015.
- Osoimehin, Babatunde, and Rob Nicholson. "Une Journée Internationale De La Femme Qui Ne Ressemble Pas Aux Autres." Editorial. *Journal De Montréal* [Montréal] 7 Mar. 2015 : n. pag. *Journaldemontreal.com*. Quebecormedia.com. Web.
- Pacini, Guilia. "*Lettres D'une Péruvienne* and Its Unauthorized Sequel, *Lettres Taïtiennes*." *Eighteenth-Century Fiction* 18.2 (2005-6): 169-85. *Project Muse*. University of Toronto Press. Web. 08 July 2015.
- "Repères Statistiques - Haut Conseil à L'Égalité Entre Les Femmes Et Les Hommes." HCEFH 2015, n.d. Web. 06 Sept. 2015.
- Review Montesquieu*. CRNS et L'Institut d'histoire de la pensée classique. Web. 1 June 2015.
- Rouch, Hélène, « « Recherches sur les femmes et recherches féministes » : L'Action Thématique Programmée du CNRS », *Les cahiers du CEDREF*. Web 25 Sept. 2009, Consulté le 07 septembre 2015.
- Samson, Marie-France. « Ton cerveau est vraiment phénoménal. » *Hebdo Art RSS*. Hebdo Art, 24 Jan. 2008. Web. 24 June 2015.
- Sartre, Jean-Paul. *L'existentialisme est un humanisme*. Paris : Gallimard, 1996.
- . *Huis-clos suivi de Les mouches*. Paris : Gallimard, 1947. Print.
- Schaub, Diana J. *Erotic Liberalism: Women and Revolution in Montesquieu's Persian Letters*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 1995. Print.
- . "Montesquieu on "The Woman Problem"" *Finding A New Feminism: Rethinking The Woman Question for Liberal Democracy*. Ed. Pamela Grande Jensen. Lanham, MD:

- Rowman & Littlefield, 1996. 39-66. Print.
- Sicard-Cowan, Hélène. "Françoise De Graffigny's Self-Fictionalization In *Lettres D'une Péruvienne*." *Romantic Review* 100.3 (2009): 249-63. Web.
- "Simone Veil et son projet de loi relatif à l'IVG." [Http://www.ina.fr/video/I07169806](http://www.ina.fr/video/I07169806). À La Tribune De L'Assemblée Nationale, Simone VEIL, 26 Nov. 1974. Web.
- Simonin, Charlotte Jeanne. « Au Verso Des *Lettres D'une Péruvienne* : Françoise De Graffigny » *Siefar.org*. SIEFAR, 5 Dec. 2008. Web. Juin 2015.
- Starobinski, Jean. Préface. *Lettres persanes*. By Montesquieu. 1721. Paris : Gallimard, 1973.7-40. Print.
- Thomas, Ruth P. "Montesquieu's Harem and Diderot's Convent: The Woman as Prisoner." *French Review* Oct. 1978; 52 (1): 36-45.
- Vila, Anne C. *Enlightenment and Pathology: Sensibility in the Literature and Medicine of Eighteenth-Century France*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998. Print.
- Weidmann Koop, Marie-Christine. "La condition des femmes en France : état des lieux suivi d'un entretien avec Sihem Habchi, présidente de l'association Ni Putes Ni Soumises." *France in the Twenty-First Century: New Perspectives*. Ed. Marie-Christine Weidmann Koop and Rosalie Vermette. Birmingham: Summa Publications, Inc., 2009. 121-133.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Ed. Mark Hussey. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2005. Print.