FRANÇOISE DE GRAFFIGNY

PROGRAMME DU BAC

Lettres d'une Péruvienne

LIVRE DU PROFESSEUR

PARCOURS : « UN NOUVEL UNIVERS S'EST OFFERT À MES YEUX » > 1747

folio+ LYCÉE

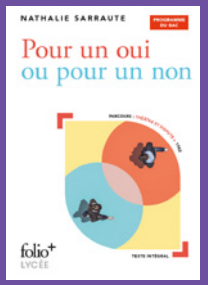
TEXTE INTÉGRAL

PRÉPAREZ VOS ÉLÈVES AU BAC AVEC

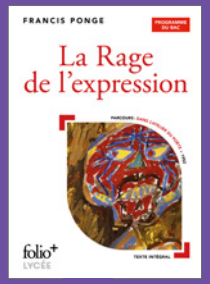
folio+ LYCÉE

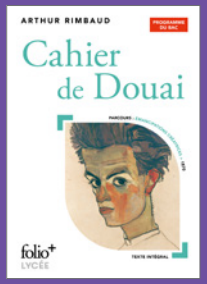
Littérature d'idées
Du XVIe au XVIIIe siècle

Théâtre
Du XVIIe au XXIe siècle

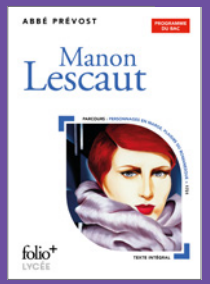


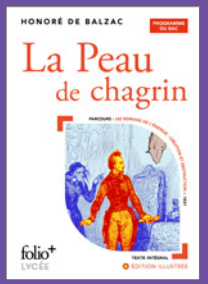
Poésie
Du XIXe au XXIe siècle

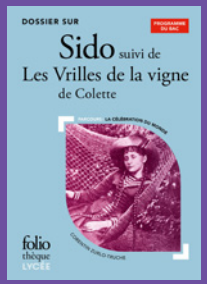




Roman et récit
Du Moyen Âge au XXIe siècle







FRANÇOISE DE GRAFFIGNY

Lettres d'une Péruvienne

Livre du professeur

par Henri Portal

OBJET D'ÉTUDE > La littérature d'idées du XVIe au XVIIIe siècle

PARCOURS > « Un nouvel univers s'est offert à mes yeux. »

folio+ LYCÉE

SOMMAIRE

Page 5

ÉTUDIER L'ŒUVRE AVEC « FOLIO+LYCÉE »

1. Deux séquences pédagogiques au choix

Séquence 1 (voie générale)
Roman philosophique et émancipation féminine
dans les *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny

Séquence 2 (voie technologique)
Roman et regard de l'étranger dans les *Lettres d'une Péruvienne*
de Françoise de Graffigny

2. Utilisation du dossier avec les élèves

Page 12

CORRIGÉS DES EXERCICES DU DOSSIER

Groupements de textes
Prolongements artistiques
Préparer l'écrit du Bac
Préparer l'oral du Bac
La grammaire

Page 37

EXERCICES SUPPLÉMENTAIRES

1. Dissertation (voie générale)
2. Commentaire (voies générale et technologique)
3. Trois exercices

Page 44

CORRIGÉS DES EXERCICES SUPPLÉMENTAIRES

Page 52

LECTURES COMPLÉMENTAIRES
PROLONGEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES
LECTURES CURSIVES

ÉTUDIER L'ŒUVRE AVEC « FOLIO+LYCÉE »

Suivi des CORRIGÉS DES EXERCICES DU DOSSIER

1. Deux séquences pédagogiques au choix

Séquence 1 (voie générale) : parcours « Un nouvel univers s'est offert à mes yeux. » – Roman philosophique et émancipation féminine dans les *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny

Problématique : comment la fiction épistolaire permet-elle de montrer l'émancipation féminine à travers le regard d'une étrangère confrontée à l'altérité ?

SÉANCE 1 (1H)	
TITRE ET SUPPORT	Introduction : les enjeux de l'éducation féminine : étude iconographique.
OBJECTIF	Montrer à travers l'analyse d'images variées (photographies, peintures, portrait de Françoise de Graffigny, etc.) l'enjeu central que représente l'éducation féminine.
PAGES DU LIVRE	« 5. Prolongements artistiques » (p. 136).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	En amont : lecture de la « Présentation de l'œuvre » (p. 187). En groupe, répondez aux questions et produisez une synthèse sur la question de l'éducation féminine.
SÉANCE 2 (2H)	
TITRE ET SUPPORT	Fiction et philosophie : le mouvement des Lumières.
OBJECTIFS	Se figurer les enjeux du mouvement des Lumières au XVIII[e] siècle et comprendre comme ce mouvement utilise la fiction (notamment le roman) pour faire réfléchir son lecteur. Étudier la place de Françoise de Graffigny dans ce mouvement philosophique.
PAGES DU LIVRE	« Pourquoi lire les *Lettres d'une Péruvienne* aujourd'hui ? » (p. 176) ; « Histoire littéraire » (p. 177).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	En amont : lecture de la biographie de Françoise de Graffigny dans la partie « À retenir » (p. 9). En groupe, résumez la vie de madame de Graffigny et replacez-la dans le contexte artistique et littéraire des Lumières.

SÉANCE 3 (2H)	
TITRE ET SUPPORT	Analyse linéaire 1 – Lettre XII (p. 63-64).
OBJECTIF	Étudier de manière linéaire un texte montrant le regard émerveillé de Zilia sur la nouveauté technologique.
PAGES DU LIVRE	Extrait de l'œuvre associé (p. 63-64). « Les analyses linéaires – Le voyage en "cabane roulante" » (p. 250).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Répondez à l'exercice d'appropriation n° 2 : sous la forme d'une lettre à un ami, vous développerez une réflexion philosophique sur ce thème : « Les progrès techniques rendent-ils nécessairement les gens plus humains ou meilleurs moralement ? »
SÉANCE 4 (1 H)	
TITRE ET SUPPORT	Exercice d'entraînement au commentaire composé : *Britannicus* de Racine.
OBJECTIFS	Apprendre à rédiger un exercice de commentaire composé hors programme tel que demandé le jour du baccalauréat. S'entraîner à trouver des procédés littéraires et à les interpréter.
PAGES DU LIVRE	« 4. Groupements de textes n° 2 – *Britannicus* de Racine » (p. 215-216).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Répondez aux questions posées sous le texte afin de lancer la réflexion interprétative par groupes. Rédigez un commentaire composé, son plan et ses sous-parties de manière individuelle. Lisez les autres textes du corpus afin de trouver une ouverture pour la conclusion.
SÉANCE 5 (2H)	
TITRE ET SUPPORT	Analyse linéaire 2 – Lettre XVII (p. 77 à 79).
OBJECTIF	Étudier de manière linéaire un texte de réflexion sur la parole et le langage montrant bien l'évolution de l'éducation de Zilia.
PAGES DU LIVRE	Extrait de l'œuvre associé (p. 77 à 79). « Les analyses linéaires – Langage et sentiment : l'inévitable malentendu » (p. 255).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Rédigez une partie de l'analyse linéaire.

SÉANCE 6 (2H)	
TITRE ET SUPPORT	Analyse linéaire 3 – Lettre XXXVIII (p. 146 à 148). « Les adieux de Zilia à l'amour »
OBJECTIF	Étudier de manière linéaire un explicit (fin d'un récit) narrant la fuite de la figure féminine qui préfère le repli sur soi aux tourments de l'amour après en avoir fait l'amère expérience.
PAGES DU LIVRE	Extrait de l'œuvre associé (p. 146 à 148).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Rédigez une partie de l'analyse linéaire. À la maison : rédigez le devoir.
SÉANCE 7 (2H)	
TITRE ET SUPPORT	S'entraîner à concevoir une dissertation. Sujet 1 : « Commentant la trajectoire de Zilia dans les *Lettres d'une Péruvienne*, Florence Lotterie a cette formule : "Étrange polissage par l'amour : se civiliser, est-ce acquérir une lucidité douloureuse ?" Réfléchissez à votre tour sur cette citation. »
OBJECTIFS	Apprendre à rédiger un exercice de dissertation sur l'œuvre tel que demandé le jour du baccalauréat. S'entraîner à trouver un plan dialectique (thèse ; antithèse ; synthèse).
PAGES DU LIVRE	« 3. La dissertation » (p. 244) dans « Préparer l'écrit ».
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Produisez un plan de dissertation et rédigez les premières sous-parties. Trouvez des exemples appuyés par des citations pour chaque sous-partie. Répondez aux questions posées sur ce sujet dans le dossier (p. 245 à 247).
SÉANCE 8 (1H)	
TITRE ET SUPPORT	Analyse linéaire 4 – L'explicit de *La Princesse de Clèves* (p. 217-218).
OBJECTIF	Étudier de manière linéaire un texte romanesque décrivant le renoncement féminin.
PAGES DU LIVRE	« 4. Groupements de textes n° 2 – *La Princesse de Clèves*, Madame de Lafayette » (p. 216 à 218).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Comparez l'explicit de la *Princesse de Clèves* et celui des *Lettres d'une Péruvienne*.

Séquence 2 (voie technologique) : parcours « Un nouvel univers s'est offert à mes yeux. » – Roman et regard de l'étranger dans les *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny.

Problématique : comment le roman met-il en scène le regard d'une étrangère ?

SÉANCE 1 (1H)	
TITRE ET SUPPORT	Introduction à la séquence : les Lumières.
OBJECTIF	Comprendre le mouvement philosophique et littéraire des Lumières.
PAGES DU LIVRE	« 1. Histoire littéraire » (p. 177) ; « 5. Prolongements artistiques » (p. 223).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Analysez le tableau *La Lecture de Molière* de Jean-François de Troy (voir les œuvres reproduites sur les rabats du Folio+Lycée). Répondez aux questions posées sur le tableau dans la partie dédiée aux prolongements artistiques, p. 234 (travail par binôme). Résumez la vie de madame de Graffigny et la replacez dans le contexte artistique et littéraire des Lumières.
SÉANCE 2 (2H)	
TITRE ET SUPPORT	Présentation de l'œuvre : les personnages et les thèmes.
OBJECTIF	Comprendre le fonctionnement du roman de Françoise de Graffigny et s'approprier l'œuvre.
PAGES DU LIVRE	Voir les thèmes clés de l'œuvre dans la partie « À retenir » (p. 18 à 20).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	En groupe, réalisez un schéma montrant les liens entre les personnages. Trouvez trois thèmes centraux dans l'œuvre et rédigez un paragraphe pour en montrer l'importance. Comparez les thèmes identifiés à ceux présentés dans le Folio+Lycée. Revenez sur ces trois thèmes clés et les expliquez-les. On peut également utiliser les exercices d'appropriation du livre (p. 226).
SÉANCE 3 (2H)	
TITRE ET SUPPORT	Analyse linéaire – Lettre XII (p. 61).
OBJECTIF	Étudier de manière linéaire un texte montrant le regard émerveillé de Zilia sur la nouveauté technologique.
PAGES DU LIVRE	Extrait de l'œuvre associé (p. 63-64). « Les analyses linéaires – Le voyage en "cabane roulante" » (p. 250).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Répondez à l'exercice d'appropriation n° 2 : sous la forme d'une lettre à un ami, vous développerez une réflexion philosophique sur ce thème : « Les progrès techniques rendent-ils nécessairement les gens plus humains ou meilleurs moralement ? »

SÉANCE 4 (2H)	
TITRE ET SUPPORT	Contraction de texte : méthodologie et exercice – l'*Émile* de Rousseau.
OBJECTIF	Maîtriser l'exercice de la contraction de texte et s'entraîner à un exercice de type baccalauréat.
PAGES DU LIVRE	Voir le texte faisant l'objet d'une contraction dans la partie « Préparer l'écrit du bac », p. 240.
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Lisez et analysez le texte de Rousseau. Rédigez une contraction de texte en respectant les consignes de l'exercice. Comparez plusieurs productions d'élèves.
SÉANCE 5 (2H)	
TITRE ET SUPPORT	Analyse linéaire 2 – Lettre XVII (p. 77 à 79).
OBJECTIF	Étudier de manière linéaire un texte de réflexion sur la parole et le langage montrant bien l'évolution de l'éducation de Zilia.
PAGES DU LIVRE	Extrait de l'œuvre associé (p. 77 à 79). « Les analyses linéaires – Langage et sentiment : l'inévitable malentendu » (p. 255).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Analysez par groupes un passage de la lecture linéaire et présentez les différents rendus devant la classe.
SÉANCE 6 (2H)	
TITRE ET SUPPORT	Travail sur la question de l'essai : « Pensez-vous que le voyage serve à forger notre vision du monde ? »
OBJECTIF	Maîtriser l'exercice de l'essai et s'entraîner pour le baccalauréat.
PAGES DU LIVRE	Voir le sujet pour l'essai dans la partie « Préparer l'écrit du bac », p. 243.
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Réfléchissez par deux à des arguments allant dans le sens de la thèse, puis à des arguments permettant de la réfuter. Rédigez individuellement l'une des deux parties.

SÉANCE 7 (2H)	
TITRE ET SUPPORT	Analyse linéaire 3 – *Lettres persanes* de Montesquieu.
OBJECTIF	Étudier une œuvre ayant inspiré Françoise de Graffigny et qui met elle aussi en scène un regard étranger qui se porte sur la société.
PAGES DU LIVRE	« À retenir » (p. 9) ; « 2. Présentation des *Lettres d'une Péruvienne* » (p. 187) ; « 4. Groupements de textes » (p. 207).
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Comparez cette lettre avec le roman de Françoise de Graffigny : notez les ressemblances et les différences.
SÉANCE 8 (1H)	
TITRE ET SUPPORT	Étude du corpus – Le regard de l'étranger.
OBJECTIF	Comparer les regards que plusieurs personnages étrangers portent sur la société.
PAGES DU LIVRE	Voir les thèmes clés dans la partie « À retenir ».
PRODUCTION DES ÉLÈVES ET ACTIVITÉ	Répondez aux questions sur les textes du groupement de textes (p. 207 à 214). Rédigez une trace écrite afin de conclure la séquence sur le point de vue de l'étranger.

2. Utilisation du dossier avec les élèves

RUBRIQUE DU DOSSIER	CONSIGNES AUX ÉLÈVES	VERS LA SÉQUENCE
« À retenir » **« Françoise de Graffigny et son temps »**	Par binômes, les élèves doivent s'expliquer mutuellement une section du dossier qu'ils auront travaillée à la maison. Lire la section « Françoise de Graffigny et son temps » et résumer la vie de l'auteure. La replacer dans le contexte artistique et littéraire des Lumières en groupes grâce à un schéma.	Séquences 1 et 2.
« 1. Histoire littéraire »	Les élèves doivent travailler par groupes. Chaque groupe présente aux autres un point du dossier. Résumer dans une trace écrite les différents exposés.	Séquences 1 et 2.
« 2. Présentation des *Lettres d'une Péruvienne* »	Lire en amont des lectures linéaires, la présentation afin de mieux comprendre les enjeux des analyses.	Séquences 1 et 2.
« 3. Les mots importants des *Lettres d'une Péruvienne* »	Proposer aux élèves les mots inscrits dans cette section et leur demander de réfléchir individuellement à ceux-ci dans l'œuvre de Graffigny. Dans un deuxième temps, les élèves échangent sur ce qu'ils ont trouvé.	Séquence 2.
« 4. Groupements de textes »	Lire les textes et répondre aux questions posées. Rédiger le commentaire composé du texte de Racine, *Britannicus*. Rédiger le commentaire composé du texte de Montesquieu, *Lettres persanes*. Créer par binômes un tableau comparatif entre les textes (points communs et différences) pour l'un des deux groupements au choix.	Séquences 1 et 2.
« 5. Prolongements artistiques »	Répondre aux questions posées sous les différentes œuvres.	Séquence 1.
« 6. Exercices d'appropriation »	Rédiger les exercices d'appropriation et comparer les résultats par binômes.	Séquences 1 et 2.
« Préparer l'écrit du Bac »	Rédiger l'essai et la contraction de textes proposés. Rédiger la dissertation proposée après avoir cherché un plan et des exemples par groupes.	Séquence 2. Séquence 1.
« Préparer l'oral du Bac »	Travail individuel sur les questions de grammaire. Entraînement à l'oral du baccalauréat : par binômes, un élève écoute l'autre sur une analyse linéaire.	Séquences 1 et 2.

GROUPEMENTS DE TEXTES

p. 207

GT n° 1 : Le témoin étranger

Montesquieu, *Lettres persanes* (1721)

1. Décrivez le jeu des regards ici : si le Persan est observé sous toutes ses facettes, n'est-il pas lui aussi dans une position d'observateur ?

Cette scène repose sur un dispositif particulièrement subtil. Si le Persan se pose en observateur, il n'en demeure pas moins qu'il est tout autant l'objet du regard des Parisiens. On notera en effet que Rica commence sa missive par une remarque générale au sujet des populations qu'il rencontre : « Les habitants de Paris sont d'une curiosité qui va jusqu'à l'extravagance. » Mais, comme l'indique la tournure passive (« je fus regardé »), le héros de Montesquieu attire également la curiosité attentive des Parisiens qui commentent ses moindres faits et gestes. Ainsi, Montesquieu montre-t-il un double jeu de regards : Rica et les Parisiens s'observent mutuellement, les deux camps apparaissant dans la position de l'observateur et de l'observé.

2. Commentez la fameuse question : « Comment peut-on être persan ? » En quoi doit-elle faire sourire le lecteur ? Pourquoi révèle-t-elle l'étroitesse d'esprit des Parisiens ? Dans quelle mesure peut-on dire aussi : « Comment peut-on être français » ?

La question « Comment peut-on être persan ? » est sans doute l'une des phrases les plus fameuses de la littérature des Lumières. Elle n'est cependant pas si aisée à expliquer ; elle révèle dans le fond que nous avons du mal à concevoir que les autres ne soient pas semblables à nous. Lorsque les Parisiens se demandent comment l'on peut être persan, ils manifestent surtout le fait qu'ils ne parviennent pas à imaginer que le monde ne se réduit pas à Paris et à la France, trahissant ainsi une certaine étroitesse d'esprit que l'œuvre de Montesquieu appelle en permanence à dépasser. Il y a d'autres peuples, d'autres coutumes, d'autres façons de réfléchir qui nous obligent à comprendre que notre point de vue n'est qu'un parmi beaucoup d'autres. La question doit en ce sens se renverser : si les Parisiens se demandent comment l'on peut être persan, Montesquieu suggère que l'on peut tout autant se demander comment l'on peut être parisien ou français, tout du moins si l'on se place du point de vue d'un Chinois ou d'un Persan pour qui c'est notre pays qui est exotique.

3. Soyez attentif à la question de la célébrité ici : en quoi la réputation de Rica vient-elle révéler une certaine superficialité chez les Parisiens, surtout attentifs aux apparences ?

Ces deux statuts (observateur / observé) permettent de révéler une certaine superficialité chez les Parisiens. C'est bien parce qu'il se comporte d'une certaine façon que Rica révèle certaines dispositions psychologiques chez les Parisiens, par exemple lorsqu'il revêt un habit européen et qu'il cesse d'intéresser la foule : « j'entrai tout à coup dans un néant affreux ». Ces manœuvres lui donnent ainsi les moyens de faire apparaître la superficialité de l'opinion publique qui ne s'intéresse qu'en surface au nouvel arrivant. On peut aussi discerner une réflexion sur le phénomène de la célébrité : le cas de Rica indique combien la renommée est toujours temporaire et repose sur des éléments finalement très volatils (ici le costume du voyageur). L'intérêt que les Parisiens portent au Persan ne tient qu'à leur désir de nouveauté qui trouve à se satisfaire (bien que temporairement) avec l'arrivée de ce nouvel arrivant.

Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761)

1. Reconstituez les grandes lignes de la critique formulée par Saint-Preux : en quoi les habitants de Paris sont-ils à la fois incohérents et superficiels ?

Selon Saint-Preux, les habitants de Paris sont incohérents, parce que leurs paroles ne coïncident pas avec leurs comportements : « On a des principes pour la conversation et d'autres pour la pratique ». Les individus rencontrés sont ainsi toujours écartelés entre leurs pensées et leurs discours. Ils ne pensent pas vraiment ce qu'ils disent, comme l'explique bien Saint-Preux : « leurs sentiments ne partent point de leur cœur, leurs lumières ne sont point dans leur esprit, leurs discours ne représentent point leurs pensées ». Cette incohérence ne tient toutefois qu'en raison de la superficialité des mœurs parisiennes. Ce manque d'attention amène les gens à se plier aux habitudes. Saint-Preux montre ainsi que « rien ne choque parce qu'on y est accoutumé ». Le manque d'unité entre les pensées et les discours ne passe pour normal qu'en ce sens que nous y sommes habitués et que nous ne souhaitons pas réfléchir à la logique de nos modes de vie.

2. Commentez la sentence finale : « Jusques ici j'ai vu beaucoup de masques, quand verrai-je des visages d'hommes ? » Comment la comprenez-vous ? En quoi annonce-t-elle aussi certains aspects de notre propre société (pensez aux réseaux sociaux) ?

Saint-Preux oppose ici les « masques » aux « visages ». En société, les individus ne dévoilent pas leur véritable personnalité ; ils s'efforcent plutôt de construire une image flatteuse leur permettant d'impressionner les autres. La vie en groupe ressemble donc à un théâtre où les individus jouent un rôle qui diffère de la personne qu'ils sont réellement. Le propos de Rousseau reste d'une évidente actualité. Les réseaux sociaux (par exemple Instagram, TikTok, ou LinkedIn) montrent bien de quelles manières les gens peuvent créer une image d'eux-mêmes qui ne correspond nullement à la réalité. Lorsqu'il prétend ne trouver dans la société parisienne qu'une « vaine

apparence de sentiments et de vérité qui change à chaque instant et se détruit elle-même », on peut même se demander si Rousseau, sans l'avoir évidemment prévu, ne décrit pas le phénomène du *scrolling* (qui consiste à faire défiler un nombre important de contenus sur son smartphone sans jamais s'attarder sur aucun).

3. Soyez attentif à la figure de l'observateur : en quoi sa posture d'étranger lui donne-t-elle accès aux incohérences de la société parisienne ? En quoi peut-il également agacer ? Relevez en particulier les éléments qui rendent son ton péremptoire.

Saint-Preux est un nouveau venu à Paris. Il n'est donc pas soumis aux pesanteurs de l'habitude. Il peut voir les incohérences qui échappent aux Parisiens. Sa posture excentrique est donc essentielle pour lui donner accès à une réalité qui reste inaccessible aux autres. Mais on est en droit d'être aussi un peu agacé par ce personnage. En jugeant ainsi, Saint-Preux se place du même coup en surplomb, alors qu'il n'a finalement qu'une vision superficielle de Paris : « je ne fréquente que les sociétés où les amis de milord Édouard m'ont introduit ». Certaines de ses formules sont d'ailleurs un peu trop définitives pour ne pas prêter à l'interrogation : « tout est absurde » ; « tous prêchent avec zèle les maximes de leur profession, tous se piquent d'avoir le ton d'une autre. » Les pronoms indéfinis (« tout », « tous ») invitent en soi à réfléchir : Saint-Preux semble généraliser excessivement son propos, comme s'il cédait au plaisir de la formule au risque de caricaturer la réalité. Si Saint-Preux ne voit que des « masques » et non des « visages d'hommes », le lecteur peut se demander si le voyageur suisse a fait réellement l'effort de dépasser les apparences et de s'intéresser aux gens qu'il a rencontrés.

Baudelaire, *« Les Foules »* dans *Le Spleen de Paris* (1869)

1. Arrêtez-vous sur la figure du « promeneur solitaire et pensif » : en quoi permet-elle à Baudelaire de se réapproprier la posture du témoin étranger ?

Le « promeneur solitaire et pensif », proche du poète maudit, est une figure marginale, située à part des sociétés humaines. Si l'on pense au Rousseau des *Rêveries du promeneur solitaire*, on peut aussi songer au témoin étranger illustré par Montesquieu dans les *Lettres persanes*. L'étrangeté du poète baudelairien n'est pas géographique ou nationale ; mais elle tient plutôt à une certaine vision du monde qui place le « promeneur solitaire » à l'écart des autres et l'empêche de se mêler parfaitement à la foule.

2. Étudiez cette définition du poète : « Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. » En quoi le poète n'est-il pas replié sur lui-même, mais au contraire ouvert sur les autres ? Quel pourrait être son rôle politique en ce sens ?

Le poète est « solitaire » mais il n'est pas replié sur lui-même. Contrairement à ce qu'une lecture superficielle de son œuvre pourrait suggérer, Baudelaire n'a pas uniquement du mépris pour la foule : en effet, « [le poète] peut à sa guise être lui-même et autrui ». Il peut s'intéresser et même s'identifier à chacun des individus qu'il croise : « il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun ». Cela donne ainsi une dimension politique à la poésie baudelairienne, en un sens différent de celle qu'a la poésie d'un Victor Hugo. L'écriture baudelairienne suggère que la foule n'est pas un bloc unifié : elle est constituée d'une multitude d'individualités qui possèdent toutes leurs richesses, pourvu qu'on prenne la peine de les observer et de les analyser. Le poète, à la différence de l'« égoïste, fermé comme un coffre », est celui qui révèle à son lecteur la profondeur de chaque individu, contribuant ainsi à l'élaboration d'une authentique (quoique discrète) « communion » au sein des sociétés.

3. Soyez attentif à la fin du poème, et plus particulièrement à la comparaison rapprochant le poète des « fondateurs de colonies », des « prêtres missionnaires ». En quoi cela invite-t-il à voir en Paris un univers exotique et fascinant ?

À la fin du texte, Baudelaire compare l'exploration de la société parisienne à celle des pays plus lointains : « les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses ». Cette comparaison n'est pas sans rappeler le dispositif de Montesquieu qui veut que l'exotisme soit une notion parfaitement relative. Notre société peut apparaître étrange et fascinante pour un voyageur étranger, comme l'univers chinois l'a été pour Marco Polo. Si les *Lettres persanes* se servent de ce fait pour porter un regard critique sur la société parisienne, l'intention de Baudelaire est un peu différente. Il s'agit plutôt de montrer que le monde où nous vivons habituellement est tout aussi riche et intéressant que les pays décrits dans les romans de Jules Verne ou de Robert Louis Stevenson.

Valéry, *Variété II* (1930)

1. Reconstituez le raisonnement de Paul Valéry : que permet le détour par un point de vue étranger ? Expliquez ce que peut signifier « ressent[ir] fortement tout l'absurde qui nous est imperceptible, l'étrangeté des coutumes ».

D'après Valéry, imaginer un point de vue étranger permet de poser un regard critique sur une société. Un observateur étranger sera sensible aux incohérences, aux bizarreries que nous ne voyons plus ou que nous ne voulons pas voir. Ce procédé permet de dévoiler « tout l'absurde qui nous est imperceptible », c'est-à-dire les éléments qui sonnent faux (aujourd'hui, l'on pourrait penser au fait que notre conscience écologique est affichée constamment mais sans se traduire par des changements significatifs dans nos modes de vie). Quant à « l'étrangeté des coutumes », cette formule invite à voir que les pratiques culturelles observées chez des peuples lointains ne sont pas plus étranges que les nôtres. Pensons par exemple à nos manières de manger : en quoi mettre ses coudes sur la table constitue-t-il une impolitesse ?

2. Étudiez le commentaire que Paul Valéry réserve à la formule de Montesquieu : « Comment peut-on être persan ? » En quoi donne-t-il un sens plus fort, pratiquement existentiel à la question de Rica : « Comment peut-on être ce que l'on est ? » Comment comprenez-vous cette formule ? Que peut bien aussi signifier l'expression « le ridicule d'être quelqu'un » ?

La question de Montesquieu prend un sens plus profond chez Valéry : elle traduit une véritable angoisse existentielle – « Comment peut-on être ce que l'on est ? » En me demandant : « Comment peut-on être français ? », je prends conscience du hasard qui entoure mon existence. Beaucoup de choses que je crois vraies ou profondément établies ne sont jamais que le fruit de mon éducation ou du milieu dans lequel j'ai grandi. C'est sans doute ainsi qu'il faut comprendre la formule : « Le ridicule d'être quelqu'un. » En dépit de nos certitudes fièrement affichées, tout individu n'est jamais qu'un point de vue isolé, limité, incapable en réalité de rendre complètement compte de toutes les convictions qui l'animent.

3. Pourquoi, d'après vous, Paul Valéry parle-t-il d'un « puissant émerveillement » au sujet du détour par le point de vue étranger ? Voir notre société depuis un regard autre, ne pourrait-ce pas être aussi une expérience poétique ? N'existerait-il pas un lien entre littérature d'idées et littérature poétique ?

Voir notre monde depuis le point de vue d'un étranger est un procédé critique, mais Valéry suggère que cela peut être aussi un procédé poétique, comme l'indique l'idée d'un « puissant émerveillement ». L'étrangeté de certaines situations peut aussi en révéler le charme ou la beauté (pensons par exemple au quartier de La Défense qui peut nous procurer un curieux sentiment d'évoluer dans un univers de science-fiction). On peut alors se demander s'il n'existe pas un lien entre la distance critique propre à la littérature d'idées et l'émerveillement propre à l'écriture poétique. Dans les deux cas, il s'agit bien de regarder d'un regard neuf une réalité que l'habitude nous empêche véritablement d'appréhender.

GT n° 2 : Les « êtres de fuite » : disparition de personnages féminins

Racine, *Britannicus* (1669)

→ Retrouvez les réponses aux questions dans le commentaire élaboré plus loin aux pages 49 à 51 ainsi que sur notre site www.foliopluslycee.fr.

Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves* (1678)

1. Dans quelle mesure la fuite hors du monde s'apparente-t-elle à un acte de liberté ?

La mentalité moderne peut éprouver des difficultés à comprendre l'intransigeance de l'héroïne. Le renoncement à la sociabilité et à la passion amoureuse ne relève-t-il pas d'un rigorisme étranger à la nature humaine ? En réalité, le choix de la princesse de Clèves lui permet pour la première fois de poser un acte réellement libre, qui ne soit pas tributaire d'une pression sociale ou familiale. Le dilemme est essentiel. Cela montre que la décision de l'héroïne est mûrement réfléchie. Le souvenir de son défunt époux a certes un effet dans son choix ; mais le fait qu'il entre en compétition avec ses sentiments pour le duc de Nemours laisse à la princesse de Clèves de quoi faire un vrai choix manifestant ainsi un authentique esprit d'indépendance.

2. Étudiez le laconisme de la romancière : en quoi cela manifeste-t-il un souci de préserver aussi le mystère du personnage principal ?

La romancière ne s'appesantit pas dans des détails infinis. Par exemple, pour évoquer le dilemme de l'héroïne, Madame de Lafayette se contente d'une phrase fort brève : « Il se passa un assez grand combat en elle-même ». De même, lorsqu'il s'agit d'évoquer l'état psychologique de l'héroïne au moment de son retrait du monde, la romancière reste relativement vague : « Les passions et les engagements du monde lui parurent tels qu'ils paraissent aux personnes qui ont des vues plus grandes et plus éloignées. » La tournure comparative permet de faire comprendre le regard distancié que la jeune femme porte sur les passions, mais sans le décrire précisément en tant que tel. Tous ces procédés laissent ainsi planer un certain sentiment de mystère autour de l'héroïne qui échappe aussi bien au regard du lecteur qu'à celui du duc de Nemours. Il ne s'agit pas pour la romancière de scruter les moindres aspects de la personnalité de l'héroïne, mais plutôt d'en respecter la part d'énigme et d'indicible.

3. Relevez les éléments ayant trait à la religion : en quoi le retrait hors du monde a-t-il une dimension chrétienne ici ?

On notera tout d'abord que l'héroïne se retire « dans une maison religieuse » et surtout qu'elle songe désormais à « l'autre vie ». Ces deux éléments viennent procurer à cette fuite hors du monde, une dimension chrétienne. Il s'agit bien de s'échapper de l'univers social pour se tourner vers Dieu. Le fait que la décision soit provoquée par une longue maladie n'est pas anodin : « La nécessité de mourir, dont elle se voyait si proche, l'accoutuma à se détacher de toutes choses ». Le lecteur peut ainsi repérer les traces d'une potentielle intervention divine visant à donner les moyens à l'héroïne de s'affranchir du joug social pesant sur ses épaules. On peut penser à la sensibilité janséniste de Lafayette, aisément perceptible ici, et aux textes de Pascal visant à « demander à Dieu le bon usage des maladies ».

Madame Riccoboni, *Lettres de Milady Juliette Catesby* (1759)

1. Relevez les procédés littéraires qui marquent la hâte et l'empressement de Juliette Catesby. Quel est l'intérêt d'ouvrir l'œuvre ainsi ?

La prolifération des phrases exclamatives (« Mon Dieu, que j'ai été surprise de le voir ! ») et interrogatives (« pourquoi ce départ, cette hâte ? ») suggère que l'héroïne ne prend pas le temps d'organiser sa pensée. Sa plume semble suivre la fluctuation de ses émotions, ce qui permet à l'écriture de transcrire un certain sentiment d'urgence.

La récurrence des verbes exprimant le départ (« j'abandonne », « je vous quitte », « pour m'éloigner ») permet bien de placer le désir de départ au cœur de la missive, tandis que le verbe principal de la première phrase du roman exprime directement la vitesse : « je vais très vite ». Tous ces éléments concourent à présenter l'héroïne comme un être mobile, insaisissable, donnant ainsi envie au lecteur d'en apprendre davantage et de savoir ce qui la pousse à agir ainsi.

2. Pour quelles raisons peut-on ici parler d'une écriture du mystère ?

Le texte est empreint d'une évidente ambivalence. D'un côté, malgré le caractère elliptique des formulations, le texte de l'héroïne révèle certains aspects de son histoire d'amour avec milord d'Ossery – histoire sans doute malheureuse, puisqu'il semblerait que le personnage masculin ait finalement épousé une autre femme, aujourd'hui morte : « Que sa femme a dû regretter la vie ». Mais, d'un autre côté, ces informations font naître autant de questions : pourquoi milord d'Ossery n'a-t-il pas épousé l'héroïne ? Pourquoi refuse-t-elle à ce point de le revoir, alors que son épouse n'est plus de ce monde ? C'est ce mélange d'indices et de zones d'ombre qui permet de parler d'une écriture du mystère.

3. Comparez ce texte avec celui de Racine et de Madame de Lafayette : en quoi la fuite de l'héroïne est-elle vaine ?

Contrairement à Junie, la princesse de Clèves, Juliette Catesby ne parvient pas à complètement s'échapper. Elle reconnaît que « rien n'a pu [lui] faire oublier » le souvenir de milord d'Ossery pendant les deux ans qu'a duré le mariage de ce dernier. Mais, en réalité, cette persistance du souvenir se vérifie également au début du roman. L'héroïne souligne en effet qu'elle ne réussit pas à se féliciter de sa décision : « je me le dis, mais je ne le sens point assez ». L'écart entre sentiment (« je ne le sens point ») et discours (« je me le dis ») indique bien la fêlure qui traverse la conscience de l'héroïne, en réalité toujours amoureuse de milord d'Ossery.

Proust, *La Prisonnière* (1923)

1. Étudiez le charme si particulier de ces « êtres de fuite » : en quoi leur charme tient-il précisément à leur caractère instable ?

La réflexion du narrateur est éminemment paradoxale. Les « êtres de fuite » nous séduisent uniquement dans la mesure où « nous craign[o]ns de les perdre ». Si nous sommes assurés de leur possession, ils nous intéressent beaucoup moins : « Sûrs de le garder, nous le comparons à ces autres qu'aussitôt nous lui préférons. » La femme volée à un mari (pour reprendre l'exemple du narrateur) perd tout l'attrait que lui garantissait l'interdit : « ell[e est] seulement ell[e]-même », et l'intérêt que nous lui portons disparaît.

2. Étudiez les métaphores et les antithèses dans ce texte : dans quelle mesure servent-elles la réflexion philosophique du narrateur ?

La métaphore la plus évidente est celle des ailes : « notre inquiétude [leur] attach[e] des ailes ». Elle permet de bien exprimer l'instabilité fondamentale des « êtres de fuite » ; mais elle vise également à montrer que cet état de mobilité est essentiellement une construction de notre imagination : c'est nous qui attribuons des ailes à ces personnes. Les figures antithétiques sont, quant à elles, fort nombreuses : on relèvera ainsi l'expression « successivement sans ailes et ailé » et l'opposition entre les « êtres de fuite » et « êtres en prison ». Ces jeux d'antithèses ont pour indéniable intérêt de montrer le caractère contradictoire de ces êtres, tour à tour objets d'inquiétude et d'indifférence.

3. Pourquoi peut-on dire que la vision de l'amour défendue par le narrateur est profondément pessimiste ? Peut-on y apporter quelques nuances ?

La vision de l'amour que défend le narrateur est très pessimiste car, pour lui, l'amour est toujours lié à l'insatisfaction ; pour aimer véritablement quelqu'un, il faudrait qu'il nous échappe. Dès lors qu'il nous est attaché, nous nous désintéressons de lui. Cette vision désespérante peut être nuancée. On peut aussi penser que la confiance en la fidélité de l'autre n'induit pas nécessairement la fin de l'amour : elle peut aussi conduire à son approfondissement. La fidélité à une seule et même personne n'exclut pas la surprise et le renouvellement tout au long de l'existence.

Patrick Modiano, *Dora Bruder* (1997)

1. Relevez les différentes antithèses du texte qui opposent précisions historiques et mystère. Pourquoi multiplier ces effets ?

D'un côté, Patrick Modiano se montre fort précis, suivant l'ordre des jours avec des scrupules exemplaires (« le samedi 19 septembre ») ou reconstituant les détails de la vie sous l'Occupation avec beaucoup d'exactitude : « Personne n'avait le droit de sortir, de trois heures de l'après-midi jusqu'au lendemain matin. » Mais, à ce souci de précision, vient répondre l'absence de réponses définitives en ce qui concerne la figure de Dora : « J'ignorerai toujours à quoi elle passait ses journées ». Ce mélange de précision et d'imprécision fonde toute l'œuvre de Patrick Modiano qui met en scène l'investigation patiente d'un enquêteur obstiné, tout en montrant les limites de cette entreprise d'éclaircissement.

2. Étudiez l'ambiguïté du dénouement : en quoi l'échec de l'enquête pourrait-il aussi s'interpréter de façon positive ?

L'échec de l'enquête est aussi une manière de préserver le « secret » de Dora. On notera que Patrick Modiano n'hésite pas à faire de l'énigme entourant la jeune fille, une manière d'opposer une résistance à la violence du génocide : « un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances […] n'auront pas pu lui voler ». Laisser une part de mystère autour de Dora permet de ne pas la réduire à un personnage aux caractéristiques fixes et de lui redonner une liberté que l'Histoire lui a refusée. Plus généralement, le flou qui entoure la jeune fille permet d'en faire une figure plus universelle. Le vide (« je marche à travers les rues vides ») est aussi celui laissé dans Paris par la déportation des populations juives. L'enquête de Patrick Modiano permet donc aussi de faire écho à la violence et à l'horreur de cette période.

3. Arrêtez-vous sur le style de Patrick Modiano : en quoi parvient-il à concilier sobriété et émotion ?

L'écriture de Patrick Modiano s'ancre dans un contexte quotidien, voire trivial. Il évoque par exemple les « embouteillages » ou l'heure à laquelle « les gens se pressent vers les bouches de métro ». Son style est en outre relativement sobre : les phrases sont souvent courtes (« c'est là son secret », « l'autre soir, c'était près de la gare du Nord »), tandis que la ponctuation, qui ne comporte aucune exclamation ou interrogation, est assez peu expressive. Pourtant, il faut relever l'usage fréquent de la première personne qui marque fortement la présence de l'auteur : « Je marche à travers les rues vides. » On notera aussi que la fin du texte (et du roman) se clôt par une énumération.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

p. 223

Pietro Rotari, *Portrait de femme* (1750)

1. Étudiez l'expression sur le visage du personnage féminin : diriez-vous que la jeune femme est mélancolique ou joyeuse ? En quoi cette indétermination est-elle intéressante ?

On ne parvient pas à réellement identifier l'expression du visage féminin. Certes, un sourire tend à s'esquisser, mais pas assez pour chasser toute tristesse de son expression. Cette indétermination est encore renforcée par le fait que nous ne savons rien du contenu de sa lettre : s'agit-il d'une bonne ou d'une mauvaise nouvelle ? L'incertitude n'enlève toutefois rien au charme du tableau. Bien au contraire, ne pas identifier clairement l'état affectif du personnage féminin éveille notre curiosité et invite à interpréter le portrait. Chaque spectateur aura ainsi un regard différent sur l'œuvre. On pourrait même aller plus loin en soulignant que notre regard sur ce tableau est susceptible d'évoluer au cours de notre vie.

2. Arrêtez-vous sur la lettre qu'elle tient en main : imaginez-en le contenu. Pourquoi cette missive semble-t-elle tant captiver la jeune femme ?

On ne sait rien du contenu exact de la missive. L'état d'absorption intense du personnage féminin suggère cependant qu'il s'agit d'un texte important. En témoigne notamment le fait qu'elle ne paraît même pas remarquer notre présence et qu'elle se laisse complètement captiver par sa lecture. La rougeur de ses joues invite à penser qu'il s'agit sans doute d'une histoire de cœur. Son état de fascination rêveuse indique que la jeune fille est occupée à penser à quelque soupirant. Peut-être vient-il seulement de se déclarer ; mais peut-être aussi s'agit-il d'une relation plus installée dans laquelle l'écriture épistolaire est amenée à jouer un rôle important. On peut enfin suggérer une dernière piste de réflexion : cette jeune femme ne pourrait-elle pas relire des anciennes lettres écrites par un amoureux qui l'a quittée il y a peu ? L'incertitude de l'expression correspondrait alors à l'ambivalence d'un tel geste où la joie de réveiller une passion coexiste avec la mélancolie liée à l'absence de l'être aimé.

3. Essayez de chercher d'autres exemples de tableaux représentant des femmes qui lisent une lettre ou un livre. Dans quelle mesure ce motif permet-il de mieux comprendre l'acte de lecture ?

Dans *La Liseuse* de Fragonard, le peintre invite à saisir un moment d'intimité où une jeune femme est absorbée par la lecture d'un livre, sans doute un roman. Les couleurs chaudes et la délicatesse du trait suffisent à suggérer le plaisir de la lecture ; mais l'artiste semble avoir aussi voulu montrer la puissance de l'imagination romanesque qui parvient à emporter le personnage féminin hors du monde. Mais il faut aussi mentionner *La Liseuse à la fenêtre* de Vermeer où l'artiste présente une femme occupée à lire une mystérieuse missive.

Jean-François de Troy, *La Lecture de Molière* (1730)

1. Étudiez la composition du tableau : en quoi peut-on dire que le livre se trouve discrètement mis en valeur ? Qu'est-ce que cela nous dit de son importance dans la vie intellectuelle du XVIIIe siècle ?

Le livre occupe un espace réduit dans le tableau, mais sa position centrale dans l'œuvre tend nécessairement à attirer le regard du spectateur. Le fait qu'il se situe au milieu d'un groupe de personnages divers tend en outre à suggérer qu'il constitue un véritable point de rassemblement social et mondain pour les membres de cette petite société. Le peintre semble ainsi montrer que la lecture est primordiale pour les salons du XVIIIe siècle : on y fait des lectures, on y débat des livres récemment parus ou en cours d'écriture. Le livre semble ainsi indispensable à la bonne santé intellectuelle d'une époque. On notera en outre que la lecture n'est pas uniquement un acte intime, mais qu'elle peut prendre une dimension publique, comme l'indique bien cette scène où un personnage fait la lecture aux autres.

2. Prêtez attention au personnage en noir à gauche : en quoi semble-t-il moins enjoué que ses camarades ? Pourquoi d'après vous ? Laissez parler votre imagination.

Le personnage vêtu de noir a le visage fermé. Par ailleurs, sa tête appuyée sur sa main trahit une attitude mélancolique ou rêveuse : il semble un peu à part des autres, comme perdu dans des pensées moins enjouées que ses camarades. C'est le seul du tableau à être debout, alors que les autres sont assis. Ses vêtements sombres permettent au peintre de le singulariser encore davantage et d'accentuer son humeur songeuse. On peut tout imaginer : le noir de ses habits pourrait laisser penser un tempérament mélancolique rappelant l'Alceste de Molière. Peut-être est-il l'amoureux malheureux d'une des dames du tableau (peut-être la dame en rouge qu'il semble regarder du coin de l'œil) ; ou peut-être a-t-il tout simplement conscience de la futilité et de la superficialité qui entourent toujours un peu les rapports humains, surtout dans un

cadre de sociabilité comme le salon. De quoi nous rappeler que le XVIIIe siècle est tout autant un siècle de bonheur que d'inquiétude.

3. Concentrez-vous ensuite sur les regards des personnages : se tournent-ils tous dans la même direction ? Arrêtez-vous sur le regard du personnage féminin à droite (en bleu) : qui regarde-t-il ? Quel est l'intérêt d'après vous ?

Les regards des personnages s'orientent dans des directions différentes : les personnages au centre regardent vers leur gauche, alors que les personnages féminins les entourant tournent leurs yeux dans un autre sens, sans parler du personnage en noir qui regarde plutôt vers la femme vêtue de rouge. Ce choix donne un grand dynamisme au tableau qui semble traversé par des lignes s'orientant dans des sens variés, comme s'il s'agissait pour le peintre de montrer que le salon n'est pas un espace homogène, mais qu'il se constitue d'une multiplicité d'individualités animées par des intentions, des volontés différentes. Le personnage féminin à notre droite regarde évidemment le peintre (et donc le spectateur) avec un sourire à la fois complice et amusé qui nous invite à nous joindre à cette assemblée. Ce choix permet en outre de briser le « quatrième mur » et de rappeler que la scène que nous contemplons n'est qu'une peinture. On peut donc discerner dans cette œuvre une réflexion plus large sur les liens entre livre et tableau : en quoi diffèrent-ils ? En quoi peuvent-ils malgré tout se rejoindre ?

Classe de jeunes filles dans une école primaire du 12e arrondissement de Paris (vers 1935)

1. À votre avis, pourquoi le photographe a-t-il choisi de mettre en valeur un livre dans les mains de chacune des jeunes filles ?

Toutes les jeunes filles tiennent un livre qu'elles présentent fièrement à l'objectif du photographe. Il est évident que ce dernier cherche à montrer que l'école est ici destinée à faciliter l'accès des femmes à la lecture et à l'écriture – et, plus largement, à une autonomie intellectuelle qui n'est pas réservée à la seule population masculine. Le livre prend donc ici un sens éminemment symbolique : il tend à figurer l'accession à l'esprit critique et à la liberté de jugement qui reste la principale vocation de l'école. À l'heure où l'alphabétisation des femmes reste dans certains pays fortement en deçà de celle des hommes, cette photographie revêt un sens qui ne peut que requérir toute notre attention.

2. Quel lien pouvez-vous faire avec le roman de Graffigny ? Quelle place y tient l'éducation ?

Le lien avec le roman de Graffigny peut sembler lointain mais il n'en est rien. Car c'est bien de l'éducation féminine que traite l'œuvre de Graffigny. En effet, dans un premier temps, Zilia ne connaît que le temple du Soleil. Ce n'est qu'à partir du moment où elle en sort qu'elle tend à développer une pensée autonome, comme lorsqu'elle sait se rendre indépendante de Déterville ou lorsqu'elle garde une distance critique à l'égard du christianisme. L'autodidactisme de Zilia indique que la formation d'un individu dépend d'abord de lui-même : il en est l'acteur principal et le premier responsable.

Chatterbox (XXe siècle)

1. En quoi le téléphone est-il représentatif d'un mode de vie centré sur les loisirs ? Appelle-t-on toujours quelqu'un car on en a besoin ?

Le téléphone rend bien sûr de grands services mais force est de constater que l'on s'en sert aussi en dehors d'une pure logique utilitariste. On appelle quelqu'un ou on dialogue sur un réseau social pour se divertir et pour passer le temps, et non uniquement dans le but d'avoir une information utile ou nécessaire. Ce détail indique que les loisirs sont essentiels dans nos sociétés et qu'ils se situent au cœur des relations sociales. Les rapports entre les gens ne se structurent pas seulement autour du milieu professionnel, mais se constituent également autour des loisirs qui prennent une place toujours plus importante aujourd'hui.

2. Comparez cette photographie avec le roman épistolaire de Graffigny. En quoi les lettres ont-elles une fonction similaire à celle du téléphone ?

Si les moyens de communication ont évolué, certaines logiques persistent. L'écriture épistolaire rejoint le téléphone (et même les SMS ou les réseaux sociaux), dans la mesure où l'individu est toujours appelé à se mettre en scène, à construire une certaine image de lui, par exemple en adoptant telle inflexion ou telle expression. On notera à cet égard que Zilia, comme la jeune fille de la photographie, ne semble pas communiquer dans le seul but de délivrer une information : elle trouve dans l'écriture une façon d'agir sur elle-même, de se rassurer, ou de se distraire.

PRÉPARER L'ÉCRIT DU BAC

p. 229

1. Commentaire

(VOIES GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE)

Lettre XXXII : Une étrange cérémonie de bienvenue
De « Mon étonnement fut bien plus fort… » (p. 130)
à « … ne vous est agréable » (p. 131)

→ Retrouvez la correction de ce commentaire sur notre site www.foliopluslycee.fr.

2. Contraction de texte

(VOIE TECHNOLOGIQUE)

Rousseau, *Émile, ou de l'éducation* (1762)

→ **Vous ferez une contraction de ce texte en 162 mots. Une tolérance +/- 10 % est admise : votre texte comptera au moins 145 mots et au plus 180 mots**

Les hommes voyagent d'abord pour trouver un lieu où vivre. L'homme sauvage n'a besoin que de connaître l'endroit où il pourra se nourrir, c'est-à-dire là où il trouvera des bêtes sauvages. L'homme civilisé, plus égoïste, a besoin d'exploiter ses semblables pour servir ses intérêts. Il va donc privilégier les grandes capitales, identiques les unes aux autres. Certains, comme les savants, peuvent aussi voyager pour en apprendre plus ; mais, en réalité, ils ne parcourent le monde que pour amuser la curiosité de ceux qui les ont envoyés. Pour rendre le voyage bénéfique, il faut d'abord s'intéresser aux gens que l'on rencontre. Les voyages ne sont vraiment profitables qu'à une minorité d'individus bien formés. La jeunesse, lorsqu'elle est peu éduquée, a tendance à ne retenir que ce qu'elle considère comme étant les défauts des populations rencontrées, alors que les jeunes ayant reçu une bonne éducation sont en mesure de tirer parti de leurs pérégrinations. (153 mots)

3. Essai

(VOIE TECHNOLOGIQUE)

Rappel du sujet :

Pensez-vous que le voyage serve à forger notre vision du monde ?

Vous développerez de manière organisée votre réponse à cette question en prenant appui sur les *Lettres d'une Péruvienne*, sur le texte de l'exercice de la contraction, et sur ceux que vous avez étudiés dans le cadre de l'objet d'étude « Littérature d'idées ». Vous pourrez aussi faire appel à vos lectures et à votre culture personnelle.

PROPOSITION DE PLAN

I. Le voyage ne permet pas forcément de forger notre vision du monde.

a) Voyager ne permet pas nécessairement de bien connaître les cultures des pays visités.

Exemple : Frédéric Moreau, dans *L'Éducation sentimentale*, part voyager (« Il voyagea » écrit Flaubert) mais il semble traverser les différents pays sans jamais rien retenir de spécifique. Dans l'incipit de *Tristes Tropiques*, Claude Lévi-Strauss écrit : « Je hais les voyages et les explorateurs » ; l'on peut en effet voyager sans jamais vraiment s'ouvrir aux autres cultures.

b) Le voyage ne convient pas à tout le monde.

Exemple : Dans l'*Émile*, Rousseau écrit : « Tant s'en faut ; ils ne conviennent au contraire qu'à très peu de gens ; ils ne conviennent qu'aux hommes assez fermes sur eux-mêmes pour écouter les leçons de l'erreur sans se laisser séduire, et pour voir l'exemple du vice sans se laisser entraîner. »

c) Il convient de comprendre le fonctionnement de sa propre personnalité avant de se pencher sur l'altérité.

Exemple : Socrate proclame cette maxime sur le temple de Delphes : « Connais-toi toi-même. » Zilia, dans les *Lettres d'une Péruvienne*, développera sa connaissance d'elle-même par le biais de l'écriture. C'est ainsi qu'elle se met à mieux comprendre ceux qui l'entourent.

II. Toutefois, le voyage nous aide à développer notre vision du monde.

a) Se confronter à l'altérité lors du voyage nous aide à développer nos idées.

Exemple : Montaigne dans les *Essais* écrit qu'il faut « frotter et limer sa cervelle contre celle d'autrui », c'est-à-dire que la confrontation avec l'autre nous aide à réfléchir à nos mœurs et à notre condition.

b) Le voyage nous révèle à nous-même.

Exemple : Zilia développera son goût pour la philosophie et l'écriture en voyageant en Europe et en fréquentant les Français.

c) Le voyage nous dévoile toute la complexité du monde.

Exemple : Montesquieu dans les *Lettres persanes* force ses personnages à découvrir la pluralité des cultures en confrontant le monde perse et le monde européen.

4. Dissertation

(VOIE TECHNOLOGIQUE)

Rappel du sujet :

Commentant la trajectoire de Zilia dans les *Lettres d'une Péruvienne*, Florence Lotterie a cette formule : « Étrange polissage par l'amour : se civiliser, est-ce acquérir une lucidité douloureuse ? » (« La romancière et le philosophe, ou le sexe de la civilisation », *Littératures* n° 36, 1997). Commentez à votre tour cette citation.

ANALYSE DU SUJET

Veillez à vous interroger sur le style de la citation. Florence Lotterie utilise des formules elliptiques : qu'est-ce que cela provoque chez le lecteur ? Elle utilise, dans la deuxième partie, une question pour formuler une hypothèse de travail : montrez en quoi cela invite à la discussion et au dialogue.

Les formulations elliptiques, visibles à l'usage de tournures nominales, incitent le lecteur à réfléchir par lui-même et à reconstruire le raisonnement qui a permis ces énoncés. La modalité interrogative permet de faire de cette réflexion une hypothèse de travail, et non une assertion définitive, suscitant ainsi un dialogue avec le lecteur.

La citation repose sur deux éléments. D'un côté, Florence Lotterie fait clairement allusion au versant amoureux du roman (les amours de Zilia,

écartelée entre deux hommes) ; mais, d'un autre côté, elle s'interroge sur l'évolution du personnage principal qui oublie ses origines péruviennes pour adopter les mœurs françaises. Vous devez vous interroger sur les liens entre ces deux aspects : en quoi son évolution sentimentale a-t-elle une influence sur son acclimatation à la France ?

Le trajet de Zilia l'amène à découvrir une autre culture, en même temps qu'à comprendre que l'amour d'Aza n'a pas la dimension éternelle qu'elle lui croyait. Ces deux aspects sont liés en réalité : la violence masculine qu'elle constate en France l'oblige à élargir sa vision des rapports entre les sexes à leurs implications les plus négatives.

Prêtez attention à la formulation « lucidité douloureuse » : qu'est-ce que cela implique ? Faut-il comprendre que l'éveil intellectuel conduit plutôt à la tristesse et au malheur ? Cela correspond-il entièrement à votre lecture du roman ?

L'expression de « lucidité douloureuse » suggère que l'intelligence et la réflexion peuvent conduire à la vérité, mais pas nécessairement au bonheur. Regarder trop en face les défauts d'une société peut conduire à une certaine mélancolie. Le roman montre toutefois que la lucidité n'est pas incompatible avec le bonheur : on peut penser à tous les moments où Zilia semble beaucoup se plaire à comprendre les rouages et les incohérences des sociétés européennes.

Remarquez enfin le verbe « se civiliser ». Il s'agit d'une notion plutôt positive, mais Florence Lotterie semble lui donner un sens plutôt négatif. En quoi le roman nous invite-t-il à réfléchir aux limites et aux ambiguïtés du progrès technique et culturel ?

Le verbe « se civiliser » suggère l'idée d'un progrès : se civiliser, c'est se perfectionner, se dépasser et lutter contre ses défauts pour arriver à une meilleure maîtrise de soi-même. L'intuition de F. Lotterie amène à porter un éclairage critique sur cette idée : se civiliser, c'est finalement se risquer au désenchantement et à la mélancolie. Le roman, de façon plus générale, invite à relativiser l'idée même de progrès : l'attitude violente des Européens empêche de les juger supérieurs aux Péruviens, même si Zilia reconnaît leurs avancées technologiques.

L'ANNONCE DU PLAN

Tout d'abord, on peut effectivement dire que le parcours de Zilia amène à « une lucidité douloureuse ». Toutefois, les aventures de Zilia montrent aussi que la lucidité n'est pas forcément incompatible avec le bonheur. Finalement, l'œuvre semble défendre l'idée selon laquelle la « lucidité » et l'illusion en elles-mêmes ne sont pas foncièrement incompatibles.

RECHERCHE D'ARGUMENTS ET ÉLABORATION DU PLAN

• **En quoi peut-on dire que le parcours de Zilia amène à « une lucidité douloureuse » ?**

a) Le roman amène à porter un regard sans concession sur l'amour. La rupture finale avec Aza indique assez que l'amour, dans notre œuvre, se solde par une cruelle désillusion qui donne une dimension douloureuse à ce « polissage par l'amour ». Les exclamations passionnées de Zilia (« Si je n'espérais te revoir, je périrais, mon cher Aza », lettre XIX) s'opposent à la froideur d'Aza, comme s'il s'agissait pour Graffigny d'appeler le lecteur à porter un regard critique sur la passion amoureuse telle que la conçoivent les jeunes gens.

b) Outre le cas d'Aza, cette « lucidité douloureuse » permet d'apporter un éclairage critique sur l'ensemble des rapports entre les sexes. Si le prince péruvien ne renvoie pas une image très positive, que dire des Européens ? On notera par exemple que Zilia fait souvent l'objet de harcèlement ou de violence. Déterville semble, par exemple, saisi par un désir violent qu'il ne parvient que difficilement à réprimer : « il me serra fortement la main, en prononçant d'une voix émue — *Non…, le respect…, sa vertu* » (lettre XII). Un tel comportement se retrouve aussi chez le jeune homme qui « [a] l'audace de porter la main sur [l]a gorge [de Zilia] » et que cette dernière « repouss[e] avec [s]urprise e[t i]ndignation » (lettre XIV).

c) Le roman amène à poser la question de la compatibilité entre lucidité et bonheur. La douce insouciance de Zilia au temple du Soleil s'accompagne d'une forte fascination amoureuse pour le personnage d'Aza. Si cet amour est conditionné par « la sublime théologie de[s] *cucipatas* », on peut se demander si Zilia, en s'échappant de ce cadre protecteur – mais aliénant – trouve réellement le bonheur. La violence qu'elle subit lors de son enlèvement et l'enfermement dans un couvent indiquent que la sortie de l'univers clos et stable n'est pas forcément synonyme d'une émancipation heureuse. La mélancolie persistante de Zilia en atteste : « L'illusion me quitte, l'affreuse vérité prend sa place » (lettre XVII).

• **Dans quelle mesure les aventures de Zilia montrent-elles aussi que la lucidité n'est pas forcément incompatible avec le bonheur ?**

a) L'issue du roman suggère que l'éveil de la conscience critique est aussi synonyme de bonheur. Lorsqu'elle se retire du monde et qu'elle n'a plus guère d'illusion sur Aza, force est de reconnaître que Zilia n'est pas désespérée. Elle trouve au contraire « ce plaisir d'être », ce « bonheur si pur » (lettre XXXVIII), toutes choses qui n'apparaissent que lorsque les prestiges de la sociabilité ont été définitivement mis à l'écart. L'esprit critique n'entraîne pas à une atroce mélancolie : elle semble mise au service de l'édification d'un bonheur dans lequel l'exploration scientifique et philosophique des « merveilles » de la nature sert l'épanouissement de l'individu.

b) L'exercice de l'esprit critique n'est donc pas forcément « douloureux » : il peut aussi donner lieu à un type de jouissance particulier ; celui qui consiste à reconstituer les rouages et le fonctionnement des relations sociales. On le voit lorsque Zilia se penche sur les rapports entre Céline et son amant. Si la Péruvienne ne perçoit pas immédiatement la signification de leurs échanges (elle croit sa compagne « attaquée d'un mal subit », lettre XVII), elle ne tarde pas à aiguiser ses capacités d'analyse : « j'aurais pensé qu'elle aimait le jeune homme qui [l]ui avait donné [ce papier], s'il était possible que l'on s'effrayât de la présence de ce qu'on aime ». Le texte laisse assez deviner le plaisir que prend l'observatrice à décortiquer les nuances et la complexité du sentiment amoureux. En suggérant qu'elle a encore fait « beaucoup d'autres

remarques » à ce sujet, Zilia dévoile du même coup qu'elle prend goût à l'analyse et à l'exploration attentive des rapports humains.

c) Il faut enfin envisager une réponse négative à la question de Florence Lotterie : « se civiliser » ne revient pas forcément à acquérir une plus grande « lucidité » (douloureuse ou non). La formation de Zilia l'amène aussi à développer son imagination et sa sensibilité, et pas exclusivement son intelligence critique. On peut en ce sens songer au voyage en « cabane roulante » (lettre XII) où Zilia se plaît à raconter son périple en carrosse comme s'il s'agissait du trajet de Cendrillon vers le bal. La sortie hors du monde s'accompagne d'un éveil plus large de la sensibilité, dans la mesure où elle conduit Zilia à étendre ses qualités rédactionnelles et à réélaborer son expérience sous une forme littéraire.

• **En quoi illusion et « lucidité » ne sont-elles pas foncièrement incompatibles ?**

a) L'illusion est peut-être la condition même de l'éveil de la lucidité. Loin d'accéder directement à la vérité, Zilia reconnaît souvent qu'elle est aveuglée par l'illusion, comme par exemple lorsqu'elle se dit persuadée que l'Europe fait partie du royaume d'Aza, sous prétexte que « le Soleil y répand ses rayons bienfaisants » (lettre VIII). Cette idée fort naïve, qui associe l'empire d'Aza à celui de l'astre solaire, ne tarde pas à être battue en brèche ; mais cette remise en question de l'illusion permet aussi à Graffigny de montrer comment une conscience dépasse peu à peu ses certitudes et parvient à s'émanciper de ses croyances pour acquérir une authentique autonomie de pensée.

b) Si elle doit être dépassée, l'illusion peut ainsi nourrir une attitude de résistance intellectuelle. La passion illusoire pour Aza est certes plutôt négative ; mais elle permet à l'héroïne de s'affranchir de l'emprise de Déterville qui, sous couvert de charité, place en réalité Zilia dans une situation de dépendance sociale et économique : « Dépourvue de tout, dépendante de tout, je ne possède que ma tendresse », lettre XXII). En restant fidèle à son histoire d'amour qui la lie à Aza, la jeune fille parvient à inverser le rapport de forces entre elle et l'officier : « Venez, Déterville, venez apprendre à économiser les ressources de notre âme et les bienfaits de la nature » (lettre XXXVIII).

c) L'illusion romanesque est enfin le meilleur moyen d'arriver à une « lucidité » critique à l'égard de la notion même de civilisation. La citation place le parcours de Zilia sous le signe d'un processus de civilisation ; mais le roman incite à se montrer circonspect sur les bienfaits du progrès technique et culturel. Si elle reconnaît qu'« il faut un génie plus qu'humain pour inventer des choses si utiles et si singulières », elle ajoute « qu'il faut qu'il y ait dans cette nation quelques grands défauts qui modèrent sa puissance, puisqu'elle n'est pas la maîtresse du monde » (lettre XII). L'attitude violente des pillards européens au début du roman (lettre I) invite à faire un usage prudent des catégories de barbare et de civilisé.

CONCLUSION

La citation de Florence Lotterie nous incite à nous interroger sur l'évolution de Zilia. Si son parcours amène l'héroïne à une « lucidité douloureuse », on peut discerner une dimension plus positive dans ce texte où l'exercice de la rationalité n'est pas incompatible avec le bonheur.

PRÉPARER L'ORAL DU BAC

p. 249

Analyse linéaire 2

Lettre XVII : Langage et sentiment,
l'inévitable malentendu

De « Il faut, mon cher Aza… » (p. 77)
à « … lorsqu'il nous quitta. » (p. 79)

SITUATION

• **Où se trouve Zilia à ce moment du récit ? À quoi vient-elle d'assister ? Quelles réflexions en a-t-elle tiré ?**

• **L'héroïne, qui n'est pas française mais péruvienne, a-t-elle eu des problèmes de communication avec les autres ? Son statut d'étrangère ne l'a-t-il pas obligée à trouver d'autres moyens d'expression ? En quoi le parcours de l'héroïne l'incite-t-il à réfléchir au problème du langage ?**

Zilia continue son exploration des mœurs européennes : elle en profite pour développer ses propres réflexions, notamment sur le langage. Dans cette lettre, elle réfléchit à la différence entre les sons qui nous viennent spontanément, et le langage qui est le fruit d'une convention entre les individus.

PROJET DE LECTURE

Après avoir constaté l'efficacité du chant et de la danse pour exprimer les sentiments, Zilia s'interroge sur le caractère conventionnel des langues humaines qui ne parviennent jamais à rendre parfaitement compte de l'intériorité. Cette réflexion invite à réfléchir sur les inévitables malentendus qui minent les rapports humains, a fortiori dans le cadre des relations amoureuses ; n'oublions pas que la lettre est adressée à Aza. L'objet de cette étude serait donc de montrer comment la méditation de Zilia conduit à porter un regard pessimiste sur les limites du langage.

ANALYSE LINÉAIRE

Premier mouvement :
L'universalité des « sons » (de « Il faut, mon cher Aza… » à « … par les chants que j'ai entendus. »)

• **Présentez brièvement la thèse de Zilia : en quoi les cris et les chants surpassent-ils les mots ? En quoi permettent-ils davantage de réunir les hommes ?**

• **Étudiez le caractère argumentatif du texte de Zilia : relevez les connecteurs logiques, les tournures impersonnelles, le présent de vérité générale. En quoi peut-on parler ici d'un véritable discours théorique ?**

Le propos de Zilia est démonstratif : il vise à défendre la thèse selon laquelle les sons, à la différence du lexique, possèdent une portée universelle. Le style de la jeune fille se fait ostensiblement argumentatif. Son raisonnement s'ouvre par une tournure injonctive (« Il faut »), soutenue par l'apostrophe (« Mon cher Aza ») qui permet de rappeler la présence d'un destinataire et donc d'inclure davantage le lecteur. Cette tournure est destinée à appuyer la conviction de Zilia en montrant qu'elle est la seule raisonnablement tenable. La conjonction de coordination (« car ») sert à introduire l'argument principal ; à savoir l'expérience qu'elle a vécue en assistant au spectacle représenté. Quoiqu'elle ne connaisse pas encore la langue française, elle n'a eu aucune difficulté à se laisser toucher par la représentation théâtrale. Il ne s'agit donc pas d'un raisonnement abstrait, mais d'une pensée qui se fonde sur l'expérience personnelle de Zilia. Nul hasard si la jeune femme n'hésite pas à recourir à la première personne (« il ne m'a pas été », « cela me paraît bien naturel »). Graffigny montre comment la réflexion philosophique doit toujours se lier à notre expérience sensible du monde, selon une idée dérivant directement de la philosophie empiriste alors en vogue.

• **Arrêtez-vous sur les marques de la première personne chez Zilia : en quoi la réflexion de la jeune Péruvienne est-elle marquée par un ton personnel ?**

L'héroïne semble ainsi porter un regard critique sur les conventions humaines. « Le langage » relèverait de « l'invention humaine » ; si bien qu'il serait amené à varier en fonction des pays. On notera le jeu d'homéotéleutes (« différentes nations » / « invention ») qui permet d'indiquer le lien entre l'idée de convention culturelle et la nécessité d'une pluralité des langues. Le propos de Zilia se fait ensuite plus subtil. D'un côté, la jeune Péruvienne semble valoriser la nature au détriment de la culture, comme l'indique bien l'allégorie (« la nature […] leur a donné ») qui fait de la nature une mère bienfaitrice. On relèvera à cet endroit la structure comparative (« plus puissante et plus attentive ») qui, rehaussée par le parallélisme de construction et le jeu d'augmentation du volume syllabique (un adjectif de deux syllabes et un de trois syllabes), valorise la nature par rapport aux hommes. Mais, d'un autre côté, on s'aperçoit que Zilia défend l'idée d'une continuité harmonieuse entre culture et nature. Le chant apparaît comme une manière d'« imiter » les cris naturels, ce qui suggère que l'art permet aussi de retrouver un lien plus apaisé entre nature et civilisation. C'est ce que suggère amplement l'adverbe mélioratif (« fort bien imité ») qui invite à porter un regard plus positif sur la technique humaine, en particulier dans le cadre de la création artistique.

Deuxième mouvement :

Les sons comme une expression privilégiée de l'émotion (de « S'il est vrai que… » à « … naître qu'imparfaitement. »)

• **Reconstituez le raisonnement de Zilia : en quoi les sons (cris, gémissements…) ou les mouvements des animaux parviennent-ils à communiquer plus efficacement les émotions que le langage humain ?**

Zilia, dans la suite du texte, précise son propos en trouvant des applications concrètes à la thèse générale qu'elle a défendue. La jeune fille fait alors montre d'un évident talent philosophique. Son raisonnement se déploie sur une longue phrase qui s'étend sur tout un paragraphe, manifestant ainsi l'aisance verbale et intellectuelle de la jeune femme. Dans un premier temps qui correspond à la proposition subordonnée de concession (« s'il est vrai que »), la jeune Péruvienne explique que « les sons aigus » sont plus efficaces pour appeler au secours que des « paroles entendues ». Les rimes internes (« aigus » / « entendues ») permettent ainsi de souligner le jeu de comparaison destiné à valoriser les sons par rapport aux paroles. Dans un second temps, introduit par une tournure impersonnelle (« il n'en est pas moins certain »), Zilia aborde la question des « gémissements ». Elle emploie à nouveau une tournure comparative, soutenue par l'adverbe d'intensité (« bien plus efficace »), afin de mettre en évidence la supériorité des exclamations émotives sur les mots. Le rôle des adjectifs paraît à ce titre essentiel. Les « tendres gémissements » surpassent « l'arrangement bizarre » des mots qui se révèlent inaptes à agir en profondeur sur les cœurs et à donner un accès transparent à l'intériorité.

• **En quoi est-ce que le raisonnement de l'héroïne sur les limites du langage amène à porter un regard critique sur les lettres de Zilia ? Ne pouvons-nous pas aussi penser que notre héroïne dissimule à Aza certains aspects de ses pensées et de ses sentiments, par exemple au sujet de Déterville ?**

On peut alors se demander la part de dissimulation et d'opacité qui se loge dans les lettres de la Péruvienne : ne peut-elle pas cacher des éléments, comme par exemple ses sentiments exacts à l'égard de Déterville ? L'idée des limites du langage est aussi relayée par un second exemple, lorsque Zilia valorise « les sons vifs et légers » par rapport à une « histoire divertissante » ou à une « plaisanterie adroite ». L'argumentation est ici soutenue par un adverbe (« inévitablement »), et par la négation restrictive (« qu'imparfaitement ») qui diminue les prestiges de l'art humain. La question rhétorique mérite toutefois un commentaire plus précis. Soutenue par la structure interro-négative nous incitant à souscrire aux affirmations de Zilia, elle peut aussi susciter notre esprit critique. Le lecteur peut ne pas être du même sentiment que Zilia et prendre ses distances avec cette argumentation insistante. Cette lettre admirablement écrite invite à porter un regard plus positif sur les ressources de la parole articulée que ce à quoi la réduit l'héroïne.

• **Étudiez la posture de Zilia dans ce passage : dans quelle mesure fait-elle montre de brillantes dispositions intellectuelles ? Appuyez-vous sur la syntaxe et sur les formulations qui prouvent que nous avons affaire à une authentique philosophe.**

La dimension rhétorique de la lettre se renforce encore lorsque Zilia porte notre attention sur « les jeux naïfs des animaux ». La question rhétorique est cette fois intensifiée par les déterminants indéfinis à valeur absolue (« dans aucune langue ») qui confèrent une certaine emphase au propos de la jeune femme. On peut toutefois faire observer l'ambivalence du texte. Car, d'un côté, il est clair que Graffigny cherche à nous faire prendre nos distances avec les prestiges de la société. La valorisation des animaux est à ce titre exemplaire : Zilia reconnaît tout au plus à la danse un statut de copie imparfaite des jeux des animaux, comme l'indique la locution

adverbiale (« à peu près »). Mais, d'un autre côté, on est en droit de se demander si la vie sauvage n'est pas fort éloignée de « l'ingénuité » charmante qu'imagine Zilia, finalement assez ignorante de la réalité du monde animal. Le texte de Zilia rappelle davantage une vision naïve de la nature qui est parfois plus proche de la sauvagerie et de la violence qu'avait su voir Jean de La Fontaine. L'enthousiasme de la Péruvienne au sujet du spectacle permet peut-être de réhabiliter en filigrane les ressources de la culture. Le caractère hyperbolique (« tout est conforme ») vient ainsi célébrer les potentialités du spectacle esthétique, en même temps que Zilia paraît chercher à lier bonheur et création artistique. Le terme de « joie », mis en valeur du fait de sa place en fin de phrase, semble ainsi donner comme finalité à l'art celle de rendre heureux son spectateur.

Troisième mouvement :
Une scène amoureuse surprise à la volée (de « J'en ressentis moi-même… » à « … lorsqu'il nous quitta. »)

• **D'après vous, pourquoi cette scène peut-elle dérouter le lecteur ? Pourquoi Graffigny a-t-elle voulu passer d'un discours argumentatif à une scène très romanesque ?**

La lettre quitte alors la tonalité dissertative. La joie du spectacle est en effet perturbée par une rencontre faite à la fin du spectacle. On notera que Zilia a recours à une périphrase volontairement évasive (« un accident qui arriva ») qui crée un effet d'attente et suscite la patience et l'intérêt du lecteur. Après avoir endossé le rôle d'une philosophe talentueuse, l'héroïne prend celui d'une romancière habile. Le ton se fait en effet pathétique : Céline et Zilia « se soutienn[ent] l'une et l'autre, de crainte de tomber ». La tournure réfléchie met en valeur le lien de solidarité qui s'établit entre les deux jeunes femmes, confrontées, par-delà les différences culturelles, à des situations oppressives comparables. La périphrase « un jeune sauvage » vient renouveler l'effet de renversement déjà rencontré : les Européens deviennent des sauvages depuis le point de vue de Zilia. Mais, alors qu'elle a sans doute compris la nature des liens entre Céline et ce jeune homme, la Péruvienne décrit cet échange depuis le point de vue naïf qui était le sien au moment des faits. Toutefois, le choix du lexique (« une figure aimable », « quelques mots fort bas »), mis en relief par les jeux d'assonance en -a, vient discrètement suggérer le caractère galant de cette rencontre. Si Zilia feint une certaine ingénuité, c'est d'abord pour mettre son lecteur au travail en l'incitant à comprendre de lui-même de quoi il s'agit exactement ; mais c'est aussi pour compléter sa réflexion en insistant sur le rôle des gestes, tout aussi à même d'exprimer nos émotions que les cris.

• **Quel lien peut-on faire, malgré tout, entre la scène surprise par Zilia et ses réflexions sur le langage ? Étudiez les gestes des personnages : en quoi expriment-ils les émotions amoureuses plus efficacement que le discours ? Le roman ne pourrait-il pas surmonter ainsi les limites du langage conventionnel ?**

On notera que l'amour, chez Céline, s'exprime par les gestes et les attitudes. L'effroi lors de l'arrivée du jeune homme s'exprime par « un tremblement », tandis que l'émotion ressentie au moment de son départ force Céline à « tourn[er] languissamment la tête vers lui ». On notera que les gestes permettent à Graffigny de discerner la part d'inquiétude et de souffrance que contient le sentiment amoureux, comme l'indiquent bien l'adverbe « languissamment » et le groupe verbal « s'était effrayée ». De même, le verbe « partager » permet peut-être une réflexion plus large sur l'usage des attitudes dans le roman. Comme le suggère le fait que l'émotion se communique à Zilia, la description de gestes et d'attitudes permet peut-être à la romancière de surpasser les défauts et l'artificialité du langage conventionnel pour transmettre une authentique émotion au lecteur.

CONCLUSION

Ce texte se situe donc bien à mi-chemin entre roman et philosophie. S'il invite certes à porter un regard critique sur les défauts de la parole, il nous permet surtout de dialoguer avec Zilia pour voir aussi d'autres points de vue possibles. On peut terminer en soulignant que le texte de Graffigny s'inscrit dans une réflexion plus vaste sur le langage au XVIIIe siècle. Quelques décennies plus tard, Jean-Jacques Rousseau, dans son *Essai sur l'origine des langues* (1781), indique que la passion est l'origine réelle du langage.

LA GRAMMAIRE p. 259

1. Les propositions subordonnées conjonctives circonstancielles

Identifiez les propositions subordonnées conjonctives circonstancielles dans ces phrases :

• **1. « Depuis que je sais mes lettres en chemin, mon cher Aza, je jouis d'une tranquillité que je ne connaissais plus. »**

On peut remarquer que cette phrase est complexe puisqu'elle est constituée de deux verbes conjugués au présent de l'indicatif : « sais » et « jouis ». La phrase se compose d'une proposition principale : « mon cher Aza, je jouis d'une tranquillité que je ne connaissais plus » et d'une proposition subordonnée circonstancielle : « Depuis que je sais mes lettres en chemin ». Cette proposition est bien une subordonnée circonstancielle de temps puisqu'elle est introduite par une conjonction de subordination « depuis que » et qu'elle est à la fois déplaçable (« Mon cher Aza, je jouis d'une tranquillité que je ne connaissais plus, depuis que je sais mes lettres en chemin. ») et supprimable (« Mon cher Aza, je jouis d'une tranquillité que je ne connaissais plus. »).

• **2. « Si la pitié de vous-même ne peut rien sur vous, que les devoirs de l'amitié vous ramènent ; elle est le seul asile de l'amour infortuné. »**

Dans cette phrase complexe composée de trois verbes conjugués (« ne peut rien », « vous ramènent » et « elle est »), il y a la proposition principale : « elle est le seul asile de l'amour infortuné », ainsi qu'une proposition subordonnée circonstancielle de condition introduite par l'adverbe « si » : « si la pitié de vous-même ne peut rien sur vous, que les devoirs de l'amitié vous ramènent ». On peut remarquer que cette subordonnée contient deux propositions juxtaposées par une virgule. La subordonnée circonstancielle de condition est déplaçable et supprimable.

• **3. « Dès qu'il eut fini sa harangue, il se leva pour faire place à la plus jolie d'entre les jeunes filles. »**

Dans cette phrase complexe composée de deux verbes conjugués (« il eut fini » et « il se leva »), on peut remarquer la proposition principale : « il se leva pour faire place à la plus jolie d'entre les jeunes filles », ainsi qu'une proposition subordonnée circonstancielle de temps introduite par la conjonction de subordination « dès que » : « Dès qu'il eut fini sa harangue ». Cette proposition est à la fois déplaçable (« Il se leva pour faire place à la plus jolie d'entre les jeunes filles, dès qu'il eut fini sa harangue […] ») et supprimable (« Il se leva pour faire place à la plus jolie d'entre les jeunes filles. »).

2. La négation

Étudiez la syntaxe de la négation dans les phrases suivantes :

• **1. « Quelle surprise, mon cher Aza, quelle surprise extrême, de ne trouver qu'une résistance impénétrable où je voyais une figure humaine se mouvoir dans un espace fort étendu ! »**

La négation est ici formée de deux éléments : l'adverbe de négation « ne » et l'adverbe restrictif « que » qui encadrent le verbe à l'infinitif « trouver ». Ici, la négation restrictive n'est pas une négation à proprement parler mais introduit une exception puisque ce type de négation est aussi parfois appelé « négation exceptive ».

• **2. « Mais, cher Aza, en me livrant à tant de délices, je n'oublie pas que je te dois ce que je suis. »**

La négation syntaxique est ici totale : en effet, elle porte sur l'ensemble de la phrase et est composée de deux éléments. On peut souligner dans un premier temps le discordantiel « ne », qui est un adverbe de négation, et le forclusif « pas », autre adverbe de négation. Ces termes viennent encadrer le verbe « oublier » à la première personne du singulier du présent de l'indicatif.

• **3. « Jusqu'ici mon cher Aza, tout occupée des peines de mon cœur, je ne t'ai point parlé de celles de mon esprit ; cependant elles ne sont guère moins cruelles. »**

Il y a ici deux négations différentes. Dans un premier temps, on peut noter une négation totale composée du discordantiel « ne » et du forclusif « point ». Ce sont tous deux des adverbes de négation qui encadrent le verbe « parler » au passé composé. Dans un deuxième temps, on peut remarquer une négation partielle qui porte donc sur une partie seulement de la phrase. Les deux adverbes de négation « ne » et « guère » viennent nier le verbe « être » au présent de l'indicatif.

3. L'interrogation

Étudiez la syntaxe de l'interrogation dans les phrases suivantes :

• **1. « Aza, mon cher Aza, ne le sauras-tu jamais ? »**

Cette phrase est bien interrogative puisque l'on peut facilement remarquer le point d'interrogation à la fin de la phrase ainsi que l'inversion du sujet et du verbe « sauras-tu ». On a donc ici une interrogation directe qui s'adresse à « Aza », qui est interpellé à deux reprises. De plus, cette interrogative est totale puisqu'on peut y répondre par l'affirmative ou la négative.

• **2. « Mais pourrai-je y survivre ? »**

L'interrogation est ici directe : en effet, la ponctuation est bien présente, tout comme l'inversion du sujet et du verbe « pourrai-je ». Cette interrogation est totale puisque l'on attend une réponse par « oui » ou par « non ».

• **3. « Cette pensée me divertit ; je demandai à Céline si nous étions chez une de ces fées dont elle m'avait fait lire les histoires, où la maîtresse du logis était invisible ainsi que les domestiques. »**

Le point d'interrogation est ici absent, tout comme l'inversion du sujet et du verbe. Nous pouvons toutefois remarquer la présence d'un verbe interrogatif : « je demandai » qui montre bien la nuance interrogative de la phrase. Nous avons donc ici une interrogative indirecte. De plus, cette interrogative indirecte est totale puisque l'on attend une réponse par « oui » ou par « non ».

EXERCICES SUPPLÉMENTAIRES

Suivis des CORRIGÉS

1. DISSERTATION

(VOIE GÉNÉRALE)

Sujet
Peut-on lire uniquement les *Lettres d'une Péruvienne* comme un roman d'amour ?

➙ ÉTAPE 1

a. Surlignez les mots-clés du sujet.

b. Donnez des synonymes de ces termes :

Roman : .....

Amour : .....

Uniquement : .....

VOCABULAIRE : le roman est un genre littéraire fictionnel d'une certaine longueur. Il est appelé ainsi à l'origine car il était écrit en « langue romane » et non en latin. Le propre du roman est de proposer une histoire fictionnelle, ce qui lui a souvent été reproché car on l'a associé dans les siècles classiques au mensonge. Pourtant, la fiction n'empêche la réflexion.
SYNTAXE : l'adverbe « uniquement » est un adverbe de restriction. D'emblée, la proposition restreint le sujet qu'il faudra donc ouvrir au cours de la dissertation.

c. Saisissez les enjeux du sujet en choisissant une reformulation pertinente.

❑ Le roman de Françoise de Graffigny est un roman sentimental qui suit les tribulations amoureuses de Zilia à travers ses lettres.
❑ Les *Lettres d'une Péruvienne* forment un roman sentimental prenant. Toutefois, il propose aussi des lettres qui n'ont pas pour sujet principal l'amour et qui jettent un regard tranchant sur la société, invitant de ce fait le lecteur à suivre Zilia dans sa réflexion.
❑ La fiction et la réflexion sont-elles vraiment incompatibles ?

d. Rayez les problématiques inadéquates.

– En quoi les *Lettres d'une Péruvienne* constituent-elles un roman sentimental ?
– En quoi ce texte montre-t-il la relativité des points de vue ?
– En quoi l'aspect fictionnel du roman de Françoise de Graffigny permet-il d'élargir la réflexion philosophique propre au siècle des Lumières ?

➙ ÉTAPE 2

1. Quel type de plan convient pour traiter ce sujet ?

❑ le plan dialectique ❑ le plan analytique

RAPPEL : *le plan dialectique* permet de discuter l'affirmation contenue dans un sujet ; *le plan analytique* invite à étayer le sujet en explorant plusieurs aspects et thèmes de l'œuvre.

→ ÉTAPE 3

Complétez les tableaux suivants en proposant des arguments et des exemples.

Trouvez un titre pour cette première partie :

.....

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.		La jeune Péruvienne se lamente dans ses différentes lettres de ses malheurs : elle regrette Aza qu'elle espère retrouver un jour. Elle exprime ce désir dès la première lettre de l'œuvre : « je donnerai tous les jours que le Soleil me destine pour jouir un seul moment de la présence. »
2.	Un roman qui fait se croiser différentes relations amoureuses.	
3.	Un adieu à l'amour.	

Trouvez un titre pour cette deuxième partie :

.....

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.		Les Européens semblent soumis à un véritable culte de l'apparence et de la superficialité qui émeut et interroge Zilia. En témoigne sa première introduction dans la société française : seule son apparence physique est d'abord commentée et suscite à la fois la surprise et les moqueries (lettre XI).
2.	Les lettres de Zilia rendent compte de la violence des Européens.	
3.	Écrire à Aza permet à Zilia d'effectuer une critique des structures sociales (religion, etc.).	

Trouvez un titre pour cette dernière partie :

.....

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.		La condition féminine prend toute sa dimension dans ce roman épistolaire qui met en scène, du début à la fin, une voix féminine. L'héroïne décrit notamment l'enjeu central de l'éducation féminine : en effet, la jeune Péruvienne apprend à lire et à écrire, ce qui lui permet de s'émanciper : « Je dois une partie de mes connaissances à une sorte d'écriture qu'on appelle livre ; [...] ils me sont fort utiles ; j'en tire des notions » (lettre XX).
2.	Zilia révèle l'hypocrisie de la charité par le prisme de son récit.	
3.		Il faut savoir lire à travers les lignes du récit de Zilia pour entrevoir les ambiguïtés des scènes décrites. Par exemple, la scène de cérémonie de remise des clés, derrière ses apparences charmantes, dénonce une mise en scène certaine. On devine que tous ont été payés : cette cérémonie n'a donc pas grand-chose de spontané (lettre XXXII). Le lecteur se doit d'être actif et philosophe pour décoder la scène qui se joue devant ses yeux.

→ ÉTAPE 4

Complétez les étapes de l'introduction.

1. [Présentation de l'auteur]

Après un mariage malheureux, Françoise de Graffigny (1695-1758) fréquente les philosophes des Lumières comme Voltaire. Son roman intitulé *Lettres d'une Péruvienne* et publié en 1747 lui vaut, de son vivant même, une grande renommée à travers toute l'Europe.

2. [Présentation de l'œuvre et du sujet]

……
……
……
……
……
……

3. [Reformulation du sujet]

Peut-on restreindre le roman de Françoise de Graffigny à une simple histoire d'amour qui serait uniquement destinée à plaire aux lecteurs ?

4. [Problématique]

……
……

5. [Annonce du plan]

……
……
……
……
……
……

→ ÉTAPE 5

Identifiez les deux étapes de la conclusion.

Ainsi, si les lettres de Zilia n'apparaissent dans un premier temps que sous le registre sentimental par les nombreuses plaintes amoureuses qui en émanent, le récit est autrement plus complexe. En effet, les lettres de la jeune Péruvienne sont souvent véhémentes et apportent un regard extrêmement critique et sans fard sur la société européenne qui est sans cesse comparée à la société péruvienne. Finalement, c'est la fiction amoureuse elle-même qui permet d'approfondir la réflexion philosophique sur l'Homme et la société dans la perspective des Lumières en y apportant un point de vue féminin neuf. [……] Montesquieu dans les *Lettres persanes* a lui aussi bien montré le pouvoir réflexif et philosophique de la fiction dans un roman épistolaire polyphonique, mais offrant aussi la voix d'une femme : celle de Roxane enfermée loin d'Usbek et Rica partis en Europe, dans un sérail où elle ne trouve que le malheur tout en exerçant son esprit critique. [……]

→ ÉTAPE 6

Dans son œuvre épistolaire, Françoise de Graffigny dépeint sans concession toute la violence des Européens qu'elle entend dénoncer à travers le regard neuf d'une étrangère qui découvre un nouveau continent. La rencontre de Zilia avec les Espagnols est marquée par une très grande violence qui est racontée avec horreur par la jeune femme dès la première lettre du roman. En effet, c'est le récit de la cruauté des conquêtes espagnoles qui est narré du point de vue de Zilia. Témoin de la scène, elle ne laisse aucun détail au hasard : « Les pavés du temple ensanglantés ; l'image du Soleil foulée aux pieds ; […] m'ôtèrent jusqu'au sentiment de mon malheur […] » (lettre I). La parataxe crée une série de tableaux tous plus violents que les autres. Cette attitude des Européens est confirmée par la rencontre des Français : les Européens n'hésitent pas à s'attaquer les uns les autres. Le rapt violent que subit Zilia à la lettre III puisqu'elle est enlevée avec « autant de violence que [les Espagnols] en avaient employée à m'arracher du temple du Soleil. » (lettre III), souligne cette cruauté. Ainsi, les Européens se placent-ils sous le signe de la violence dans les *Lettres d'une Péruvienne*.

a. Après avoir lu cette sous-partie, situez-la dans le plan.

……
……

b. Soulignez les exemples présents au sein de cette partie.

c. Encadrez l'analyse de chaque exemple.

→ ÉTAPE 7

Rédigez une sous-partie de la dissertation.

……
……

.....
.....
.....
.....

Propositions de sujets à commenter en classe

– Montaigne explique dans ses *Essais* (1580) que, pour se former, il faut « frotter et limer sa cervelle contre la cervelle d'autrui ». Comment pouvez-vous appliquer cette formule au roman *Lettres d'une Péruvienne* ?
– Le récit des amours de Zilia nuit-il à la profondeur philosophique du roman ?
– Dans l'« Avertissement » de son œuvre, Françoise de Graffigny écrit : « On connaîtra facilement aux fautes de grammaire et aux négligences du style combien on a été scrupuleux de ne rien dérober à l'esprit d'ingénuité qui règne dans cet ouvrage. » Êtes-vous d'accord avec cette affirmation ?
– Comment le regard d'une étrangère sur la société européenne permet-il au lecteur un exercice de décentrement ?
– En quoi peut-on dire que les *Lettres d'une Péruvienne* apportent une leçon de relativisme ?
– Comment le parcours de Zilia permet-il de réfléchir à la condition féminine ?

2. COMMENTAIRE

(VOIES GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE)

Racine, *Britannicus*

(p. 215-216 du Folio+Lycée)

PROPOSITION DE PLAN

I. Une scène spectaculaire

• **Le récit d'un témoin**

Albine a-t-elle été directement témoin de la scène ? Comment le savons-nous ? En quoi est-ce important dans la logique du théâtre classique et de ses règles ?

• **Violence et émotion**

Comment Racine cherche-t-il à nous impressionner ? Étudiez les passages émouvants du récit et les passages violents.

II. Junie, une héroïne pathétique qui parvient à retourner la situation à son avantage

• **Une héroïne pathétique**

Comment Racine cherche-t-il à toucher le lecteur ? En quoi la fuite de Junie exprime-t-elle sa défaite ?

• **Une héroïne combative**

En quoi parvient-elle néanmoins à retourner la situation en sa faveur ?

III. Une réflexion sur les pouvoirs du théâtre

• **Les allusions au théâtre**

Comment Racine s'efforce-t-il de multiplier les allusions à l'univers du théâtre ? En quoi ce texte peut-il être qualifié de métathéâtral ?

• **Les pouvoirs moraux du théâtre**

En quoi peut-on dire que le théâtre permet d'éveiller les consciences ? Étudiez l'effet que provoque Junie sur la foule.

3. TROIS EXERCICES

1. Relevez trois passages argumentatifs dans les *Lettres d'une Péruvienne*.

2. Relevez également trois passages narratifs (qui racontent un événement).

3. Écrivez un paragraphe argumenté où vous montrerez que la romancière mêle littérature d'idées et roman (une dizaine de lignes).

CORRIGÉS DES EXERCICES SUPPLÉMENTAIRES

1. DISSERTATION

(VOIE GÉNÉRALE)

Sujet
Peut-on lire uniquement les *Lettres d'une Péruvienne* comme un roman d'amour ?

→ ÉTAPE 1

a. Surlignez les mots-clés du sujet.

b. Donnez des synonymes de ces termes :
Roman : fiction ; affabulation ; histoire.
Amour : affection ; attachement ; sentiment.
Uniquement : seulement ; exclusivement ; simplement.

c. Saisissez les enjeux du sujet en choisissant une reformulation pertinente.
Les *Lettres d'une Péruvienne* forment un roman sentimental prenant. Toutefois, il propose aussi des lettres qui n'ont pas pour sujet principal l'amour et qui jettent un regard tranchant sur la société, invitant de ce fait le lecteur à suivre Zilia dans sa réflexion.

d. Rayez les problématiques inadéquates.
– En quoi les *Lettres d'une Péruvienne* constituent-elles un roman sentimental ?
– En quoi ce texte montre-t-il la relativité des points de vue ?

→ ÉTAPE 2

Quel type de plan convient pour traiter ce sujet ?
☒ le plan dialectique ❑ le plan analytique

→ ÉTAPE 3

Complétez les tableaux suivants en proposant des arguments et des exemples.
Trouvez un titre pour cette première partie : Le roman de Françoise de Graffigny est bien un roman sentimental.

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.	Un amour malheureux.	La jeune Péruvienne se lamente dans ses différentes lettres de ses malheurs : elle regrette Aza qu'elle espère retrouver un jour. Elle exprime ce désir dès la première lettre de l'œuvre : « je donnerai tous les jours que le Soleil me destine pour jouir un seul moment de la présence. »
2.	Un roman qui fait se croiser différentes relations amoureuses.	Au-delà de l'histoire d'amour malheureuse de Zilia et Aza, d'autres romans amoureux se déploient dans les lettres de Zilia : l'amour malheureux de Déterville envers elle, le couple formé par Céline et son fiancé, etc. La lettre XXIX rapporte par exemple le désespoir amoureux de Déterville lors d'un dialogue avec Zilia.
3.	Un adieu à l'amour.	La fin du roman est concomitante d'un adieu à l'amour prononcé par Zilia, qui décide de se réfugier chez elle, hors du monde, et de renoncer au sentiment : « Renoncez aux sentiments tumultueux, destructeurs imperceptibles de notre être » (lettre XXXVIII).

Trouvez un titre pour cette deuxième partie : Toutefois, le roman propose aussi un regard sans concession sur la société européenne du XVIII^e^ siècle.

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.	La société européenne est perçue comme superficielle.	Les Européens semblent soumis à un véritable culte de l'apparence et de la superficialité qui émeut et interroge Zilia. En témoigne sa première introduction dans la société française : seule son apparence physique est d'abord commentée et suscite à la fois la surprise et les moqueries (lettre XI).
2.	Les lettres de Zilia rendent compte de la violence des Européens.	La première rencontre de Zilia avec les Européens se fait sous le signe d'une violence et d'une cruauté extrêmes : les Espagnols ont ravagé le temple du Soleil cher à Zilia et tout ce qu'elle connaissait jusque-là. La rencontre avec les Français se déroule de manière également violente puisqu'ils se battent contre les Espagnols. Mais la violence ne s'arrête pas aux conquêtes et transparaît aussi dans les rapports sociaux, malgré l'apparente civilité des Européens.

3.	Écrire à Aza permet à Zilia d'effectuer une critique des structures sociales (religion, etc.).	Par le détour du regard de Zilia, c'est toute la société européenne qui est critiquée par Françoise de Graffigny ; en témoigne le traitement réservé à la religion, particulièrement dans la lettre XXII où le religieux qui s'entretient avec Zilia est sévèrement critiqué : « La fausseté, 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. »

Trouvez un titre pour cette dernière partie : Finalement, la forme romanesque et les lettres amoureuses d'une jeune femme donnent lieu à une véritable réflexion philosophique.

N°	ARGUMENTS	EXEMPLES
1.	Zilia donne à penser la condition féminine dans ce roman monodique (à une seule voix).	La condition féminine prend toute sa dimension dans ce roman épistolaire qui met en scène, du début à la fin, une voix féminine. L'héroïne décrit notamment l'enjeu central de l'éducation féminine : en effet, la jeune Péruvienne apprend à lire et à écrire, ce qui lui permet de s'émanciper : « Je dois une partie de mes connaissances à une sorte d'écriture qu'on appelle livre ; [...] ils me sont fort utiles ; j'en tire des notions » (lettre XX).
2.	Zilia révèle l'hypocrisie de la charité par le prisme de son récit.	Il faut étudier de près l'amour de Déterville pour Zilia : Déterville, bien qu'animé de bonnes intentions, souhaite en vérité imposer une forme de tutelle à la Péruvienne.
3.	Zilia invite son lecteur à se faire philosophe et à déchiffrer certaines ambiguïtés de son récit.	Il faut savoir lire à travers les lignes du récit de Zilia pour entrevoir les ambiguïtés des scènes décrites. Par exemple, la scène de cérémonie de remise des clés, derrière ses apparences charmantes, dénonce une mise en scène certaine. On devine que tous ont été payés : cette cérémonie n'a donc pas grand-chose de spontané (lettre XXXII). Le lecteur se doit d'être actif et philosophe pour décoder la scène qui se joue devant ses yeux.

→ ÉTAPE 4

Complétez les étapes de l'introduction.

1. (Présentation de l'auteur)
Après un mariage malheureux, Françoise de Graffigny (1695-1758) fréquente les philosophes des Lumières comme Voltaire. Son roman intitulé *Lettres d'une Péruvienne* et publié en 1747 lui vaut, de son vivant même, une grande renommée à travers toute l'Europe.

2. (Présentation de l'œuvre et du sujet)
Les *Lettres d'une Péruvienne* forment un roman épistolaire monodique qui, à travers des lettres d'amour désespérées et lyriques, nous offre le point de vue d'une Péruvienne sur la société européenne. Le sujet nous invite à remettre en cause une vision simpliste de cette œuvre qui n'est pas seulement un roman sentimental, mais aussi une œuvre qui propose une réflexion proprement philosophique.

3. (Reformulation du sujet)
Peut-on restreindre le roman de Françoise de Graffigny à une simple histoire d'amour qui serait uniquement destinée à plaire aux lecteurs ?

4. (Problématique)
En quoi l'aspect fictionnel du roman de Françoise de Graffigny permet-il d'élargir la réflexion philosophique propre au siècle des Lumières ?

5. (Annonce du plan)
Nous verrons tout d'abord que le roman de Françoise de Graffigny est en effet un roman sentimental. Toutefois, ce texte propose aussi un regard sans concession sur la société européenne du XVIII^e^ siècle. Finalement, la forme romanesque et les lettres amoureuses d'une jeune femme permettent de développer la réflexion philosophique du roman.

→ ÉTAPE 5

Identifiez les deux étapes de la conclusion.

Ainsi, si les lettres de Zilia n'apparaissent dans un premier temps que sous le registre sentimental par les nombreuses plaintes amoureuses qui en émanent, le récit est autrement plus complexe. En effet, les lettres de la jeune Péruvienne sont souvent véhémentes et apportent un regard extrêmement critique et sans fard sur la société européenne qui est sans cesse comparée à la société péruvienne. Finalement, c'est la fiction amoureuse elle-même qui permet d'approfondir la réflexion philosophique sur l'Homme et la société dans la perspective des Lumières en y apportant un point

de vue féminin neuf [Résumé]. Montesquieu dans les *Lettres persanes* a de même bien montré le pouvoir réflexif et philosophique de la fiction dans un roman épistolaire polyphonique, mais offrant aussi la voix d'une femme : celle de Roxane enfermée loin d'Usbek et Rica partis en Europe, dans un sérail où elle ne trouve que le malheur tout en exerçant son esprit critique. [Ouverture]

→ ÉTAPE 6

Dans son œuvre épistolaire, Françoise de Graffigny dépeint sans concession toute la violence des Européens qu'elle entend dénoncer à travers le regard neuf d'une étrangère qui découvre un nouveau continent. La rencontre de Zilia avec les Espagnols est marquée par une très grande violence qui est racontée avec horreur par la jeune femme dès la lettre I du roman. [En effet, c'est le récit de la cruauté des conquêtes espagnoles qui est narré du point de vue de Zilia. Témoin de la scène, elle ne laisse aucun détail au hasard : « Les pavés du temple ensanglantés ; l'image du Soleil foulée aux pieds ; […] m'ôtèrent jusqu'au sentiment de mon malheur. » (lettre I). La parataxe crée une série de tableaux tous plus violents que les autres.] Cette attitude des Européens est confirmée par la rencontre des Français : les Européens n'hésitent pas à s'attaquer les uns les autres. [Le rapt violent que subit Zilia à la lettre III puisqu'elle est enlevée avec « autant de violence que [les Espagnols] en avaient employée à m'arracher du temple du Soleil. » (lettre III), souligne cette cruauté.] Ainsi, les Européens se placent-ils sous le signe de la violence dans les *Lettres d'une Péruvienne*.

a. Après avoir lu cette sous-partie, situez-la dans le plan.

Il s'agit de la deuxième sous-partie de la deuxième partie, intitulée « Les lettres de Zilia rendent compte de la violence des Européens ».

b. Soulignez les exemples présents au sein de cette partie.

c. Encadrez l'analyse de chaque exemple.

→ ÉTAPE 7

Rédigez une sous-partie de la dissertation.

Enfin, Zilia invite son lecteur à déchiffrer certaines ambiguïtés de son récit. En effet, il faut savoir lire entre les lignes des lettres de l'héroïne. Par exemple, à la lettre XXXII, Zilia reçoit les clés du domaine que lui offre Déterville. La cérémonie semble touchante. Les villageois organisent un véritable spectacle en l'honneur de l'héroïne. On notera par exemple les jeux de symétrie entre hommes et femmes : c'est le chef des villageois qui offre les clés tandis que « la plus jolie d'entre les jeunes filles » présente à Zilia « une gerbe de fleurs ornée de rubans ». Toutefois, à y regarder de près, cette scène n'est pas dépourvue d'ambiguïtés. Le malaise de Zilia suggère qu'elle n'est pas dupe du caractère artificiel de ce spectacle. Elle ne manque pas d'ailleurs de remarquer que Déterville offre quelques pièces d'or aux paysans et aux jeunes filles. Le lecteur est incité à déceler le caractère mercantile de la scène. Ainsi le roman exige-t-il de nous une lecture active et philosophique.

2. COMMENTAIRE

(VOIES GÉNÉRALE ET TECHNOLOGIQUE)

Racine, *Britannicus*

(p. 215-216 du Folio+Lycée)

INTRODUCTION

Dans la *Princesse de Clèves*, l'héroïne finit par se retirer du monde. C'est bien cette idée de la fuite qui apparaît à la fin de *Britannicus* de Jean Racine (1669). Cette pièce s'inscrit dans l'esthétique classique qui valorise un idéal d'équilibre et de mesure. Racine, connu pour ses tragédies comme *Phèdre* (1677) et *Andromaque* (1667), a sans doute poussé à sa perfection le classicisme et son double objectif de plaire et d'instruire. Dans *Britannicus*, il raconte la déchéance morale de Néron, empereur romain qui cède peu à peu à la tentation du despotisme. À la fin de la pièce, Junie pleure la perte de son amant Britannicus tué par le cruel Néron. La jeune fille s'enfuit alors, comme le raconte la suivante Albine dans une longue tirade. Racine élabore une scène d'une grande intensité où la détresse de Junie ne manque pas d'émouvoir la foule qui se retourne alors contre les persécuteurs de l'héroïne. L'objet de cette étude sera de montrer comment cette scène émouvante invite à réfléchir aux pouvoirs du théâtre. Dans un premier temps, nous verrons comment Racine dépeint une scène spectaculaire. Puis, nous étudierons le personnage de Junie, une héroïne pathétique qui parvient à retourner la situation à son avantage. Finalement, nous verrons en quoi le dramaturge nous propose une véritable réflexion sur les pouvoirs du théâtre dans cette scène.

COMMENTAIRE

I. Une scène spectaculaire

- **Le récit d'un témoin**

Albine a directement assisté à la scène. Nous savons que « ses yeux ont suivi » Junie. Le terme lié à la vue permet à Racine d'indiquer que c'est un témoin direct qui nous

raconte la scène. De même, l'apostrophe « Madame » situé en début de vers (vers 2) vient rappeler qu'il s'agit d'un récit fait à Agrippine. Conformément à l'esthétique classique, Racine, par souci de bienséance, préfère montrer l'émotion d'Agrippine et en suggérer l'intensité plutôt que de donner à voir une scène d'une grande violence.

• **Violence et émotion**
Racine cherche ici à impressionner son lecteur. D'une part, il entend l'émouvoir en lui montrant l'attitude de Junie « qui mouille de ses pleurs » la statue d'Auguste. Le mot « pleure » est placé juste avant la césure, ce qui permet de le mettre davantage en évidence. D'autre part, il ne manque pas d'élaborer une scène d'une grande violence comme le montre bien la mort de Narcisse. Par exemple, on apprend qu'il meurt « de mille coups mortels ». Ainsi, l'hyperbole numérique est destinée à suggérer toute la violence de ce massacre tandis que le terme de « sang » est placé au cœur du dernier vers. On a ici un effet d'antithèse : l'« infidèle sang » de Narcisse s'oppose à la pureté de Junie.

II. Junie, une héroïne pathétique qui parvient à retourner la situation à son avantage
• **Une héroïne pathétique**
Racine accorde un soin particulier à la fuite de Junie. On peut repérer les verbes de mouvement ; par exemple, le terme de « ravie », qui est placé à la rime, tandis que le verbe « passer » est placé juste avant la césure. Le spectateur peut aussi discerner le thème de la mort au monde (très important à l'époque classique) comme l'indique le procédé de polyptote « sans mourir elle est morte pour lui ». Le renoncement de Junie à toute relation avec Néron coïncide ici avec un renoncement total au monde. On remarque que Racine, pour désigner les vestales, utilise une périphrase : « nos Vierges ». Cette dernière pourrait désigner également des religieuses, ce qui coïncide bien avec le contexte chrétien du XVII^e siècle.

• **Une héroïne combative**
Junie pourrait être assimilée à une figure de la défaite, mais sa fuite lui permet de retourner la situation en sa faveur. On peut d'abord citer le premier vers : « Pour accabler César d'un éternel ennui ». L'adjectif « éternel » confère au texte une dimension hyperbolique : Néron n'a nullement remporté la victoire mais se condamne à une inquiétude et à une détresse sans fin. Mais c'est toutefois le personnage de Narcisse qui est le plus sévèrement châtié. En effet, Junie parvient à retourner le peuple à son avantage : la population « d'une commune voix la prend sous son appui ». Le verbe d'action « la prend » montre bien que l'attitude de Junie lui permet de gagner de puissants alliés qui se débarrassent du sombre Narcisse.

III. Une réflexion sur les pouvoirs du théâtre
• **Les allusions au théâtre**
Racine utilise de nombreux éléments liés au théâtre. Par exemple, il emploie le terme « spectacle » pour évoquer l'attitude et le discours de Junie, qui s'apparente d'ailleurs à une tragédienne. On remarque en effet que ses gestes sont très théâtralisés. Racine utilise sciemment l'adjectif « éperdue », qu'il place à la rime, tandis que le groupe prépositionnel « de ses bras pressants » se situe juste avant la césure. Albine cherche bien à nous faire voir Junie et à lui donner une dimension incarnée. On peut donc parler ici d'un texte métathéâtral.

• **Les pouvoirs moraux du théâtre**
Cette scène invite à une réflexion sur les pouvoirs du théâtre : le discours de Junie est en effet fortement dramatisé, comme un texte dit par une tragédienne. On peut souligner les apostrophes « prince », à chaque fois placées en début de vers, et l'impératif « Protège en ce moment » qui fait de ce texte une émouvante prière. La réaction de la foule montre que la parole théâtrale peut servir à éveiller les consciences et à faire prendre au spectateur le parti du Bien : « Vole de toutes parts, se presse, l'environne ». L'énumération au rythme ternaire suggère ici la manière dont le théâtre est capable d'exercer une influence sur le cœur de l'Homme.

CONCLUSION
Ici, Racine cherche non seulement à nous émouvoir mais également à nous faire réfléchir sur la valeur morale du théâtre, contrairement à une vision pessimiste de l'art dramatique héritée du jansénisme. On peut terminer en songeant à Rousseau dans la *Lettre sur les spectacles* (1758) où il se montre beaucoup plus pessimiste que Racine sur les bienfaits apportés par le théâtre.

3. TROIS EXERCICES

1. Relevez trois passages argumentatifs dans les *Lettres d'une Péruvienne*.
Réflexion sur le langage (lettre XVII, p. 77), réflexion sur la religion (lettre XXI, p. 89), réflexion sur les injustices subies par les femmes (lettre XXXI, p. 125).

2. Relevez également trois passages narratifs (qui racontent un événement).
La violence des Espagnols (lettre I, p. 27), la cabane roulante (lettre XII, p. 61), l'infidélité d'Aza (lettre XXXV, p. 139).

3. Écrivez un paragraphe argumenté où vous montrerez que la romancière mêle littérature d'idées et roman (une dizaine de lignes).
Le paragraphe devra contenir des citations des passages mentionnés et souligner la diversité de Françoise de Graffigny en montrant que les passages narratifs n'enlèvent rien à la réflexion proposée.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

Pour mieux connaître l'œuvre de Françoise de Graffigny, on pourra lire :

- *Cénie*, 1750
- *Ziman et Zénise*, 1747

Pour analyser l'œuvre de Françoise de Graffigny, on se reportera aux œuvres suivantes :

- Montesquieu, *Lettres persanes*, 1721
- Marivaux, *La Vie de Marianne*, 1731
- Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne*, 1740
- Diderot, *Pensées philosophiques*, 1746

PROLONGEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES sur l'auteur ou son époque

Radio :

- « Le "vrai" métier des philosophes » : « Émilie du Châtelet, une philosophe et femme de sciences au siècle des Lumières », France Culture, 2023.

Téléchargez gratuitement toutes les ressources pédagogiques de la collection Folio+Lycée sur www.folioplusLycee.fr et www.cercle-enseignement.com

Achevé d'imprimer en France en avril 2025,
sur les presses de l'imprimerie Mimetys.

Lectures cursives pour le nouveau programme de première

XVIII^e siècle
Françoise de Graffigny, *Lettres d'une Péruvienne*

Sélection d'œuvres de siècles différents pour l'entretien de l'oral de français

XVI^e siècle
Collectif, *Voyageurs de la Renaissance*, Folio classique
Montaigne, *Des Cannibales* et *Des coches*, Folio+Lycée

XVII^e siècle
Cyrano de Bergerac, *L'Autre monde*, Folio classique
Gabriel de Guilleragues, *Lettres portugaises*, Folio classique
Molière, *L'École des femmes*, Folio+Lycée ou Folio classique
Madame de Sévigné, *Lettres choisies*, Folio classique

XIX^e siècle
Claire de Duras, *Ourika*, Folio+Lycée
Alfred de Musset et George Sand, « Ô mon George, ma belle maîtresse… », Folio 3€
Germaine de Staël, *Dix années d'exil*, Folio classique
Germaine de Staël, *Delphine*, Folio classique
George Sand, *Indiana*, Folio classique

XX^e siècle
Simone de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour*, Folio

XXI^e siècle
J.-M. G. Le Clézio, *Alma*, Folio
Marie NDiaye, *Trois Femmes puissantes*, Folio
Marie NDiaye, *Ladivine*, Folio

Découvrez également notre sélection d'œuvres du XVIII^e siècle

Nicolas Condorcet, *Conseils à sa fille et autres textes*, Folio 3€ • Denis Diderot, *Sur les femmes et autres textes*, Folio 2€ • Denis Diderot, *Supplément au Voyage de Bougainville*, Folio classique, Folio+Lycée • Denis Diderot, *La Religieuse,* Folio classique • Pierre Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Folio classique ou Folioplus classiques • Marivaux, *La Vie de Marianne*, Folio classique • Montesquieu, *Lettres persanes*, Folio+Lycée, Folio classique • Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse I et II*, Folio classique • Voltaire, *Candide*, folio, Folio classique, Folioplus classiques • Voltaire, *L'Ingénu*, Folio classique, Folio+Lycée • Voltaire, *Zadig ou la Destinée*, Folio classique