Université Michel de Montaigne Bordeaux 3

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

EA AMERIBER 3656

THÈSE DE DOCTORAT EN ETUDES IBERIQUES ET IBERO-AMERICAINES

Genre et société à Lima pendant la seconde moitié du XIXe siècle. Analyse de l'œuvre de Mercedes Cabello de Carbonera (1842- 1909)

Présentée et soutenue publiquement le 2 octobre 2013 par

Mónica CÁRDENAS MORENO

Sous la direction de Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS

Membres du jury

Monsieur le Professeur Jean-Pierre CLÉMENT, Université Paris- Sorbonne
Monsieur le Professeur Erich FISBACH, Université d'Angers
Madame le Professeur Catherine HEYMANN, Université Paris Ouest
Monsieur le Professeur Oswaldo HOLGUÍN, Pontificia Universidad Católica del Perú
Madame le Professeur Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS, Université de Bordeaux 3
Monsieur le Professeur Thomas WARD, Loyola University Maryland

Table des matières

Remerciements 9

Introduction..... 10

Première partie
La modernisation de la société et de la Liménienne durant la seconde moitié du XIXe siècle (1845-1895) 30

Chapitre 1- Modernisation économique, politique et culturelle : avancées et contradictions 31

A. La modernisation du Pérou Républicain : problèmes et explications 31

B. Le projet de nation péruvienne au XIXe siècle 33

1.1 Le temps des fictions 35

1.1.1. Ramón Castilla et la richesse du guano 35
1.1.2. De nouveaux acteurs sociaux 38
1.1.3. La ville change de visage : les transformations de Lima .. 41
1.1.4. Panorama culturel 46
1.1.5. La bataille navale du 2 mai 1866 47
1.1.6. La présidence de José Balta (1868-1872) 49
1.1.7. Le civilisme de Manuel Pardo (1871-1879) 50

1.2 Les années de guerre (1879-1883) 53

1.3 La reconstruction et la modernisation du Pérou (1883-1895) .. 56

Chapitre 2- Imageries de la Liménienne 59

2.1 Les imageries : signes de la modernité 59

2.1.1. Caractéristiques de Lima 63
2.1.2. La Liménienne : une femme d'exception 65
2.1.3. La mode et l'habillement féminin 69
2.1.4. La spécificité de la mode liménienne 70
2.1.5. Où va « la tapada » ? de l'ancienne à la nouvelle Liménienne 72

2.2 Promenades, déplacements et moyens de transport 78

2.2.1. Moyens de transport et ostentation 78
2.2.2. Lieux de loisir : Chorrillos et Amancaes 80
2.2.3. Les lieux de la prostitution à Lima 83

2.3 La presse, la lecture et la femme de lettres 86

2.3.1. La presse féminine au Pérou 87

Chapitre 3 : Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909) .. 92

3.1 Itinéraire d'une vie 92

3.1.1. De Moquegua à Lima 92
3.1.2. L'écriture professionnelle 96
3.1.3. Enfermement et oubli 99

3.2 La formation intellectuelle : une romancière érudite 102

3.2.1. La bibliothèque de Mercedes Cabello 102
3.2.2. Le positivisme de Mercedes Cabello 105

Deuxième partie
Représentations féminines dans l'œuvre de Mercedes Cabello de Carbonera 113

Chapitre 4 : Les articles journalistiques 114

4.1 Les articles patriotiques : une nouvelle conception de l'héroïsme 115

4.1.1. Les fondements du civisme : l'éducation, la vertu féminine et l'américanisme 115
4.1.2. Cuba : un symbole de la liberté 117
4.1.3. Les héros anonymes : « Sobre el Dos de Mayo » 119

4.1.4. Des héros armés d'idées ou des héros armés d'un fusil : « Los héroes peruanos » 121
4.1.5. « Un pensamiento de Grau » et « Grau » : l'union américaine face à l'esprit de revanche 123
4.1.6. « La religión de la humanidad » et la guerre 127
4.1.7. « La madre del guerrero » et « El hombre de Lima » : l'aristocratie du sentiment 130

4.2 Les articles sur la littérature et l'art : le roman moderne 131

4.2.1. La construction d'une poétique et d'une tradition 131
4.2.2. « Manuela Villarán de Plasencia » : une poète romantique 132
4.2.3. « Juana Manuela Gorriti » : l'initiatrice 134
4.2.4. « Soledad Acosta de Samper » : la disciple 136
4.2.5. « Vargas Vila » : un penseur polémique 137
4.2.6. Les autres articles parus dans les années 1870 138
4.2.7. Les articles des années 80 139
4.2.8. Les essais des années 90 : le roman moderne ou le spiritualisme 141

4.3 Les articles sur la condition féminine 147

4.3.1. « Influencia de la mujer en la civilización » et « Necesidad de una industria para la mujer »..... 147
4.3.2. La beauté contre l'intelligence 150
4.3.3. Des recettes pour *Cocina ecléctica* 152
4.3.4. Les recettes de Mercedes Cabello ou comment cuisiner un bon mariage ? 154

4.4 La correspondance pour *El Correo de París* : Lima dans la presse internationale 156

4.4.1 *El Correo de París* : une fenêtre sur l'Amérique de langue espagnole 156
4.4.2 La contribution de Mercedes Cabello à la presse étrangère 158
4.4.3 Les écrivains face à la production féminine 160
4.4.4 Le Pérou et la tempête destructrice 163
4.4.5 Les transformations de Lima 166

Chapitre 5 : Les romans traditionnels 170

5.1 *Los amores de Hortensia* : le roman de l'introspection 170

5.1.1 Les corrections de *Los amores de Hortensia* 171
5.1.2 La trame de *Los amores de Hortensia* 175
5.1.3 Le premier amour d'Hortensia : la quête identitaire 177

a. Le mariage 177
b. La vie mondaine 179
c. Le temps de la désillusion 179
d. L'amour épanoui 180

5.1.4 Le deuxième amour d'Hortensia : Lima..... 181
5.1.5 Le troisième amour d'Hortensia : l'écriture 185
5.1.6 Le quatrième amour d'Hortensia : Alfredo Salas 188

5.2 *Sacrificio y recompensa* : le modèle romantique 192

5.2.1 L'autorité de Juana Manuela Gorriti et le romantisme.. 192
5.2.2 Une histoire parfaite 195
5.2.3 Les sacrifices et la récompense de la vertu féminine... 197
5.2.4 L'amour et la patrie : l'héroïsme masculin 203
5.2.5 Elisa et les mille façons d'être Liménienne 208

Chapitre 6 : Les romans de la récriture 212

La chronologie des éditions et la fin du parrainage littéraire 212

6.1 *Eleodora* et la maternité naturalisée 216

6.1.1 Les caractéristiques du feuilleton 216
6.1.2 De Palma à Cabello : de la « tradition » au roman 218
6.1.3 L'éducation d'Eleodora : le silence, l'enfermement et le manque d'instruction..... 222
6.1.4 La maternité et la charité : le roman le plus catholique de Cabello..... 227
6.1.5 La ville et la campagne..... 232

6.2 *Las consecuencias* : la confirmation d'un nouveau modèle 234

6.2.1 Le sens de la récriture 234
6.2.2 Les changements dans la trame 235
6.2.3 Le changement de titre 236
6.2.4 Luisa et Serafina : la religion ridiculisée 237
6.2.5 Lima, la ville des plaisirs 241
6.2.6 La vertu d'Eleodora en danger : Juan 246
6.2.7 Rosita et la sagesse de la femme publique 249
6.2.8 Serafina et Laura, le stigmate du célibat 250
6.2.9 La politique : une nouvelle passion 253
6.2.10 Le corps malade et le vocabulaire scientifique 255

Chapitre 7 : Les romans de la transgression 258

7.1 *Blanca Sol* ou la coquette 259

7.1.1 Le roman le plus réédité 261
7.1.2 L'histoire du scandale 266
7.1.3 Le paratexte : un prologue devenu nécessaire 267
7.1.4 Les origines de Blanca et l'ascension sociale à Lima .. 269
7.1.5 La vie de salon : Lima ville des mirages 273
7.1.6 La négation de la maternité et la maison close 278
7.1.7 Josefina : le jeu de miroirs 280
7.1.8 Le corps, la maladie et l'hystérie 282

7.2 *El Conspirador. Autobiografía de un hombre público* : le roman du pouvoir politique 284

7.2.1 La dimension politique 285
7.2.2 Domesticité et féminisation négative : les espaces, les écrits et les passions de Jorge Bello 288
7.2.3 La femme et la politique 293

Troisième partie
Représentations féminines dans la littérature de langue espagnole de la fin du XIXe siècle : étude comparée 300

Chapitre 8 : *Teresa la limeña* et *Dolores* de Soledad Acosta de Samper : les héroïnes romantiques. La femme comme la métaphore de son milieu 303

8.1 Soledad Acosta de Samper dans l'histoire de la Nouvelle-Grenade 304

8.1.1 La Nouvelle-Grenade indépendante 304
8.1.2 Soledad Acosta de Samper : l'itinéraire d'une romancière 306
8.1.3 Les principales caractéristiques de l'œuvre de Soledad Acosta de Samper 309

8.2 *Teresa, la limeña* : femme et ville dans le roman traditionnel.. 311

8.2.1 L'argument 311
8.2.2 Teresa et Lucila, les âmes sœurs : l'apprentissage grâce à la lecture 313
8.2.3 Teresa et la poétique du regard 317
8.2.4 Le piège liménien 319

8.3 *Dolores* et le corps malade 324

8.3.1 *Dolores* et *María* : deux visages féminins de la Nouvelle-Grenade..... 324
8.3.2 L'histoire de Dolores 326
8.3.3 La dégradation du corps, la solitude et l'écriture 327

8.4 Soledad Acosta et Mercedes Cabello : deux images divergentes 333

Chapitre 9 : Du déterminisme géographique au déterminisme social : *Insolación* d'Emilia Pardo Bazán 336

9.1 La génération d'Emilia Pardo Bazán..... 336

9.2 Intimisme et transgression dans *Insolación* (1889) 340
9.2.1 L'argument 341
9.2.2 Le rôle des narrateurs et l'intimisme 343
9.2.3 Du déterminisme géographique au déterminisme social : les dangers de la ville 345
9.2.4 Les limites de la vertu..... 349

Conclusion 356

Bibliographie..... 366

Remerciements

Pour son appui, ses conseils et ses précisions je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de thèse, Isabelle Tauzin-Castellanos, qui m'a guidée dans ce travail sans imposer de contraintes tout au long des années de préparation. Sans son soutien et sa compréhension, mes efforts pour réaliser un doctorat en France n'aurait pas pu aboutir.

Je souhaite aussi remercier tous les chercheurs passionnés par le XIXe siècle hispano-américain que j'ai eu la chance de rencontrer à l'occasion de colloques et de séminaires sur l'écriture des femmes de cette époque. Les débats, les échanges et parfois les projets que nous avons définis ont permis dans une grande mesure ce travail. Je citerai seulement quelques noms : Marcel Velázquez, Yolanda Westphalen, Nelly Goswitz, Claire Martin, Thomas Ward, Leonor Fleming, Maida Watson et Francesca Denegri.

Je tiens aussi à dire ma reconnaissance pour l'appui d'Ameriber, l'équipe de recherche à laquelle j'appartiens, car j'ai pu grâce à Ameriber réaliser plusieurs missions de recherche au Pérou ; je remercie aussi mes collègues de l'université de Bordeaux 3, qui pendant toutes les années où j'ai été lectrice, ont stimulé non seulement ma vocation pour l'enseignement, mais aussi mon goût pour la recherche.

Finalement, je souhaite exprimer une immense gratitude à ma famille restée au Pérou qui a accompagné tous mes pas dans ce continent. Je remercie mes amis de Bordeaux qui m'ont aidé à avoir moins la nostalgie de mon pays, et en particulier je dis merci à Álvaro Cuya pour son soutien de tous les jours.

La force que m'a demandée cette thèse, a été inspirée par le souvenir de mon père : c'est à lui que je la dédie.

Introduction

Dans le roman péruvien, au XIXe siècle, les femmes ont une importance singulière car elles sont perçues comme procréatrices de la nation moderne, assumant le rôle d'éducatrices de cette nation. Le Pérou Républicain né de l'Indépendance doit être guidé par l'idéal de progrès et former des citoyens modernes reproduisant les valeurs définies par l'élite. Cette perspective explique le fait que notre premier objet d'étude soit constitué par la représentation de la femme dans le roman.

Nous avons restreint notre objet d'étude à la ville de Lima car la capitale du Pérou subit en même temps que les individus une série de transformations au nom de la modernisation. Nous nous intéressons plus particulièrement à la seconde moitié du XIXe siècle car il s'agit d'une époque marquée par des transformations politiques, économiques et culturelles. Cette métamorphose de la ville inspire la littérature réaliste dans la représentation des nouvelles pratiques et coutumes liméniennes.

La ville est témoin de l'apparition, de l'essor puis de la défaite de la génération des femmes auteurs, dont Mercedes Cabello de Carbonera. Cette étape est particulièrement remarquable car elle fixe l'idéal républicain. C'est à ce moment-là que se produisent les principaux phénomènes de modernisation. Ils résultent de l'enrichissement national provoqué par l'exploitation et l'exportation massive du guano à partir de la présidence de Ramón Castilla (1845-1851 ; 1855-1862), et dans un second temps par le renouvellement politique qu'induit l'accession au pouvoir du Parti Civil (1872-1876), coïncidant avec la démocratisation de la production artistique et littéraire.

La deuxième étape majeure est constituée par le second militarisme sous la présidence du général Andrés Avelino Cáceres (1886-1890 ; 1894-1895) puis le retour au pouvoir de Nicolás de Piérola (1895-1899). Ils mènent le processus de reconstruction du pays après la débâcle de la guerre du Pacifique et poursuivent le projet de construction de l'État en favorisant l'intégration de la modernité dans la vie quotidienne des Péruviens.

Ce demi-siècle subit la fracture de la guerre du Pacifique (1879-1883), un conflit qui condamne le rêve de modernisation et de progrès car il accroît les contradictions sociales, met en évidence la précarité de la situation

économique et la fragilité des institutions politiques. Cette situation entraîne un renouvellement intellectuel : il s'agit de repenser dans l'urgence la République et ses fondements.

Parmi les personnalités qui s'expriment sur ce sujet, nous avons choisi de nous intéresser à Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909) pour plusieurs raisons. C'est l'auteur qui approfondit le plus un discours meta-fictionnel dans la génération de l'après-guerre. Elle apporte des outils d'analyse dans ses romans. De plus, son intérêt pour la réflexion sur l'art et la politique favorise une production dense et en constante évolution esthétique . Enfin, elle s'affirme comme une professionnelle de la littérature en se concentrant sur la question féminine.

Tout cela nous amènera à comparer son œuvre à celles d'autres romancières contemporaines du monde hispanique et hispano-américain. Cabello correspond et partage les interrogations de ces femmes auteurs sur les pièges et les possibilités offertes par le monde dans lequel elles vivent.

Mercedes Cabello développe un projet complexe et singulier, d'une part du fait de l'évolution de sa pensée et du fait de la récriture constante de son œuvre. D'autre part, lorsque nous la comparons aux autres écrivains de la première génération des femmes de lettres péruviennes[1], ses romans se rapprochent du modèle du roman réaliste qui prétend « copier » les aspects sordides de la réalité environnante pour mettre en évidence l'ampleur du malaise social obstacle fondamental au développement et au salut du Pérou.

Ces différentes raisons nous amèneront à analyser la production intellectuelle de Mercedes Cabello dans son intégralité, telle que nous avons pu la retrouver et la comparer à partir des collections des bibliothèques péruviennes et européennes.

La production littéraire de Cabello peut être organisée en deux catégories : les romans d'un côté, les articles journalistiques de l'autre. Dans notre analyse, nous nous attacherons à développer les perspectives suivantes : le discours meta-fictionnel, la dimension éthique, et l'auto-représentation. Le discours meta-fictionnel s'explique par la lecture que Mercedes Cabello fait de l'histoire de la littérature péruvienne ; c'est le modèle qu'elle propose pour ses contemporains et pour elle-même. Cabello cherche à

1 Francesca Denegri, *El abanico y la cigarrera. Primera generación de mujeres ilustradas en el Perú decimonónico*, Lima, Flora Tristán/ IEP, 1996

dialoguer avec les courants littéraires européens les plus représentatifs du XIXe siècle, le romantisme, le réalisme et le naturalisme ; elle prétend les adapter au contexte américain.

La dimension éthique est construite en tenant compte d'une nouvelle conduite féminine modèle, qui devrait être étendue à toute la société, comme la condition préalable au processus de modernisation et facteur du progrès. Cette éthique repose sur une vision pacifiste et sur le développement intellectuel des concitoyens.

L'auto-représentation nous permettra d'observer par quels mécanismes l'écrivain valorise cette nouvelle figure que constitue la femme de lettres dans l'élite intellectuelle. Notre hypothèse de travail est la suivante : dans l'œuvre de Mercedes Cabello de Carbonera, le paradigme de la femme de lettres se construit par opposition au chef politico-militaire ou « *caudillo* », un archétype qui a dominé la scène politique péruvienne depuis les premiers temps de l'Indépendance. La femme écrivain est un modèle de contre-pouvoir politique.

Même si l'analyse des romans constitue l'objet principal de notre recherche, pour développer ce questionnement sur le discours meta-fictionnel, la dimension éthique, et l'auto-représentation, il sera indispensable d'étudier le paratexte de chaque roman (les prologues, les notes, les épigraphes, la typographie etc)[2]. Les articles journalistiques de Cabello et de ses interlocuteurs seront une autre source d'information, de même que les essais sociologiques de l'époque qui s'efforcent de comprendre les changements concernant les femmes. Ce corpus hétérogène nous permettra d'observer l'originalité du projet littéraire de Cabello.

Lorsqu'on parle de la littérature écrite par des femmes, on fait habituellement référence aux stratégies de subversion ou à la censure qu'ont subie nombre de leurs œuvres. Nous pensons que la recherche comparatiste va aider à établir les limites et les risques assumés par la production romanesque de Mercedes Cabello.

Nous avons conscience que son travail d'auteur ne s'est pas produit de manière isolée mais qu'il s'inscrit dans un contexte où un groupe privilégié de femmes, appartenant généralement aux catégories les plus aisées, a profité du milieu instruit dans lequel elles ont grandi pour professionnaliser leur

2 Nous renvoyons aux travaux de Gérard Genette qui nous ont fait prendre conscience de l'importance des seuils du texte.

activité littéraire. C'est pourquoi, nous apprécierons la spécificité de l'œuvre de Cabello par rapport à celle d'autres auteurs proches et contemporaines : Soledad Acosta de Samper (1833-1913) et Emilia Pardo Bazan (1851-1921). Acosta de Samper et Pardo Bazán n'ont pas été seulement les intellectuelles les plus célèbres de leur temps mais en outre, depuis des espaces géographiques différents, elles ont ouvert la voie de la production littéraire féminine et ont incarné la question des femmes dans leurs fictions.

Notre approche comparatiste permettra d'une part de situer le projet de Cabello dans le panorama des lettres féminines du monde hispanique ; d'autre part, cette approche a pour but de faciliter l'interprétation des images de la femme à la fin du XIXe siècle, une époque critique de transformation du monde occidental. Elle nous aidera aussi à connaître les réseaux et les liens entre les intellectuelles de cette époque.

Dans l'histoire de la littérature péruvienne, l'œuvre de Cabello présente une grande nouveauté par rapport à ces contemporaines. Son originalité nous aide à comprendre les choix narratifs qui sont faits au début du XXe siècle[3]. Comparer son œuvre avec celle des « auteures » les plus célèbres de son époque nous conduira à identifier des points communs, des convergences, des perspectives sur le développement des femmes au-delà de l'espace péruvien, au-delà de la relation traditionnelle de pouvoir et d'influence du Nord sur le Sud. Ainsi, nous espérons mettre en lumière le dynamisme du fait intellectuel féminin.

Quel est le nouveau profil féminin que Mercedes Cabello de Carbonera envisage face au discours sociologique contemporain pour son projet de modernisation de la société péruvienne ?

À partir du milieu du XIXe siècle, apparaît la thématique d'un nouveau type de femme qui relègue le modèle traditionnel de la « tapada limeña » (définie par le voile cachant son visage). La particularité représentée par la « tapada » serait dépassée par l'émergence d'une femme « moderne » qui devrait se consacrer à impulser le processus de modernisation, habiter dans

3 C'est le cas par exemple de l'œuvre de Zoila Aurora Cáceres, très proche de l' esthétique moderniste, libérée du discours moralisant, et qui intègre des éléments naturalistes dans la construction de ses personnages féminins pour dévoiler les vicissitudes de la vie intime. Grâce aux nombreuses références physiologiques, l'héroïne de *La rosa muerta* se définit comme une individualité autonome, consciente de son corps et de ses déplacements dans la ville.

des villes modernes, participer activement à la construction de l'idée de Nation et à l'éducation des générations futures.

Dans la première partie de notre thèse « La modernisation de la société et de la Liménienne durant la seconde moitié du XIXe siècle (1845-1895) », notre questionnement est le suivant : quelle place est accordée par les différents gouvernements à l'éducation féminine et la culture ? Suivant le discours sociologique contemporain, quelles sont les caractéristiques de la Liménienne pendant la seconde moitié du XIXe siècle, après le déclin de la « tapada » ? Quelles sont les stratégies remplaçant celles de l'habillement pour préserver le pouvoir et la liberté féminines ? Quels sont les éléments révélateurs du pouvoir social de la Liménienne? Quel rôle joue la femme de lettres dans la société ? Comment Mercedes Cabello se situe-t-elle dans ce nouveau panorama intellectuel ? Quelle est sa place dans la presse ?

La deuxième partie intitulée « Représentations féminines dans l'œuvre de Mercedes Cabello de Carbonera » est centrée sur son projet esthétique, éthique et auto-référentiel et s'efforce de répondre à plusieurs interrogations : quel est le fondement idéologique des idées développées par Cabello dans ses articles ? Quelle est sa conception de l'éthique féminine, de la littérature et de la condition des femmes exposée dans les articles ? Quelle relation existe-t-il entre ces idées et la représentation des personnages des romans ? Quelles sont les étapes de la production romanesque ? quelles sont ses caractéristiques ? quelle est la fonction du réalisme dans la transformation de la condition féminine ?

La troisième partie « Représentations féminines dans la littérature de langue espagnole de la fin du XIXe siècle : étude comparée » montrera l'importance politique de la représentation de la femme dans l'œuvre de Mercedes Cabello grâce au rapprochement des projets de deux romancières de premier plan, contemporaines de Cabello : Soledad Acosta de Samper et Emilia Pardo Bazán. Dans ce but, nous nous interrogerons sur différents points : quelle est l'originalité du projet de Mercedes Cabello dans la représentation des femmes par rapport à la situation d'autres littératures en langue espagnole ? Où en est la professionnalisation de la femme de lettres à la fin du XIXe siècle dans cet univers culturel ? Quelle est l'importance de la « sororité » et du réseau dans les œuvres littéraires féminines à cette époque?

Notre travail s'efforce non seulement de répondre à chacune de ces questions, mais de les restituer dans l'histoire du XIXe siècle. C'est pourquoi, il est important d'avoir à l'esprit que le XIXe siècle a son propre langage, son propre discours correspondant à une motivation et à une vision du monde particulière. Cette époque, caractérisée essentiellement par le paradigme de la modernité, est clôturée, pour la littérature, par l'émergence de l'esthétique moderniste qui entreprend une transformation radicale du langage (amplifiée ensuite par l'avant-garde). Cela signifie aussi la fin de la professionnalisation pour la femme de lettres et le déclin de la génération à laquelle appartenait Cabello.

Comme nous l'avons signalé, nous développerons trois parties dans la thèse. La première est organisée en trois chapitres.

Notre premier chapitre s'intitule « Modernisation économique, politique et culturelle : avancées et contradictions ». Nous nous intéressons à plusieurs moments historiques : l'époque que Cabello représente dans ses romans, c'est-à-dire l'époque définie par Jorge Basadre comme « la prospérité fallacieuse » et qui correspond à l'exploitation intensive de la richesse du guano sous les présidences de Ramón Castilla (1845-1851 ; 1855-1862) et de José Balta (1868-1872). Cette époque est unique dans le processus de modernisation de la société et de l'État sous la République. Quelques années plus tard, à partir de 1870 et grâce au projet réformateur du Parti Civil représenté par Manuel Pardo y Lavalle, président de 1872 à 1876, les femmes consolident leur place en tant qu'intellectuelles en organisant des soirées, en recevant des récompenses et en publiant dans la presse. Cependant, cette période d'ouverture, de réformes et d'avancées en accord avec l'idéologie libérale, finit brutalement du fait de la Guerre du Pacifique. Dans ce conflit, l'enjeu est le contrôle et l'appropriation définitive de la richesse du salpêtre sur les côtes du sud du Pérou qui passent sous contrôle chilien. Ce conflit affecte profondément la ville de Lima qui est occupée de janvier 1881 à octobre 1883 par les troupes de l'armée ennemie.

Nous aborderons ensuite l'époque au cours de laquelle Mercedes Cabello écrit et publie ses six romans, de 1884 à 1892, époque qui coïncide avec la Reconstruction Nationale, sous l'impulsion du président Andrés Avelino

Cáceres, à la tête du Pérou à deux reprises (1886-1890 ; 1894-1895), et qui décide de mesures drastiques pour répondre à la situation de fracture dans laquelle se trouve le pays après la défaite face au Chili. Nous nous intéresserons en particulier aux répercussions culturelles et sociales de la situation politique et économique. Cette période de réformes et d'ouverture des espaces permettant aux femmes de jouer un rôle nouveau s'achève avec la révolution de Nicolas de Piérola qui arrive au pouvoir en 1895. La présidence de Piérola (1895-1899) se définit par la censure à l'encontre des intellectuels liés à Cáceres, très dommageable pour de nombreux auteurs. D'autre part, ce changement de régime entraîne une nouvelle révolution dans les mœurs et dans la vie quotidienne , car le gouvernement favorisa un ensemble de réformes pour moderniser le pays, comme l'avait fait cinquante ans plus tôt Ramón Castilla.

Le Pérou doit être situé dans le contexte global des sociétés latino-américaines qui, après le processus d'émancipation, bataillent pour leur consolidation comme États-Nations. En ce sens, la plupart des intellectuels et des écrivains péruviens se reconnaissent dans l'idéologie libérale . Ils cherchent à en finir avec le clientélisme et le caudillisme en politique, avec l'économie réduite à l'extraction minière et l'exportation des matières premières. Ces libéraux contribuent à l'apparition d'une élite politique qui favorise le développement industriel, la productivité et le travail.

Pour ces intellectuels, changer le modèle éducatif est fondamental. Les plus radicaux comme Manuel González Prada et Clorinda Matto de Turner posent la question de la place des indigènes exploités. Ils préconisent un projet éducatif garantissant l'« occidentalisation » et l'intégration des indigènes à l'économie moderne, en mettant fin aux conditions de quasi esclavage caractéristique de la société coloniale. Cabello de Carbonera s'intéresse tout particulièrement à l'éducation féminine pour garantir le progrès de la société. Cependant, son projet comme celui des autres écrivains, se heurte aux choix politiques, à la réalité économique et aux aléas de l'histoire du Pérou de la fin du XIXe siècle.

Les deux concepts sur lesquels repose notre thèse sont les concepts de modernité et de genre. D'une part, la modernité est un nouvel horizon de compréhension, elle est soumise à la raison pratique, guidée par l'idée du progrès et de la conscience de soi, c'est-à-dire la consolidation de

l'individualité, qui s'oppose à la scolastique caractéristique du Moyen-Âge[4].

D'autre part, cette mentalité nouvelle favorise le développement d'un type particulier de société basée sur des relations économiques et politiques différentes. Selon les mots de Matei Calinescu[5], ces relations constituent l'idée bourgeoise de modernité. La modernité est alors une expérience de vie qui établit des limites entre la sphère publique et la sphère privée ; elle construit une nouvelle éthique et crée de nouveaux besoins aussi bien sur le plan matériel que spirituel[6]. Finalement, ce même auteur considère qu'avec la notion de modernité nous nous référons aussi à l'esthétique qui se confronte à cette réalité, soit pour l'exalter, soit pour ironiser ou pour critiquer[7].

Cette dimension culturelle et artistique de la modernité est à interpréter à partir des notions développées par Baudelaire[8]. Dans ses réflexions sur l'art, sur la subjectivité de l'artiste moderne, l'imagination et la beauté modernes, le poète français nous aide à comprendre l'esthétique émergente. L'analyse menée par Walter Benjamin[9], ce qu'il a appelé « l'héroïsme de la vie moderne » correspond à nos interrogations : quelles sont les attentes et les craintes vis-à-vis de la vitesse, du changement, de l'immédiateté et de la précarité de l'individu moderne ? De quelle manière est-il préparé et accepte-t-il ou non les transformations de la vie quotidienne, la nouveauté de la lumière électrique, le chemin de fer, le télégraphe, la machine à coudre, la machine à écrire, les progrès de la médecine, les nouvelles règles d'hygiène ?

Au point de vue culturel, les changements sont aussi remarquables : c'est l'émergence de l'écrivain professionnel, l'émancipation de l'artiste à l'égard du pouvoir politique, l'apparition de la femme de lettres, la démocratisation de l'éducation ; les formes émergentes de narration dépendent des journaux. De nouveaux espaces et de nouvelles frontières apparaissent entre la sphère privée et la sphère publique. Les loisirs se développent ainsi que de nouvelles modalités de socialisation et de nouveaux

4 La notion de modernité d'Habermas repose sur la conscience de soi, l'exaltation de la liberté et la rupture avec la tradition.

5 Matei Calinescu, *Las cinco caras de la modernidad : modernismo, vanguardia, decadencia, kitsh, postmodernismo*, Madrid, Tecnos, 2002

6 Pour développer cette idée, nous avons réfléchi sur le concept exposé par Marshall Berman dans *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. La modernité est une expérience de la vie fondée sur l'idéologie bourgeoise qui se consolide à partir du XVIIe siècle et qui est dominée par l'idée de transformation.

7 Ce qui est appelé « modernisme » par Marshall Berman.

8 Salon 1859 et « Le peintre de la vie moderne » (publié en 1863)

9 Walter Benjamin, *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el explendor del capitalismo*, Madrid, Taurus, 1972

vices. La mode elle-même impose ses nouvelles règles.

En ce qui concerne le concept de genre, nous avons aussi pris en compte quelques réflexions de Baudelaire[10] sur la conduite des femmes dans les métropoles (Paris et Londres) pour aborder les paradigmes qui sont développés à l'époque dans tout le monde occidental. Ce facteur culturel est ce que le féminisme de la différence[11] a défini comme l'imposition culturelle des rôles à chaque sexe. Simone de Beauvoir a fixé les bases théoriques qui ont permis de dépasser l'essentialisme et le déterminisme biologique et d'avancer dans la construction des identités fondées sur les pratiques sociales. Quoique, selon ce féminisme, la femme appartienne à un univers complexe et distinct de l'univers masculin, elle est en même temps un être humain assujetti à cet univers, du fait de la structure patriarcale qui a modelé les sociétés occidentales.

Le féminisme de la Différence procure des outils pour penser les stratégies de la subversion que les femmes ont élaborées au cours de l'histoire et qui peuvent être détectées dans leur discours. Les réflexions de Pierre Bourdieu[12] sur la construction sociale des corps, la naturalisation de la domination masculine et de l'éternel féminin ont été un autre apport à notre réflexion.

Si nous nous centrons sur l'analyse littéraire, la littérature écrite par des femmes et la femme comme sujet sociologique et comme productrice de discours ont été l'objet de nos réflexions, à un moment déterminant qui voit l'essor non seulement des études de genre, mais aussi des études culturelles et des études postcoloniales consacrées à l'interprétation de la condition subalterne.

Dans la position de dépendance, les femmes ont eu recours non seulement à des stratégies de détournement et subversion, mais elles ont aussi utilisé l'altérité pour la transformer à de nombreuses reprises en une exception utile et indispensable à la fois dans l'environnement qui leur est traditionnel, mais aussi dans les milieux réservés aux hommes. Mercedes Cabello de Carbonera a été confrontée à cette situation et elle est parvenue à représenter dans les romans ce que ses pairs masculins n'ont pas réussi ou

10 Nous renvoyons aux parties « Eloge du maquillage », « Les femmes et les filles », incluses dans l'article « Le peintre de la vie moderne ».

11 Cf. Luce Irigaray *Speculum. De l'autre femme* (Paris, Minuit, 1974) et *Parler n'est jamais n*eutre (Paris, Minuit, 1985).

12 Pierre Bourdieu, *La domination masculine* [1998], Paris, Seuil, 2002

voulu faire : la décadence morale des Liméniens et les difficultés d'une société confrontée au progrès.

C'est dans ce contexte que nous nous efforçons de repérer les fondements de l'ordre patriarcal, cet ordre qui a son origine dans la philosophie des Lumières[13] et qui définit les fondements de la citoyenneté à partir de principes sociaux et de règles de conduite. En ce sens, Jean-Jacques Rousseau expose dans *Émile ou De l'éducation* la manière d'éduquer le bon citoyen et sa compagne idéale (Livre V). Celle-ci se trouve identifiée à la maternité, la sensibilité, la charité et l'abnégation. Elle a des espaces réservés, le foyer domestique et l'église, car elle a pour seule vocation de respecter l'autorité et faciliter la jouissance masculine.

Pour utiliser tous ces éléments, nous emploierons le concept sociologique de la « deuxième femme » que Gilles Lipovtsky[14] établit à partir du double discours qui sous-tend la position subalterne des femmes : d'un côté, le discours sur la femme rendue invisible et inférieure à l'homme, et de l'autre, le discours qui exalte la femme depuis le Moyen-Âge et depuis l'amour courtois en prônant le culte de la Dame. Dès lors, de manière intermittente, philosophes et poètes ont défini les femmes comme le beau sexe, la fée du logis ou l'ange gardien, bref l'éternel féminin. À partir du XVIIIe siècle, la relation épouse / mère / éducatrice est consacrée ; des frontières sont figées séparant clairement les deux sphères publique et privée.

Les travaux consacrés au fait littéraire féminin du XIXe siècle latino-américain, ceux de Francine Masiello[15] en particulier identifient ce modèle à la « madre republicana » et c'est sur cette base que sont élaborées les politiques éducatives des jeunes républiques tout au long du siècle.

Face à ce modèle, l'élan modernisateur de la fin du siècle s'efforce de proposer un archétype de la femme moderne, celle que Lipovtsky appelle « la troisième femme ». Il s'agit d'une femme libérée de l'organisation du foyer familial, travaillant à l'organisation de la patrie et construisant le récit de la modernisation nationale. Tout au long de la thèse, nous analyserons donc les

13 Tzvetan Todorov, *L'Esprit des Lumières*, Paris, Robert Laffont, 2006 et Alphonse Dupront, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, Paris, Gallimard, 1996

14 Gilles Lipovetsky, *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*, Barcelona, Anagrama, 2007

15 Francine Masiello, *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria Press, 1994 et *Entre civilización y barbarie : mujer, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Buenos Aires, Hachette, 1986

modalités de transformation de la condition féminine et retrouverons les traits caractéristiques qui définissent la « troisième femme[16] ».

Notre deuxième chapitre « Imageries de la Liménienne » repose sur le concept de Philippe Hamon[17] d'imagerie, employé pour les objets qui transforment la vie quotidienne au cours du XIXe siècle. Selon Hamon, ce siècle se distingue par la « boulimie du regard », une « hypertrophie de l'œil » qui contribuent à créer une nouvelle relation entre l'individu et la ville, une nouvelle relation visuelle lors des promenades, dans les théâtres, les fêtes et les expositions.

Cette nouvelle relation s'explique par la métamorphose de la ville à partir de l'essor de la presse, de la photographie, de la publicité, des images en général. Elle s'explique aussi par la transfiguration des individus fascinés par leur apparence, par la mode et par les différentes modalités d'échange avec autrui. L'apprentissage culturel ne se limite donc pas au texte écrit mais s'étend à la relation texte/image, grâce aux œuvres illustrées, aux caricatures, aux lithographies et aux gravures. Selon Hamon, ce processus d'assimilation passe par trois phases : l'influence, la concurrence et la médiation.

L'élite péruvienne a comme modèle de modernité la culture européenne, et en particulier la culture française. Lima en tant que capitale du Pérou (après avoir été la capitale du vice-royaume, depuis sa fondation en 1535), et du fait de l'importance du commerce du port du Callao, est devenue en Amérique du Sud une des principales réceptrices des produits importés, et de ce fait, consommatrice des modèles culturels étrangers. C'est pourquoi, les notions de pureté, de noblesse et d'aristocratie (correspondant aux concepts de *casticismo* et *hidalguía*) sont menacées par le succès des formes et des modes étrangères qui déterminent la position sociale et le rang des personnes dans la société.

Nous nous focaliserons seulement sur les imageries liées à la vie de la

16 La troisième femme, celle qui libérée des attaches familiales, d'un rôle passif et du stigmate de la femme- objet, a une plus grande liberté pour planifier son destin, pour son développement personnel, intellectuel et professionnel. Cependant, ce nouveau type de femme en rupture est en même temps un être contradictoire qui conserve en soi l'héritage de son statut précédent : « lejos de obrar una ruptura radical con el pasado histórico, la modernidad labora por reciclarlo sin cesar. La época de la mujer sujeto conjuga discontinuidad y continuidad, determinismo e impredictibilidad, igualdad y diferencia; la tercera mujer ha conseguido reconciliar a la mujer radicalmente nueva y a la mujer siempre repetida » (Lipovtsky, 12). Cette contradiction, comme nous le verrons, est présente dans les fictions de Mercedes Cabello.

17 Philippe Hamon, *Imageries, littérature et image au XIXe siècle*, Paris, José Corti, 2001

Liménienne pendant la seconde moitié du XIXe siècle : en premier lieu, la mode, l'habillement féminin qui renvoient à un objet aussi important pour l'imaginaire social de l'époque que la machine à coudre ; ensuite, les moyens de transport : calèches, chemins de fer, tramways, symboles du progrès et de la modernité et aussi signes ostentatoires et luxueux ; et dans un troisième temps, la presse qui joue un rôle majeur dans la construction des nouveaux archétypes de la lectrice et de la femme de lettres.

Ainsi, par cette organisation du chapitre, nous définirons les éléments qui apparaissent le plus fréquemment dans les quotidiens, dans les revues et les magazines, ainsi que dans les romans de Mercedes Cabello, et d'autre part, l'espace, et en particulier la dynamique entre les deux sphères, publique et privée. Ce dernier point permet de comprendre la relation entre la femme et la ville, dans le but de situer le projet de Cabello dans la longue tradition tendant à féminiser les villes. La ville est séductrice et provoque de nouvelles tentations qui doivent être dominées au moyen de la morale et de l'attention à la santé publique. La femme ou le personnage féminin devient métaphore de la ville dans l'œuvre romanesque de Cabello.

Le troisième chapitre de la thèse s'intitule « Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909) ». Nous présenterons alors l'écrivain péruvienne en la situant dans la première génération des femmes de lettres. Nous insisterons sur ses activités intellectuelles, en revenant sur sa formation, ses principales lectures et les influences, ainsi que d'autres éléments importants dans sa carrière publique comme romancière et journaliste.

La deuxième partie de la thèse a pour titre « Représentations féminines dans l'œuvre de Mercedes Cabello de Carbonera » et est composée de quatre chapitres. Le premier chapitre « Les articles journalistiques » est consacré à ordonner et analyser la production dans la presse. Dans cet inventaire, nous n'inclurons pas la poésie, car elle occupe une part minime et n'apporte pas un éclairage différent. Mais nous nous intéresserons à tous les autres textes, les articles parus dans la presse péruvienne et étrangère de 1874 à 1898, les essais, les correspondances pour l'étranger et aussi les recettes de cuisine publiées par Cabello[18].

L'évolution que l'on observe dans la presse, en faveur d'un libéralisme

18 Il s'agit des recettes que Cabello adresse à Juana Manuela Gorriti qui les insère dans *Cocina ecléctica*.

toujours plus radical, une critique chaque fois plus acerbe de l'Église et l'émancipation des femmes seront les axes qui guideront notre analyse des articles ainsi que la réflexion sur la patrie, la théorie littéraire et la condition féminine. Ces thématiques contribuent à consolider les trois niveaux que nous établissons dans la compréhension du projet de Cabello : la réflexion littéraire, la dimension éthique et l'auto-représentation.

L'engagement politique va se transformer au fur et à mesure en une apologie d'une société pacifique, structurée par l'éducation et l'amour du savoir. Dans les articles sur le rôle de la littérature, Cabello se passionne pour la forme et la fonction du roman moderne (une catégorie polémique au même moment en France et en Espagne). Le roman moderne doit avoir pour finalité de modifier les habitudes ; il se veut réaliste, figurant la modernité, dénonçant ses dangers et exaltant ses bienfaits. L'éducation féminine est le cheval de bataille de Cabello ; elle défend l'éducation secondaire et un espace propre aux femmes dans la société, en dehors du mariage.

Les chapitres V, VI et VII sont consacrés à l'analyse des différents romans. Notre recherche s'appuiera sur les outils de la narratologie. Pour chaque roman, nous exposerons d'abord l'intrigue. Les prologues, les présentations, tous les détails de l'édition et de la réception des œuvres seront exploités. Notre attention se portera ensuite sur deux aspects : la place du narrateur dans la structure du récit et l'analyse des personnages comme des signes. Ainsi, dans le chapitre V dédié aux « romans traditionnels », pour *Los amores de Hortensia* nous insisterons sur la construction de la figure de la femme de lettres à partir de la relation entre personnage, narrateur et auteur. Nous aurons aussi recours au concept de « posture littéraire » de Jérôme Meizoz[19], analysant comment les auteurs se présentent dans le corps du texte, à l'époque où se professionnalise l'écrivain. Dans ce premier roman, Cabello représente la transformation du personnage féminin dans sa relation à l'écriture et surtout par les craintes que l'écriture engendre : la peur de la publication et de la publicité. À côté de cette première approche de l'univers de la femme intellectuelle, le thème de l'inconfort de la vie domestique féminine commence à prendre forme, avec l'évocation du piège conjugal et du veuvage. Nous prévoyons d'analyser en parallèle le personnage masculin comme exposé aux pièges de la modernité et à la passion du jeu. Ce motif

19 *Postures Littéraires. Mises en scène moderne de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007

qu'inaugure *Los amores de Hortensia* sera récurrent dans l'œuvre de Cabello.

Nous chercherons à explorer le concept de piège matrimonial dans le deuxième roman *Sacrificio y recompensa*. Ce concept nous aidera à comprendre les personnages principaux en tant que représentants de l'héroïsme romantique. Le concept de héros aussi bien dans l'univers masculin que féminin trouvera son sens à partir de la formulation du mensonge romantique et de la vérité romanesque posée par René Girard[20]. Le triangle du désir est défini dans notre cas à partir de l'idéal de la patrie moderne et change dans les romans suivants avec l'évolution du projet de la romancière.

Dans le chapitre VI « Les romans de la récriture » nous nous occuperons de la métamorphose de *Eleodora* devenant *Las consecuencias*. Les deux romans ont un argument proche mais les projets littéraires sont divergents. Dans *Eleodora*, nous suivrons les pas du personnage principal, représentant une éducation rétrograde et conservatrice. Dans *Las consecuencias,* nous analyserons les personnages sous deux angles : d'une part, l'érotisation du discours romanesque dans la relation d'Eleodora et de Juan, le domestique d'Enrique Guido ; et d'autre part, le fonctionnement des deux personnages subalternes féminins qui s'inscrivent dans la longue tradition littéraire des entremetteuses et des prostituées.

Dans le chapitre VII « Les romans de la transgression », nous traiterons de *Blanca Sol*, « roman social » (1888) et de *El Conspirador. Autobiografía de un hombre público* « roman politico-social » (1892). Ce sont dans la production romanesque de Mercedes Cabello non seulement des romans qui jouissent jusqu'à nos jours d'une meilleure distribution éditoriale, mais en outre, ces deux œuvres se distinguent par l'homogénéité du positionnement éthique et esthétique.

Les deux textes ont pour objectif la représentation de la réalité politico-sociale du pays par la diffusion de l'idéologie libérale que prône l'auteur. Cabello s'oppose aux idées conservatrices de l'élite qui continue de protéger son pouvoir grâce au prestige des grands noms, aux revenus élevés, au « caudillismo », et à la perpétuation de la culture patriarcale ; les femmes sont une monnaie d'échange dans le mariage ; ceux qui sont socialement et ethniquement différents continuent d'être exploités.

Cabello condamne en particulier la frivolité de la société, qui se

20 *Mensonge romantique et vérité romanesque*[1961], Paris, Hachette, 2008

manifeste dans le luxe et l'ostentation. Cette critique est progressive et parodique, de sorte que le projet romanesque de Cabello est lisible dans son évolution par la radicalisation croissante. L'auteur ne peut qu'avoir un discours ambivalent, conforme aux intérêts de sa classe, aux pressions de son milieu culturel et à l'imaginaire de son temps.

Nous développerons plusieurs axes à partir de *Blanca Sol* . Ce sera d'abord le thème des liens entre le narrateur et le personnage central, suivant le motif de la flâneuse que Catherine Nesci a exposé[21]. Ce motif nous permet de comprendre que le personnage et la narratrice intègrent le nouvel imaginaire urbain, s'approprient cet imaginaire et essaient de modifier ces représentations. La monstruosité de la féminité transgressive de l'héroïne (lisible dans la parodie, dans l' « hystérisation » du corps, dans la sensualité débordante) coïncide avec le parcours qui la mène des salons les plus prestigieux de la ville à un quartier marginal où elle exerce la prostitution. À la différence de la tradition romanesque péruvienne, Cabello dépasse les signes de la misogynie propre à son époque et l'instance narrative se rapproche de ce personnage féminin aberrant, grâce à la connivence entre narrateur et personnage.

Le deuxième point que nous développerons concernera la transformation de l'éthique féminine. Nous comparerons l'éthique féminine exposée dans les premiers textes avec le modèle valorisé dans *Blanca Sol*. La transformation qui a lieu est une réponse au piège matrimonial. Cabello modifie alors sa représentation de l'amour. Le troisième point abordé dans le même chapitre est la chute de l'idéal, selon René Girard, c'est-à-dire la tragédie du héros qui devient une figure moderne, ce qui implique de nouvelles formes d'expression romanesque.

La conséquence du nouveau pouvoir féminin est le fait que les hommes se trouvent progressivement affaiblis. Les personnages masculins ne dominent plus les salons, ils échouent dans les débats et dans la vie publique. Peu à peu, leur marginalité sociale ou leur faillite économique vont réduire leur

21 Catherine Nesci explique le processus d'intégration de la femme du XIXe siècle dans la modernité par son appropriation de la ville non seulement du fait des déplacements physiques mais du fait des stratégies de la mobilité de la flâneuse : le travestisme, la parodie, l'hystérisation etc. En outre, dans un travail comparé entre la *Physiologie du mariage* et l'ensemble de l'oeuvre de Balzac, Nesci rapproche la consolidation de la misogynie balzacienne et la « femme mode d'emploi ». Elle défend la thèse que le mariage bourgeois promu par le narrateur ne parvient pas à réduire le fantasme d'une sexualité féminine menaçante, une sexualité irréfrénable dans les deux derniers romans de Cabello.

capacité d'action et les enfermer dans un univers chaque fois plus étroit. Les femmes, au contraire, deviennent celles qui organisent et qui prévoient, celles qui parviennent à surmonter leur condition en dépit des difficultés du milieu dans lequel elles se retrouvent.

Nous nous intéresserons aussi au personnage d'Ofelia, cette figure féminine du dernier roman de Cabello. Ofelia correspond à l'archétype littéraire de la femme agissant derrière l'homme politique, au service de son pouvoir. Le concept de flâneuse nous sera à nouveau utile pour expliquer la métamorphose de ce personnage et sa mobilité dans la ville de Lima.

Dans la troisième partie de la thèse « Représentations féminines dans la littérature en langue espagnole à la fin du XIXe siècle : étude comparée », nous rapprocherons les œuvres de la Péruvienne et celles de la Colombienne Soledad Acosta de Samper (1833-1913) ainsi que la Galicienne Emilia Pardo Bazán (1851-1921). Nous nous appuierons pour cela sur les études transatlantiques et la dynamique des relations Nord/Sud. Ces auteurs ont collaboré activement à la presse et cela leur a permis de se faire connaître, d'être lues et de participer à des réseaux. Selon Julio Ortega[22], cette nouvelle perspective nous conduit à élargir les frontières de l'espace national aux aires d'influence. Mercedes Cabello ne s'est jamais éloignée que quelque mois du Pérou. Cependant ses articles sont révélateurs de son érudition et de son identification à la culture occidentale. C'est à partir de cette connaissance qu'elle réfléchit sur le devenir social et littéraire du pays. Il est nécessaire d'avoir aussi à l'esprit les liens que l'écrivain a tissés, ses travaux dans la presse étrangère, la publication de fragments de romans hors du Pérou, son rôle de correspondant lui permettant de s'adresser à un public plus vaste qui habite dans les principales capitales du monde hispanique.

Le chapitre VIII est consacré à Soledad Acosta de Samper. Elle s'est installée à Lima, avec l'écrivain José María Samper en 1862-1863 qui a dirigé le supplément du *Comercio* : *La Revista Americana*. Soledad Acosta a publié de nombreux articles et a eu en charge la partie intitulée « Revista femenina ».

La reconnaissance mutuelle est évidente : le 25 janvier 1890, *El Perú*

22 Julio Ortega, "Los estudios transatlánticos al primer lustro del sigloXXI. A modo de presentación", *Iberoamericana. América Latina- España- Portugal, Dossier: Transatlántica: Idas y vueltas de la literatura y la cultura hispano-americana en el siglo XX,* Madrid, VI, 21 (2006), 93-97

Ilustrado publie un article de Mercedes Cabello qui a pour titre « Soledad Acosta de Samper » et la Péruvienne y exprime toute son admiration à l'égard de l'auteur colombienne. Dans *La mujer en la sociedad moderna*, parue à Paris en 1895, Acosta fait de même en commentant les romans de Cabello et en la situant parmi les plus grandes romancières américaines.

Après une courte présentation du contexte de la littérature colombienne de la deuxième moitié du XIXe siècle, nous évoquerons la carrière littéraire d'Acosta de Samper, les étapes et les idées qui définissent sa vie. Puis nous nous intéresserons à son premier roman *Teresa la limeña* paru en 1869 et qui fait partie de ses *Novelas y cuadros de la vida Sur-Americana*. Cette fiction nous permettra d'apprécier sa lecture des romans traditionnels de Mercedes Cabello. Grâce à la comparaison entre les deux auteurs, nous distinguerons les éléments les plus importants de sa compréhension de la condition féminine.

Le chapitre IX sera consacré à Emilia Pardo Bazán. Du fait de la richesse, de l'hétérogénéité et de la complexité de son œuvre, nous nous limiterons au roman intitulé *Insolación* (1889) que les critiques ont défini comme représentatif de l'étape naturaliste. Le scandale qui a accompagné sa parution, présente des points communs avec celui qui a entouré la publication de *Blanca Sol*. L'instance narrative y est très libre pour représenter le personnage féminin, sa psychologie, son érotisme, la critique de l'éducation et de la condition des femmes.

Dans ce même chapitre, Pardo Bazán sera définie comme intellectuelle. Elle a joué le même rôle que Cabello dans le milieu littéraire espagnol. C'est elle qui a introduit le naturalisme français et le réalisme russe ; elle a fait plusieurs conférences et a tiré parti de cette expérience dans son œuvre romanesque.

Mercedes Cabello de Carbonera, la première romancière péruvienne, est une des figures hispano-américaines les plus remarquables du XIXe siècle. Elle naît dans une famille de propriétaires terriens de la région de Moquegua, sur la côte Sud du Pérou. Dans sa jeunesse, elle est envoyée à Lima et contribue au monde des lettres de la capitale en collaborant sans cesse dans la presse et dans les cercles littéraires, en particulier aux côtés de Juana Manuela Gorriti. Ces premiers travaux paraissent en 1874 : ce sont d'abord des poèmes, des

nouvelles, des biographies, puis des articles. Cabello écrit en priorité sur les événements historiques, à un moindre degré sur son expérience personnelle. Elle s'intéresse en particulier à la condition féminine, et au rôle de la littérature dans la société contemporaine. Ces deux thématiques seront enrichies constamment, dans les six romans publiés de 1886 à 1892 : *Los amores de Hortensia*, *Sacrificio y recompensa*, *Eleodora*, *Las consecuencias*, *Blanca Sol* et *El Conspirador*.

Les idées et les écrits de Cabello sont tombés dans l'oubli pendant très longtemps, du fait de son enfermement à l'asile pendant les dix dernières années de sa vie et du fait de l'intolérance de la classe politique à l'égard des idées qu'elle défendait, comme positiviste et libre penseur. Cabello était très liée au groupe des libres penseurs, des francs-maçons et aux médecins. Elle a collaboré avec la presse de ces milieux jusqu'à la fin du siècle, et a dénoncé en particulier l'éducation inculquée aux jeunes filles ainsi que les pressions de l'Église.

Si nous la comparons à Clorinda Matto de Turner (1852- 1909), les éléments qui expliquent le fait que Cabello ait été reléguée, tiennent à son intérêt pour la ville. Matto est connue en tant qu'initiatrice de l'indigénisme péruvien, pour avoir dénoncé l'exploitation de l'Indien dans les villages andins. D'autre part, Matto a mené des activités très différentes : elle a été directrice de journaux, et professeur ; elle a effectué un voyage en Europe. Cette expérience a fait d'elle une femme de lettres cosmopolite ; elle a gagné ainsi en visibilité, en notoriété internationale.

Cabello est le type de l'intellectuelle qui théorise et dont la pensée évolue au fur et à mesure des lectures et des changements observés dans la société. Elle n'a réalisé qu'un court voyage à la fin de sa vie, au Chili et en Argentine. Sa vision critique de la société péruvienne l'empêche de prendre parti pour un leader politique, alors que Matto s'engage en faveur du général Cáceres. Cette rigueur et le caractère contestataire des derniers romans, ont fait que Cabello a été écartée de l'histoire littéraire officielle. Sa vision critique a provoqué la rage de ses adversaires à la fin de sa vie publique[23].

23 Après l'avoir applaudie, ses parrains et amis, Ricardo Palma, Juana Manuela Gorriti, Lastenia Larriva de Llona, L. Benjamín Cisneros, Clemente Palma et Juan de Arona, tous ont condamné la radicalisation de Mercedes Cabello. Les manifestations de reconnaissance ont été timorées et sporadiques, sous la plume de Juan Parra del Riego, Ventura García Calderón et Tamayo Vargas, premier biographe de Cabello, ne pouvait pas contredire le cliché définissant le réalisme de la romancière comme servile et déficient, contraire aux intérêts de l'élite créole cultivée. Ce sont des jugements semblables que l'on trouve sous la plume de

La consolidation de cette esthétique réaliste prend forme progressivement dans les romans. Dans les premiers, le mélodrame l'emporte sur les contradictions sociales et politiques ; l'idéalisation prévaut et le vocabulaire est édulcoré. Plus tard, des descriptions sobres et des explications scientifiques attirent l'attention sur les vices de la sphère privée et de la sphère publique.

Sur les pas d'Ismael Pinto Vargas[24], auteur d'un ouvrage bio-bibliographique fondamental, et après les colloques et congrès du centenaire en 2009 où le parcours de Cabello a été revalorisé, nous espérons ici mettre en évidence l'originalité et la complexité des romans de Mercedes Cabello, de cette écriture engagée et censurée.

José de la Riva Agüero, José Carlos Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, Washington Delgado, Edmundo Bendezú, José Miguel Oviedo. Ce n'est qu'à partir des années 90 que les travaux d'Isabelle Tauzin et Francesca Denegri ont inscrit l'œuvre de Cabello dans la continuité d'une génération et ont signalé le caractère novateur de son projet politico-littéraire.

24 *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo, biografía,* Lima, Universidad San Martín de Porres, 2003

Première partie

La modernisation de la société et de la Liménienne durant la seconde moitié du XIXe siècle (1845-1895)

Chapitre 1

Modernisation économique, politique et culturelle : avancées et contradictions

A. La modernisation du Pérou Républicain : problèmes et explications

Le XIXe siècle est le siècle des indépendances américaines. Les élites découvrent les idéaux qui ont conduit à la Révolution française et s'inspirent du processus d'indépendance des États-Unis. La consolidation du voisin du nord, le progrès idéologique et matériel des États-Unis, est encourageant pour les pays du sud qui projettent les mêmes évolutions : le progrès grâce aux sciences et aux techniques, et la construction d'un État sur une base citoyenne.

D'autre part, apparaît la nécessité d'un projet d'unité pour résister à long terme à la puissance des pays de l'autre hémisphère. Chaque pays définit une forme d'organisation. Le Pérou choisit de préserver son unité contre la tentation fédéraliste. Libéraux et conservateurs se partagent le champ politique. Le système républicain est affecté au cours des premières années d'indépendance par les guerres entre rivaux qui accaparent le pouvoir aux dépens d'un gouvernement démocratique.

La classe dominante reproduit sur le plan social un ordre colonial où les créoles d'origine européenne dominent les groupes qui produisent des richesses par leur travail, les indigènes, les noirs et les métis.

L'Amérique reste un continent ouvert aux entreprises extérieures, en particulier aux étrangers prêts à développer le commerce, l'industrie,

l'exploitation minière et la construction des infrastructures (rues, bâtiments publics, chemins de fer). Les gouvernements successifs impulsent des processus de modernisation qui incluent prioritairement l'éducation, mais fréquemment ces projets sont modifiés du fait de la constante volonté de rupture avec les prédécesseurs.

Le *caudillo* construit un réseau d'influences et comme un mécène, s'appuie sur un système clientéliste pour renforcer sa légitimité au pouvoir. Cette situation de privilèges renforce la bureaucratie et s'oppose à l'évolution des institutions.

La politique et la lutte entre les partis reposent sur le charisme du leader et non pas sur ses idées ni sur un programme au service de la majorité. Les ressources naturelles au lieu d'être un facteur de développement sont une source de financement pour l'appareil d'État toujours plus lourd.

Dans une société divisée en castes, héritage de la Colonie, et gouvernée par une oligarchie improductive, penser l'identité du Pérou devient une urgence. Les intellectuels commencent d'y réfléchir en employant les moyens de diffusion que sont la presse et la littérature.

L'économie exportatrice est un obstacle au développement de l'industrie nationale. La consommation interne repose sur les produits importés. Dans ce circuit économique, des maisons de négoce françaises, anglaises et nord-américaines jouent un rôle majeur. Bien que le Pérou continue d'être tourné vers l'extérieur, on commence à entendre des discours qui insistent sur la place des indigènes dans la société et qui revendiquent le métissage comme l'essence de l'identité américaine.

Après l'étape des guerres d'indépendance, en 1866, le Pérou résiste à une tentative d'occupation de la côté péruvienne. L'État peut se renforcer grâce à l'argent qui provient de l'exploitation du guano. La capitale péruvienne qui concentre tous les pouvoirs, politique, économique et culturel, n'est pas à l'abri de ces contradictions.

B. Le projet de nation péruvienne au XIXe siècle

L'histoire du Pérou ne peut pas être limitée à l'histoire de l'État, c'est-à-dire comme une simple succession de présidents. Comme l'a rappelé Jorge Basadre, de 1833 à 1839. Plutôt que de retracer l'histoire politique de la seconde moitié du siècle, nous voulons répondre aux questions suivantes : quelles idées, quelles motivations ont été à l'origine de la modernisation pendant cette période ? quel lien existe-t-il entre cette étape historique et l'histoire comme cadre des romans de Mercedes Cabello ? quels projets en matière d'éducation et de culture ont été développés qui ont conduit à l'émergence de la génération des femmes écrivains incluant Mercedes Cabello de Carbonera ?

Les penseurs libéraux produisent un discours sur la formation de l'identité nationale et construisent une idéologie hétérogène qui commence à prendre en compte le genre et la diversité sociale.

L'Autre, l'habitant sans voix ni vote est d'abord représenté de façon exotique, comme étranger à la civilisation et au monde de la connaissance. Cependant, dans la mesure où il participe aux guerres et révolutions, il occasionne un renouvellement du discours dominant. C'est ainsi que naissent l'indigénisme, l'abolitionnisme, que le peuple devient objet de représentation et que la condition féminine suscite de l'intérêt. On rappellera ce qu'écrit Beverley sur les discours subalternes :

> Cuando Gayatri Spivak reclamó que el subalterno no puede hablar, trataba de decir que el subalterno no puede hablar en una manera que conlleve cualquier forma de autoridad o sentido para nosotros, sin alterar las relaciones de poder/saber que lo constituyen como subalterno. (Beverley 157)

Au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, l'identité péruvienne se construit parallèlement au processus de modernisation. Ce processus n'est pas linéaire, mais doit surmonter différentes contradictions. Le centralisme de la capitale perdure après l'échec des projets fédéralistes comme celui de la Confédération Péruano-Bolivienne. Les voies de communication sont inexistantes entre la Côte et l'intérieur du pays (les Andes et l'Amazonie) ; l'industrie et le commerce interne végètent ; l'oligarchie traditionnelle est

consolidée par la prospérité du guano ; le *caudillisme* empêche le développement de partis politiques avec un programme et une idéologie définis ; les travailleurs se trouvent en position précaire après l'abolition de l'esclavage et alors que différentes formes de servage subsistent ; les politiques d'incitation à l'immigration sont un échec.

Qu'est-ce qui peut favoriser la formation d'un idéal unitaire national dans ce contexte ? Il nous semble important d'analyser la participation de la population à la défense de la ville, en deux occasions : face à la menace espagnole de 1866 et lors de la défense de Lima en 1881, au moment de l'invasion chilienne. Basadre rappelle à ce sujet :

> Y no fue el Perú tampoco fría idea embalsamada en el papel impreso o aislado alarde personal. Las multitudes soñaron, se agitaron se sacrificaron, gozaron y murieron por él tiñendo para siempre con su aliento las fechas decisivas del 28 de julio de 1821, del 2 de mayo de 1866 y de febrero de 1879 a octubre de 1883; y en las grandes rebeliones populares de 1854, de 1865 y de 1895 que conmovieron de un extremo al otro el país. (Basadre 1980: 272)

Les manifestations contre le centralisme et le caudillisme ont existé. C'est ainsi que se sont produites plusieurs révolutions et conspirations contre le pouvoir de Lima. En 1854, Castilla se révolte contre Echenique, en 1865 Prado contre Pezet et en 1895, Piérola contre Cáceres. Dans ce contexte, Arequipa a joué un rôle très important, comme le rappelle l'historien : « hija de volcanes y madre de revoluciones ».

Nous allons présenter ici un aperçu sur l'histoire du Pérou : quelles mesures ont été prises par l'élite ? quelles conséquences cela a-t-il entraîné pour la population de Lima ? quelles ont été les transformations de la ville ? quels changements interviennent dans les relations commerciales et dans la consommation de la population ? quelles manifestations de la sociabilité sont observables dans les fêtes et les réunions de différents genres? En répondant à ces questions, nous dessinerons un tableau général de la vie culturelle et sociale pour comprendre la condition féminine et la transformation de la Liménienne.

Si Mercedes Cabello a choisi de représenter la vie de la grande bourgeoisie de Lima alors que la classe moyenne est en train d'augmenter, les romans nous montrent différents conflits : le conflit de la femme de ce groupe social, toujours en position désavantageuse par rapport à la place que la

société lui accorde, la situation précaire de la femme de classe populaire et à ces côtés, des Afro-péruviens, des Chinois, des domestiques…

L'œuvre romanesque de Cabello nous conduit à traiter de trois moments de la seconde moitié du siècle. Il s'agit d'une part du moment historique représenté par l'écrivain dans ses romans et que les chroniqueurs ont appelé la « Lima antigua », autrement dit la ville avant la guerre du Pacifique. Nous dénommons ce temps le « temps des fictions ». Une deuxième époque correspond à la guerre elle-même, moment d'inflexion et de recul. Nous nous intéresserons à la signification de l'occupation de Lima (janvier 1881-décembre 1883) pour les habitants de la capitale. Cette étape est non seulement une crise mais aussi comme un temps de réflexion sur les difficultés du Pérou et leurs causes profondes.

Le troisième moment correspond à l'écriture, lorsque sont rédigés les six romans, après la signature de l'armistice d'Ancon (1883). Cabello contribue au processus de reconstruction nationale par la fiction comme un moyen de transformation sociale plus efficace d'après elle que les articles de journaux des années 70.

1.1. Le temps des fictions

1.1.1. Ramón Castilla et la richesse du guano

La politique péruvienne a connu une période d'instabilité et de renouvellement pendant les deux gouvernements de Ramón Castilla (1845-1851 ; 1855-1862). Suivant le modèle de Portales au Chili, Manuel Ignacio de Vivanco (1843-1844) avait essayé de construire « une république autoritaire ». Son mandat, dénommé « Directoire », a reconnu la dette publique, élaboré un budget, créé des écoles et organisé le pouvoir judiciaire. Il a compté avec le soutien de l'élite d'Arequipa mais n'a pu se maintenir au pouvoir.

C'est sous la présidence de Ramón Castilla que les projets les plus solides d'organisation de l'État-Nation[25] prennent forme. Castilla arrive au pouvoir, comme ses prédécesseurs, par un coup d'État. Secondé par

25 Juan Luis Orrego, *La ilusión del progreso : los caminos hacia el Estado-Nación en el Perú y América Latina (1820-1860)*, Lima, PUCP, 2005

Echenique, Castilla combat Vivanco dans la région d'Arequipa et Moquegua. Le triomphe de Castilla est confirmé par les élections qui suivent la victoire militaire.

Castilla préside les destinées du Pérou pendant six ans puis laisse la place à José Rufino Echenique dont le gouvernement est éclaboussé par les scandales de corruption. Castilla revient sur le devant de la scène et combat son ancien allié jusqu'au succès de la révolution de 1854. Castilla est à nouveau président de 1855 à 1862.

Les projets de Castilla ne sont pas compréhensibles sans prendre en compte le guano, ce fertilisant[26] très recherché en Europe et aux États-Unis. C'est en 1841 que le premier bateau chargé de guano, le Bonanza, est parti vers l'Angleterre. Puis, la France, l'Allemagne et la Belgique deviennent des destinations pour ces cargaisons. L'exportation de plusieurs millions de tonnes[27] de 1845 à 1879 génère un gain de 750 millions de pesos, dont 60% reviennent à l'État. Au début de la première présidence de Castilla, l'exportation de cette ressource constitue 5% des revenus du Pérou, tandis que dans les années 1869-1875, le guano représente 80% des recettes. Dès 1853, la vente du guano correspond à 80% des exportations, le pourcentage restant étant pour l'essentiel l'exportation d'argent de Cerro de Pasco.

Malgré l'importance de l'abolition du tribut indigène et de l'esclavage, ces mesures n'ont pas entraîné des progrès substantiels sur le plan économique et social. L'abolition de l'esclavage est une conséquence de la situation politique. La lutte entre les deux rivaux, Castilla et Echenique, exigeaient des renforts en hommes. En pleine révolution, Echenique promulgue un décret libérant les esclaves noirs pour qu'ils s'enrôlent dans l'armée. L'année suivante, Castilla, abolit définitivement l'esclavage et le tribut indigène.

La main d'œuvre bon marché est remplacée par l'immigration asiatique, les coolies qui sont intégrés dans des conditions proches de l'esclavage, aux grandes propriétés de la côté péruvienne. Des conflits entre Chinois et Afro-péruviens se produiront ultérieurement[28]. Les Chinois subissent les pires vexations de la part de ceux qui s'enrichissent par ce commerce. Selon Jorge

26 Le guano est un fertilisant naturel riche en nitrate et en phosphore qui a permis le développement de l'agriculture intensive en Europe ; il est extrait surtout des îles de Chincha au sud de Lima.

27 Ces données sont issues de l'ouvrage de Juan Luis Orrego.

28 Ce sera le cas à Cañete en 1881.

Basadre, dans les tripots de Chorrillos «... se juega a chino por ficha de rocambor » (Basadre 1980: 237)

Comme l'a indiqué Heraclio Bonilla[29], les deux abolitions provoquent un phénomène d'inflation aiguë du fait des indemnisations accordées aux propriétaires des esclaves et parce que la suppression du tribut indigène entraîne une diminution de la production en province, où cette contribution oblige à produire en excédent pour payer l'impôt. L'abolition du tribut génère une économie de subsistance.

Les coups d'État et le caudillisme occupent la scène politique. Le centralisme « est intronisé[30] » et a pour conséquence une augmentation de la corruption et des rivalités entre villes voisines comme Arequipa et Moquegua.

Jusqu'en 1862 l'exploitation du guano est confiée à quelques entreprises étrangères, dont Anthony Gibbs (signataire d'un contrat avec l'État en 1852). De 1862 à 1868, sur décision de Ramón Castilla, le choix est fait d'attribuer l'exploitation du guano à des consignataires péruviens qui se rassemblent dans la Compagnie des Consignataires Nationaux. En 1869, Piérola leur retire cette manne au profit du Français Auguste Dreyfus.

Les revenus du guano ont pour effet de déséquilibrer la balance des paiements, avec un afflux des importations qui affaiblissent la production nationale déjà fragile. Une minorité s'enrichit ainsi aux dépens des artisans et des ouvriers de la capitale :

> El deterioro material de las condiciones de vida generó, hacia fines de la década del 50, movilizaciones de protesta de los artesanos de Lima, así como el incremento de la criminalidad urbana...Además, y de manera paralela, renació el odio social de las masas populares a los comerciantes extranjeros, quienes prácticamente tenían en sus manos todo el control de la actividad económica de las ciudades. (Bonilla 34-35)

Le gouvernement emploie une grande partie de l'argent qui provient du guano à organiser et développer l'appareil d'État par le biais du clientélisme. Il renforce l'armée et réprime les mouvements sociaux[31], mais ne parvient pas à consolider la bourgeoisie industrielle. Le pouvoir est impliqué dans des affaires

29 Heraclio Bonilla, *Guano y burguesía en el Perú*, Lima, IEP, 1974

30 Jorge Basadre, *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú : con un colofón sobre el país profundo*, Lima, Mosca Azul, 1980

31 Bonilla indique que la révolution de 1854 a impliqué une dépense de 13 millions de pesos, celle de 1856, 41 millions et l'expédition contre l'Équateur 50 millions.

de corruption, en particulier lors du remboursement de la dette intérieure. Le 16 mars 1850, le gouvernement de Castilla approuve la loi de consolidation de la dette, par laquelle les propriétaires d'esclaves enrôlés lors des guerres d'indépendance, ceux affectés par les conflits sont remboursés pour les pertes subies ; peu à peu, le nombre de bénéficiaires augmente de manière vertigineuse aux dépens du trésor public. En 1851, l'État reconnaît une dette de 4, 8 millions de pesos, en 1855, la somme dépasse 23 millions sous la présidence d'Echenique. Parmi les bénéficiaires se trouvent surtout des commerçants, puis des fonctionnaires et des officiers (36%). Une cinquantaine de personnes s'enrichit de manière éhontée.

La crainte de ces créanciers qu'un gouvernement ne reconnaisse pas la dette les conduit à échanger contre des bons sur la dette extérieure les reconnaissances de la dette intérieure. Deux entités financières Urribarren à Londres et Montané à Paris négocient les actions et s'emparent ainsi de la richesse du guano et des actions correspondant aux emprunts de l'État péruvien. Tout un système de spéculation est organisé dans l'environnement du pouvoir pour exploiter au mieux les ressources publiques[32]. C'est un nouvel obstacle à la formation d'une classe industrieuse.

1.1.2. De nouveaux acteurs sociaux

Comment les transformations au niveau de l'État ont-elles provoqué des changements dans la société ? Quels rôles ont joué les différents groupes sociaux dans la capitale ?

La population afro-péruvienne a maintenu ses traditions durant l'époque coloniale et sous la république, selon Atanasio Fuentes (1866), en se rassemblant en confréries pour célébrer des fêtes, pour organiser des bals, réaliser des peintures et des sculptures religieuses, fabriquer des instruments musicaux etc. Toutes ces coutumes ont peu à peu été intégrées au folklore populaire et ont transformé la culture urbaine.

De nombreux esclaves, avant le décret d'abolition, vivaient déjà loin du

32 Selon Bonilla, il y eut 9 emprunts publics pour plus de 35 millions de soles et un bénéfice de 30%.

service des maîtres. Ils devaient payer une contribution journalière et pendant la journée s'occupaient à différents métiers comme cochers, charretiers, porteurs d'eau, marchands de fruits, de tamals, de confiseries, ou ouvriers agricoles. Ils payaient ainsi leur liberté à crédit. La contribution en 1860 s'élevait à un sol pour un esclave évalué à 100 pesos.

26,000 esclaves ont été affranchis, en 1854, du fait de l'abolition et chaque propriétaire peut recevoir une indemnisation de 300 pesos par esclave. Cette mesure n'a pas de conséquence à la campagne, où la main d'œuvre devenue libre reçoit un salaire infime, proche de la situation précédente.

Fuentes affirme que pendant les premières années de l'immigration chinoise, ces hommes sont vendus pour 350 pesos et voués aux travaux agricoles. À la différence des noirs, ils sont peu robustes et très soumis. Ils changent dès qu'ils le peuvent de situation, en s'évadant ou en remboursant leur dette, et ouvrent des gargotes ou des tripots, ou bien prêtent de l'argent. Très habilement ils investissent dans le commerce de détail.

L'immigration chinoise a été autorisée par une loi du 17 novembre 1849, qui accordait une prime de 30 pesos au commerçant introduisant un étranger âgé de 10 à 40 ans. Dans les faits, Domingo Elías et Juan Rodríguez avaient le privilège de cette immigration. Les immigrés étaient exonérés d'impôts pendant dix ans. C'est ainsi que le 15 octobre 1849 sont arrivés 75 Chinois pour la première fois, à bord d'un bateau danois, et en provenance de la région de Macao.

Les conditions du voyage sont si dramatiques que la prime est abandonnée en 1853. En outre, l'arrivée des Chinois suscite de nombreuses critiques de ceux qui trouvent que cette immigration n'est pas une bonne chose pour le Pérou, car les Chinois sont perçus de manière dégradante[33]. Le gouvernement de Castilla est confronté aux pressions des grands propriétaires qui réclament des facilités pour faire face au manque de main d'œuvre agricole. En mars 1861, Castilla promulgue une nouvelle loi autorisant des contrats entre les patrons et la main d'œuvre chinoise, sans intermédiaire étranger. 76,000 Chinois arrivent sur le sol péruvien. Deux compagnies tirent

33 Le décret suprême du 15 mars 1856 interdit l'immigration de Chinois, en théorie, au moyen de grands contrats avec des quotas.

profit de cette situation en développant l'immigration chinoise : Canevaro (plus de 16,000 hommes) et la Compagnie Maritime du Pérou (13,000 hommes). Ces Chinois sont employés dans différentes activités, pour cultiver la canne à sucre et le coton, ainsi que dans la construction des chemins de fer ; ils sont aussi employés comme domestiques ou cuisiniers.

La population andine qui est de passage à Lima, y vient pour vendre les produits de la *Sierra*, ou travaille dans le transport les marchandises, comme les muletiers. Les métis qui habitent Lima sont domestiques, nourrices, glaciers ou « fresqueras », etc. Les muletiers jouent un rôle important dans l'économie péruvienne à cause du mauvais état des voies de communication et de l'absence de relais de poste.

Atanasio Fuentes résume le rôle social des différents groupes sociaux pendant la première moitié du siècle à Lima : « En Lima, mejor dicho en el Perú, los hombres tienen las fuerzas: los blancos en los hombros, los negros en la cabeza, los indios en las espaldas; las mugeres: las indias en los pies, las negras en la lengua, y las blancas en los ojos » (Fuentes 1866 : 69).

Les efforts des gouvernements pour encourager l'immigration européenne n'ont pas eu les effets espérés : 15.500 Européens sont arrivés d'une part et 100 000 Chinois pour la même période (1849-1875). Ces immigrés n'ont pas toujours été bien accueillis et ont erré parfois dans les rues de la capitale avant de repartir vers d'autres pays[34].

L'immigration italienne mérite une mention particulière. De 1840 à 1880, ce sont surtout des Sardes, des Italiens originaires du Nord du Pérou et de la côte de la Ligurie qui sont arrivés au Pérou pour s'installer comme commerçants. Ils ont ainsi travaillé dans les épiceries ou « pulperías » et dans la vente de toute sorte de marchandises[35]. Ces pionniers ligures n'étaient pas originaires du Sud pauvre de l'Italie ni paysans comme ce fut le cas de nombreux immigrés italiens vers d'autres pays sud-américains ; comme commerçants, négociants ou petits industriels, ils viennent renforcer la classe

34 Roger Ravines, "Migración y colonización en el Perú: preámbulo necesario", in *Boletín de Lima*, n° 114, 1998, p. 9- 18 : Juan Gallagher amena en 1850 320 Irlandais, et Antolín Rulfo 1096 Allemands. Une partie de ce groupe rejoignit 300 Tyroliens s'installer dans la région du Pozuzo.

35 On se reportera aux travaux de Giovanni Bonfiglio Volpe sur l'immigration italienne au Pérou : « Inmigración italiana », in *Boletín de Lima*, n° 114, 1998, p. 31- 36, et *Los italianos en la sociedad peruana. Una visión histórica,* Lima, Asociación de Italianos del Perú, 1994.

moyenne émergente : « Por ello en Argentina el estereotipo del inmigrante italiano ha estado más ligado al tano obrero, mientras que aquí el estereotipo del italiano era el bachiche pulpero » (Bonfiglio 1998 35).

La possibilité d'une ascension sociale et leur tradition commerciale sont des motifs d'encouragement pour cette population immigrée qui acceptent des métiers modestes et économisent afin d'arriver à ouvrir son propre commerce. Les générations suivantes peuvent ainsi devenir des entrepreneurs indépendants.

Dans l'imaginaire social liménien, le « pulpero » italien est une figure populaire. Bonfiglio signale que 500 « pulperos » sont Italiens à Lima en 1887 sur un total de 650 selon l'annuaire des entreprises ; des Italiens sont propriétaires de 11 auberges sur 14 (« tambos con chinganas »), 6 tanneries sur 11, 4 fabriques de pâtes, 12 moulins et 12 distilleries[36].

De manière générale, les immigrants européens se partagent les secteurs d'activités : les Français sont dans les produits de luxe, les parfums et l'habillement, les Anglais sont courtiers, et les Italiens dans le commerce de détail puis dans l'importation.

Un nouveau personnage caractérise le milieu du siècle : c'est le parvenu (ou « advenedizo ») qui a gravi l'échelle sociale, soit en étant proche du pouvoir (c'est le cas de nombreux officiers) ou bien en s'étant enrichi dans la vente de guano. La fête du 28 juillet 1847 organisée au palais présidentiel suscite de nombreuses critiques de la part de veuves et de héros de l'Indépendance oubliés aux dépens de ces nouveaux venus.

1.1.3. La ville change de visage : les transformations de Lima

Lima améliore son système de communications et de transport à partir de 1847 avec l'installation de la première ligne télégraphique d'Amérique du Sud, entre Lima et Le Callao. Puis est inauguré le chemin de fer Lima-Callao, première ligne péruvienne (3 janvier 1851) d'une longueur de 14 kilomètres.

36 Bonfiglio renvoie à une étude de Soto y Ramirez de 1887.

Ce train est baptisé le train anglais par les habitants du Callao car tout le matériel arrive d'Angleterre. La concession est accordée à Pedro Candamo pour 90 ans avant la dévolution à l'État.

Avant le chemin de fer, les déplacements des deux villes proches de Lima, le Callao et Chorrillos, se faisaient en voiture ou à cheval pour les voyageurs les plus aisés ; les plus pauvres se déplaçaient en charrette ou sur un âne. De nombreux voyageurs rendent compte des dangers de la route représentés par les bandits et par le mauvais état du chemin.

Le deuxième chemin de fer entre Lima et Chorrillos commence à être construit en décembre 1855 et est inauguré le 7 novembre 1858. La concession du train unissant Chorrillos à la gare de San Juan de Dios, au centre de Lima (correspondant à la place San Martin), est aussi reprise par la famille Candamo.

Quant à l'industrie, les différences technologiques entre l'Europe et l'Amérique du Sud ont des conséquences funestes au Pérou, selon Jorge Basadre. La production locale est en concurrence avec les produits importés, quoique des machines-outils soient achetées pour favoriser l'industrie nationale. Le premier appareil à tisser mécanisé est installé en 1847 à Lima et la première production de cotonnades est présentée au président Castilla le 30 octobre 1848. En 1848, est aussi implantée la première fabrique de bougies de Lariosa et Torcello. Il existe déjà une verrerie (Moreto) et l'entreprise Sarratea et Navarrete produit de la soie à partir d'un élevage de vers à soie.

Un autre signe de la modernisation est la création de jardins publics pour favoriser les loisirs et les activités de plein d'air des habitants. Lima est ainsi appelée « la ville-jardin » et commence un processus d'embellissement. C'est alors que le discours qui assimile la femme à la ville prend forme et que la beauté à protéger est comparée. Dans les deux cas, la beauté physique implique l'équilibre de l'esprit ; elle est le signe du bien-être des habitants.

L'État doit aménager le système d'évacuation des eaux usées pour assurer une bonne hygiène face au risque d'épidémies et de maladies de toute sorte. Atanasio Fuentes indique qu'en 1858, il y avait en ville 196 « acequias ». Des canaux et des fontaines publiques sont construits pour

l'approvisionnement de la ville en eau potable, et remplacer les porteurs d'eaux, noirs et mulâtres qui constituaient une ancienne corporation et se déplaçaient dans la ville à pied ou sur un âne.

L'éclairage au gaz est inauguré le 7 mai 1855. L'éclairage public et privé au kérosène et au gaz remplace les lampes à huile dans les maisons. Des lampadaires sont installés dans les rues de la ville. Auparavant, l'obscurité des rues favorisait l'insécurité ; un service de veilleurs « encapados » puis « serenos » avait été créé pour assurer la tranquillité. Ces gardiens de nuit jouaient aussi le rôle de pompiers avant la création d'une compagnie à Lima.

Sous Castilla la prison est construite au centre de la ville, face au palais de justice à partir de 1856 et le cimetière général de Baquijano est inauguré le 12 décembre 1861.

L'éducation publique connaît, elle aussi, de grandes transformations. En 1855, Castilla ordonne la réouverture de l'École Normale de Lima, le système lancastérien est abandonné. Une École Normale Centrale est créée par décret du 14 août 1857, elle doit délivrer le titre de professeurs après avoir formé les enseignants ; elle a pour premier directeur Francisco Merino Ballesteros. En 1861, l'État emploie 1.254 maîtres d'école[37] sur l'ensemble du territoire ; la gratuité est prévue par Castilla pour les milieux populaires.

Une nouvelle pédagogie orientée vers la pratique est favorisée suivant les modèles allemand, belge et nord-américain. Des institutions religieuses voient le jour ; des étrangers ouvrent des écoles sans que leur pédagogie ne fasse l'objet de vérification de l'État.

Une nouvelle réglementation est mise en place distinguant trois catégories d'enseignement : primaire, secondaire et professionnel. Une Direction Générale des Études est créée au ministère de l'Instruction Publique. L'éducation primaire est obligatoire et publique pour tous ceux dont les parents ne peuvent prendre en charge la formation à domicile ou dans un établissement privé. Les villes de plus de 1000 habitants doivent avoir une école. L'enseignement secondaire est organisé sur sept années, et l'enseignement supérieur réorganisé en facultés (théologie, droit, médecine, philosophie et lettres, mathématiques, sciences naturelles). L'éducation doit

37 Julio Vizcarra , *La educación en la República,* Cuzco, Edith HG Rozas, 1965

être « moral, estética y física ; la educación intelectual debía desarrollar la inteligencia y comunicar una instrucción útil » (Vizcarra 75).

La faculté de médecine est remplacée par l'Ecole de Médecine, avec une durée d'études de sept années (décret du 9 septembre 1856). Le premier doyen est Cayetano Heredia. Les programmes prévoient une formation hospitalière avec des travaux pratiques dans les amphithéâtres d'anatomie.

Le collège Nuestra Señora de Guadalupe est fondé le 7 octobre 1841 pour l'enseignement primaire et secondaire ; il est déclaré public en 1855 et reçoit un budget de l'État. En février 1857, le collège San Carlos[38] change de statut et intègre les facultés de Philosophie et Lettres, Droit, Mathématiques et Sciences Naturelles.

Quant à la presse, elle bénéfice de l'établissement d'une papeterie, à l'initiative d'Alejandro Villota et Manuel Amunátegui en 1846. Des techniciens et des machines arrivent des États-Unis et le premier numéro du *Comercio* avec du papier-journal produit sur place, paraît le 27 juin 1848.

La Beneficiencia Pública gère les institutions charitables à partir de 1848 en apportant un soutien aux personnes démunies. Il existe à Lima plusieurs hôpitaux : l'hôpital San Andrès pour les hommes, avec une capacité de 600 lits, et l'hôpital Santa Ana qui peut accueillir 400 femmes. Les sœurs de la Charité administrent ces institutions. Les militaires sont soignés à l'hôpital San Bartolomé ; à cela il faut ajouter l'orphelinat, la maternité, l'hospice pour les veuves pauvres et l'école des sages-femmes.

Les premiers temps de la République sont marqués par la volonté d'organiser l'instruction des filles en prévision de leur rôle de mères des futurs citoyens. Une école normale est créée en 1822, qui prévoit l'enseignement de la musique, du dessin, du latin et du français, les lectures recommandées dans ces langues étant des poèmes et le catéchisme. Le but n'est pas l'approfondissement des connaissances mais une formation morale et une certaine préparation à la vie en société. Vers 1850, il existe plusieurs écoles privées pour jeunes filles[39], comme celles dirigées par Rosario Avellaneda de Seoane, Paula Ascoytia, Clorinda Calero, Andrea de Bueno et Luisa

38 C'est aujourd'hui l'université Nationale de San Marcos

39 Margarita Guerra Martiniere et Lourdes Leiva Viacava, *Historia de la educación peruana en la República (1821- 1876)*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú / Universidad Femenina del Sagrado Corazón, 2001

Beausejour.

Le collège de Belén destiné à un public très aisé ouvre ses portes en 1848. Il est administré par l'ordre du Sacré Cœur, une vingtaine de religieuses auxquelles l'État loue une maison dans la rue de Belén, en centre ville. Les enseignements sont variés (histoire religieuse, écriture, grammaire espagnole, arithmétique, géographie, cosmographie, histoire ancienne, moderne et contemporaine, littérature, français, couture et broderie). 108 élèves sont inscrites, dont 58 gratuitement, et 12 boursières.

En 1850 le collège Beauséjour ouvre aussi, avec 10 professeurs et environ 40 élèves internes et externes. *La Bella Limeña* présente cette annonce du collège : « Todas las alumnas deberán ser de familias decentes por su clase y costumbres[40]».

C'est aussi en 1850 que le collège de Manuela de Berinzon commence à accueillir des élèves, puis en 1851 le collège de Mónica Fereyros. Les trois collèges ont un enseignement aussi bien au niveau primaire que supérieur, avec des disciplines très variées : le moment des examens publics en fin d'année est celui où la concurrence est le plus acharnée, en présence d'invités désignés par le gouvernement ou des autorités en matière de culture.

Les changements les plus importants se produisent à partir de 1876 ; des écoles publiques doivent être ouvertes dans chaque province. De nouvelles disciplines sont enseignées[41] pour préparer les femmes à tenir leur rôle dans la bonne société ; des écoles sont ouvertes par des figures remarquables, notamment Trinidad María Henríquez[42]).

D'autres établissements pour la majorité de la population sont fondées par la Beneficiencia Pública, notamment une école élémentaire et une école de couture pour les jeunes filles sachant lire et écrire, à l'hospice qui accueille les veuves ainsi que le collège des orphelines de Sainte Thérèse administré par les religieuses de l'ordre de la Charité.

40 *La Bella Limeña*, n°2, 14 avril 1872, p. 16

41 Il s'agit de la rhétorique, de la poétique, de l'histoire, les langues vivantes, la calligraphie, le dessin, la musique et les travaux manuels.

42 Trinidad María Henríquez est la première femme qui entre à l'université de San Marcos et y suit des études de lettres. On se reportera à Francesca Denegri à son sujet dans *El abanico y la cigarrera*.

1.1.4. Panorama culturel

Dans l'imaginaire culturel liménien, certains divertissements réunissent la population : ce sont les combats de coqs, les feux d'artifice, les cavalcades comme celle d'Amancaes le jour de la Saint-Jean, le 24 juin, les pèlerinages comme celui de Santa Rosa de Lima, la Fête-Dieu (avec des danses et des costumes) et le carnaval. Ces fêtes ont le pouvoir de rassembler malgré les différences de classes sociales.

Un groupe social et intellectuel se renforce à la même époque, représentant de nouveaux goûts et de nouvelles habitudes. Même si Lima a encore les remparts de la Colonie, de nouvelles pratiques artistiques se font sentir. L'opéra italien concurrence la corrida à partir des années 1840 ; le drame et l'opérette connaissent aussi le succès populaire.

Certains intellectuels issus du prestigieux Collège de San Carlos sont nommés ministres ou secrétaires d'État ou hauts fonctionnaires. C'est le cas d'Ignacio de Novoa. Corpancho, Márquez et Ulloa publient la revue *El Semanario de Lima*, puis à partir de 1859, *La Revista de Lima*, qui joue un rôle de divulgation scientifique et culturelle sur le modèle du *Mercurio Peruano*. *La Revista de Lima* paraît jusqu'en 1863. De nombreux collaborateurs occupent des postes importants dans l'administration publique, comme Manuel Pardo.

Après la disparition de la revue, ils continuent d'écrire, tel Luis Benjamín Cisneros auteur de *Ensayo sobre las variaciones económicas del Perú* en 1866, où il établit un lien direct entre les impôts indigènes pour la construction des chemins de fer et la protection de l'industrie péruvienne. Ces idées seront développées par Pardo et prises en compte aussi bien par José Balta que par Mariano Ignacio Prado, ainsi que lors de la présidence de Pardo (1872-1876).

Ces intellectuels, quoiqu'appartenant à la même génération, ne constituent pas un groupe homogène du point de vue idéologique. Certains

sont conservateurs, d'autres libéraux ; les radicaux s'engagent dans le combat pour le développement et la modernisation du pays et critiquent les pratiques politiques. Sur le plan esthétique, ils assument l'héritage du costumbrisme, employant la satire pour condamner certaines habitudes qui paralysent l'évolution de la société liménienne. Ils s'appuient souvent sur leurs expériences de voyage, en Europe en particulier, pour informer sur le caractère provincial de la société liménienne.

La personnalité littéraire la plus remarquable de toute cette période est Ricardo Palma. Il occupe tous les postes possibles, diplomatiques et dans la haute administration ; il est à l'initiative d'innombrables actions culturelles et encourage de nombreuses publications journalistiques ; il écrit toute sorte de textes littéraires, en particulier humoristiques et même sarcastiques. Ses *Traditions péruviennes* peuvent être lues comme une micro-histoire du Pérou, centrée sur la société liménienne.

1.1.5. La Bataille navale du 2 Mai 1866

En 1862, le général San Román succède à Ramón Castilla. Son mandat sera écourté par sa mort, un an plus tard. San Román prend différentes mesures dont le remplacement du peso par le sol.

Le vice-président Juan Antonio Pezet arrive au pouvoir en 1865 ; c'est sous son mandat qu'éclate un conflit avec l'Espagne, à la suite de l'envoi sur la côte péruvienne d'une expédition scientifique sous le commandement de Luis Hernández Pinzón. La marine espagnole menace de s'emparer du guano des îles Chincha si le Pérou ne paie pas la « dette de l'indépendance ». La flotte espagnole est dirigée par Manuel Pareja. Le traité signé entre Pareja et Vivanco est très favorable à l'Espagne, ce qui entraîne des émeutes, un coup d'État puis la déclaration de guerre sous le gouvernement de Mariano Ignacio Prado.

Prado déclare la guerre à l'Espagne et fait alliance avec le Chili, la Bolivie et l'Équateur. La victoire est acquise à l'issue des deux batailles d'Abtao le 7 février 1866 et du Callao, le 2 mai, un combat au cours duquel meurt José Gálvez, grande figure libérale. Les jeunes gens qui avaient pris

part aux coups d'État de Vivanco et Castilla en 1843 et 1854 et avaient reçu le surnom de «mataperros », ces vauriens de bonne famille, deviennent des héros du 2 mai 1866. Les noms de Palacio, Canseco, Mariátegui, Arróspide, Heros, et Raygada, anciens élèves du collège San Carlos sont à l'honneur.

La population a pris part dans son ensemble à la défense du Pérou. Les religieuses ont cousu les uniformes militaires ; dans les églises, le message d'unité nationale a été propagé, selon Basadre. Toutes les activités commerciales se sont arrêtées le 30 avril tandis que les maisons arboraient les drapeaux péruviens. La bataille a commencé le 2 mai au matin ; c'est alors que le clocher de l'église de la Merced où se trouvait José Gálvez comme ministre de la Guerre, a été pulvérisé, la marine espagnole a subi une contre-attaque et reculé. Cette victoire est le couronnement du processus d'indépendance, car les troupes espagnoles renoncent définitivement à reconquérir le Pérou, après être restées dans les parages de 1864 à 1866.

Le combat du 2 Mai a renforcé le sentiment d'unité nationale parmi les intellectuels et il a aussi été interprété comme un symbole de la solidarité continentale, au moment où le lutte pour l'indépendance continuait à Cuba.

De nombreux intellectuels comme Mercedes Cabello de Carbonera ont écrit à propos de l'héroïsme des soldats péruviens, notamment sur l'abnégation de ceux qui n'étaient pas forcément en première ligne comme le corps des pompiers de Lima. D'autres écrivains ont apporté une aide dans les hôpitaux de campagne. C'est le cas de Juana Manuela Gorriti qui a reçu une médaille des autorités péruviennes pour son engagement.

Le gouvernement autoritaire de Mariano Ignacio Prado est renversé par un coup d'État. Le colonel José Balta lui succède. En 1868, la mauvaise gestion de l'exploitation du guano commence à se faire sentir ; les prix s'effondrent sur les marchés internationaux. La situation financière du Pérou est en outre fragilisée par les dépenses militaires, conséquences de la guerre contre l'Espagne.

1.1.6. La présidence de José Balta (1868-1872)

La présidence de José Balta est synonyme de grands travaux d'infrastructure urbaine. Les remparts de Lima sont abattus, la ville grandit et s'étend ; les villes européennes modernes sont les modèles. Le palais de l'Exposition et ses jardins sont inaugurés, puis l'hôpital du 2 mai, le pont Balta sur le Rimac, de nouvelles avenues et des boulevards autour de la ville sont ouverts ; c'est le début de la construction de nouveaux quartiers.

Pour faire face à la crise, Balta fait appel à Nicolás de Piérola comme ministre des Finances. Celui-ci annule les concessions aux Péruviens et les transfère au Français Dreyfus pour qu'il commercialise les nitrates en Europe. Piérola est confronté à un budget déficitaire de 17 millions de soles, avec une dette de 45 millions, en dépit du fait que l'exportation du guano a rapporté jusqu'alors plus de 218 millions de soles.

Les représentants du gouvernement péruvien, Toribio Sanz et Juan Echenique, signent à Paris le 5 juillet 1869, un contrat de vente de 2 millions de tonnes de guano avec Dreyfus. Le contrat est approuvé par Piérola le 17 août 1869 et doit être plus avantageux que le système précédent de consignation, car les dépenses d'exploitation sont prises en charge par Dreyfus et non plus par l'État. Le retard des paiements n'a plus lieu d'être, puisqu'un prix stable est fixé. Le gouvernement péruvien peut ainsi compter sur des revenus fixes, mais les recettes ne parviennent pas à couvrir les dépenses et la dette augmente. Dreyfus devient le banquier du Pérou. En 1871, un emprunt de 900 millions de soles est confié au Français. L'opération provoque la banqueroute.

Cette situation dramatique survient au moment où les réserves de guano de Chincha sont sur le point d'être épuisées. La production d'autres régions de la côte[43] n'est pas aussi intéressante au moment où les Européens commencent à employer des fertilisants industriels.

Balta emploie les ressources de l'État à la construction de routes et de voies ferrées dans le but d'exploiter d'autres richesses produites dans

43 Les îles Macabi et Guañape

l'intérieur du pays. De 1870 à 1878, une série d'ouvrages est réalisée sous le contrôle d'Henry Meiggs. C'est le moment d'une deuxième vague de chantiers comparable à ce qui s'était fait sous Castilla. Comme l'indique Juan Luis Orrego, le mérite d'Henry Meiggs n'est pas tant d'avoir construit des voies de communication que de s'être adapté à la politique péruvienne et à ses dirigeants qui réclamaient des pots-de vin. Leur versement accroît le coût de la construction ferroviaire bien plus qu'en Europe. Le coût est pratiquement le double de ce qui est payé en Angleterre (40 000 livres par mille).

Les succès du gouvernement Balta s'expliquent en partie par les succès de Manuel Pardo, alors maire de Lima, choisi par une assemblée de notables. Pardo annonce lors de sa prise de fonction trois mesures au centre de son mandat : de nouveaux impôts, la fondation d'écoles et la réhabilitation de la ville. L'importance de ce troisième objectif est compréhensible du fait de son expérience comme président de la Sociedad de Beneficiencia en 1868, lorsque se produisit une épidémie de fièvre jaune qui révèle l'insalubrité dans laquelle vivait la population.

Pendant son mandat, Pardo adopta une série de mesures comme la réhabilitation des marchés de Concepción et Aurora, la construction d'égouts, l'empierrement et le changement de la nomenclature des rues. Le nombre d'enfants scolarisés à Lima a quadruplé au cours de la période (de 500 à 2097).

1.1.7. Le civilisme de Manuel Pardo (1871-1879)

À la fin de la présidence de José Balta, se déroulent des élections et pour la première fois depuis l'indépendance, c'est un civil et non pas un militaire qui l'emporte. Le Parti Civil s'est constitué peu avant les élections en rassemblant tous ceux qui avaient tiré un bénéfice du processus de modernisation entrepris depuis Castilla. Manuel Pardo s'apprête à mettre en place un régime qu'il a dénommé « la République Pratique » en 1872, mais son projet suscite les inquiétudes des militaires. Cette hostilité est exacerbée par les frères Gutiérrez qui se soulèvent et prennent en otage José Balta en exigeant l'annulation des élections. Balta refuse et est assassiné. Ce meurtre

suscite l'indignation générale ; la population de Lima se révolte, arrête les comploteurs et les met à mort.

La principale difficulté pour Pardo est d'appliquer ses réformes en pleine situation de faillite financière. Le Pérou n'obtient plus de crédits de l'étranger et il faut prendre des mesures drastiques ; Pardo nationalise le salpêtre, exploité dans le sud du pays et qui sert de fertilisant à la place du guano ; le nouveau président civil signe un traité d'alliance secrète avec la Bolivie pour faire face aux prétentions du Chili d'annexer certaines régions.

Une fois au gouvernement, le Parti Civil adopte une politique pour moderniser la société ; la garde nationale est organisée, l'état civil, la décentralisation administrative décidée. Des conseils généraux sont créés pour diriger les départements. À Lima, la gestion municipale est rendue difficile par le nombre de conseillers (100).

Pardo est conscient que l'exploitation du guano n'a pu apporter qu'un bénéfice éphémère. Il faut trouver une solution au moment où cette ressource est pratiquement épuisée et favoriser le développement industriel et commercial. Il parie sur les moyens de communication, en se fondant sur le modèle du développement observable en Europe (Bonilla 57) :

> ¿Quién niega que los ferrocarriles son hoy los misioneros de la civilización? ¿Quién niega que el Perú necesita urgentemente de semejantes misioneros? Sin ferrocarriles no puede hoy haber verdadero progreso material, y aunque parezca mucho decir, sin progreso material no puede hoy haber tampoco en las masas progreso moral, porque el progreso material proporciona hoy a los pueblos bienestar y el bienestar los saca del embrutecimiento y de la miseria. (López 299- 300)[44]

Pardo est infatigable. Avant d'accéder à la présidence, il a été ministre des Finances de Mariano Ignacio Prado et a appliqué certaines mesures dans le but d'équilibrer le budget et de permettre des grands travaux, comme la réduction de l'administration, une baisse des traitements des fonctionnaires, la réduction des pensions, l'exonération des taxes à l'exportation et le rétablissement de certains impôts.

L'idée que les chemins de fer sont déterminants dans le développement,

44 Jacinto López,"Medidas económicas del Congreso de 1860. Ley General de Ferrocarriles", in *Manuel Pardo*, Lima, 1947, 299- 300

a été une erreur selon Heraclio Bonilla : il en a été ainsi en Europe du fait de la croissance économique, mais le Pérou n'en était pas au même point. Les chemins de fer ont été un facteur de tensions au Pérou en augmentant la part des investissements étrangers sur place, aux dépens de la richesse nationale. Au lieu de favoriser l'industrialisation, la construction des chemins de fer l'a ralentie.

La foi aveugle dans les chemins de fer conduit à l'asphyxie de l'économie intérieure, d'autant plus que l'objectif est l'exportation des matières premières. L'effort financier engage les capitaux nationaux, des sommes qui ne proviennent plus du guano, et des emprunts imprudents à l'étranger. La guerre du Pacifique va être en quelque sorte le coup de grâce à l'économie péruvienne :

> La élite económica modernizante al no poder asumir por su propia cuenta la tarea de transformación integral del país, se limitará a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX a participar en el proceso productivo en calidad de asociada de los capitalistas británicos, extrayendo de esta situación parte de sus beneficios. (Bonilla 63)

Ramón Castilla avait essayé en vain de favoriser la migration vers l'Amazonie et de pourvoir de main d'œuvre les plantations de la côte. Sous Manuel Pardo, la politique d'immigration a eu un plus grand impact. Un décret (14 août 1872) crée l'Assemblée Consultative de l'Immigration qui a pour but l'installation sur le littoral d'étrangers en provenance de régions au climat chaud. En 1873, le gouvernement affecte un budget de 30 000 soles pour le transport de cette main d'œuvre. 800 Européens arrivent de 1872 à 1874, et le projet prévoit le débarquement d'une centaine d'immigrés tous les quinze jours. Les membres de la commission consultative connaissent les attentes des paysans européens qui espèrent recevoir un titre de propriété sur un terrain agricole pour pouvoir l'exploiter, mais faute d'un système d'irrigation satisfaisant, les lots susceptibles d'être donnés aux arrivants ne sont pas tous cultivables. En 1876, le projet est définitivement abandonné par manque de moyens ; de fait, l'immigration est suspendue depuis un an.

La rénovation du système éducatif a aussi été programmée dans un premier temps. En 1871, un groupe d'experts dirigé par Leopoldo Constzer

arrive d'Allemagne pour implanter un collège qui accueillera les enfants de l'élite civiliste.

En 1876, les élections donnent le pouvoir pour la seconde fois à Mariano Ignacio Prado ; Manuel Pardo devient président du sénat ; il est victime d'un complot militaire et meurt assassiné.

1.2. Les années de guerre (1879-1883)

Le 5 avril 1879, le Chili déclare la guerre au Pérou ; le port d'Iquique est soumis à un blocus. Le Chili est une puissance militaire, ce que le Pérou a cessé d'être du fait de la réduction des dépenses militaires après la présidence de José Balta. La crise financière conduit à ce déséquilibre, quoique les prétentions chiliennes de dominer l'océan Pacifique soient connues.

La région du désert d'Atacama riche en salpêtre exploité par les Anglais et les Chiliens, est l'objet de toutes les convoitises. La propriété des terres et le droit maritime sont des obstacles à l'exploitation des ressources sur le continent et en mer. Après la défaite de la campagne navale et la campagne terrestre désastreuse, à l'exception de la bataille de Tarapacá, le général-président Mariano Ignacio Prado quitte le Pérou prétextant partir solliciter de l'aide à l'étranger. Le 22 décembre 1879, Nicolás de Piérola prend le pouvoir et le titre de dictateur.

L'une des raisons qui est invoquée pour expliquer la défaite est la faiblesse du sentiment patriotique des soldats péruviens. L'armée n'est pas une armée professionnelle et les combattants luttent au nom d'un chef de guerre, par respect, par peur et soumis à la contrainte de la conscription. La population indigène forme le gros des bataillons, accoutumée comme elle l'est aux marches forcées, subsistant grâce à la feuille de coca et avec peu de nourriture préparée par les « rabonas », les femmes des soldats qui forment l'arrière-garde et se chargent de l'intendance. Lorsque les généraux prétendent s'opposer à la présence des « rabonas », les soldats désertent en nombre, car les hommes qui forment l'armée de terre n'obéissent pas à un idéal patriotique mais ont été enrôlés de force.

La défaite ne fait que prolonger le chaos dans lequel le Pérou se trouvait : une partie du pays est annexée, les sommes énormes ont été investies en vain dans les dépenses militaires, le caudillisme remplace le pouvoir des partis.

La guerre interrompt le processus de modernisation de l'économie, ainsi que le rapprochement entre la bourgeoisie locale et le capital étranger. La culture péruvienne est aussi victime de la déroute, la Bibliothèque Nationale est pillée, journaux et livres cessent de paraître. Le Chili s'empare des dernières ressources en guano, aux dépens des intérêts de Dreyfus qui s'unira après la guerre avec les actionnaires anglais pour réclamer les sommes que le Pérou doit selon les contrats signés[45].

L'armée péruvienne rassemble 20 000 hommes tandis que ce sont 26,000 soldats chiliens qui débarquent au sud de Lima. La défense de la capitale est établie avec deux lignes de front, San Juan et Miraflores. C'est dans les environs de ces deux petites villes que se livrent les combats.

Le 13 janvier 1881 a lieu la bataille de San Juan. Les soldats chiliens mettent l'armée en déroute, puis saccagent et incendient la station balnéaire de Chorrillos. Le symbole de la grande bourgeoisie péruvienne avec ses promenades, ses jardins et ses palais, est réduit en cendres. Une deuxième bataille a lieu le 15 janvier avec les mêmes résultats désastreux. Nicolás de Piérola abandonne la capitale et se réfugie dans les Andes. Les habitants de Lima qui n'ont pas pris les armes cherchent refuge dans les couvents, les ambassades et les consulats ; la ville suspend toutes ses activités et devient silencieuse, sans force de l'ordre pour la protéger.

Des troubles se produisent dans la capitale abandonnée; ils sont provoqués par des groupes de soldats qui ont reçu l'ordre de se replier depuis Miraflores pour être réorganisés et résister sous les ordres d'un chef militaire. Des actes de vandalisme ont lieu dans les quartiers populaires où se trouvent les commerces et les habitations des immigrés chinois (Abajo el Puente). Des maisons sont pillés et les propriétaires sont assassinés. Cette violence s'explique par les rumeurs qui font des immigrés chinois des espions au service des Chiliens et par le fait que les soldats péruviens arrivent

45 Dreyfus et ses associés ont obtenu un bénéfice net de 5, 5 millions de livres au cours des dix années qui ont suivi la signature du contrat sur le guano.

démoralisés et affamés.

4,000 militaires chiliens entrent dans la capitale à quatre heures de l'après-midi, commandés par le colonel Saavedra, nommé chef politique de Lima. D'autres arrivent le lendemain et se répartissent dans la capitale et le port du Callao ; 17.000 hommes au total occupent les bâtiments publics, la Bibliothèque Nationale, l'école des ingénieurs, le palais des expositions. Lastenia Larriva de Llona raconte :

> En el año 1881, cuando se aproximaron a Lima los invasores chilenos, mi familia fue una de las tantas refugiadas en el colegio Belén, inmune por la bandera francesa y protegida por la noble y generosa actitud del gallardo almirante Du Petit Thouars y fue allí en ese recinto sagrado... donde recibi la noticia de dos de las más grandes desgracias de mi vida: el desastre de mi patria y la muerte de mi primer esposo, don Adolfo de la Jara, quién cayó junto con su hermano Luis y su cuñado Juan Pablo Bermúdez... allí fue donde las tres hermanas nos pusimos las tocas de viudas. (Guerra 1991:99)

Les rues arborent des drapeaux étrangers pour prévenir les hostilités ; le drapeau péruvien est invisible. En 1878, il y avait 3 707 propriétés à Lima, dont 66,5% de nationaux, 12% de biens religieux et 11% appartenant à des étrangers.

L'armée chilienne pille les grandes propriétés aux environs de la ville, pour subvenir à ses besoins ; Chorrillos sert à entreposer les munitions et les réserves.

Après l'installation d'une partie des troupes dans la capitale, les commerces tenus par les étrangers réouvrent peu à peu, car ils ont moins à craindre les exactions de l'occupant. La loi martiale est imposée. L'armée chilienne reste à Lima jusqu'à la signature du traité d'Ancón en octobre 1883, traité qui met fin à la guerre. Les derniers bataillons étrangers quittent Le Callao en août 1884.

1. 3. La reconstruction et la modernisation du Pérou (1883-1895)

Le colonel Miguel Iglesias qui commande dans le Nord du Pérou une armée résistant aux Chiliens prétend organiser un nouveau gouvernement ; il signe l'armistice d'Ancón, du nom d'une station balnéaire au nord de Lima le 22 octobre 1883. Le départ des troupes chiliennes commence au début de 1884. Le « Gouvernement Provisoire » d' Iglesias est légitimé par une assemblée constituante et se maintient jusqu'en 1885. Il entreprend un travail de reconstruction dans les pires conditions économiques et politiques, et subit l'opposition du général Cáceres qui refuse le traité de paix.

Cette étape de la Reconstruction Nationale a aussi été appelée par l'historien Jorge Basadre le Deuxième Militarisme, car ce sont les commandants militaires qui prennent le pouvoir, comme après la guerre d'indépendance. De 1883 à 1895, Iglesias, Cáceres et Morales Bermudez sont présidents de la République. Nicolás de Piérola reprend le pouvoir en 1895 à l'issue d'une guerre civile.

La présidence de Miguel Iglesias puis celle de Cáceres se distingue par quelques mesures en faveur de l'éducation et la culture : c'est la réouverture du Collège Guadalupe sous la direction de Pedro Labarthe, la reconstitution des fonds de la Bibliothèque Nationale par Ricardo Palma. Une révolte indienne met en difficulté le pouvoir central en 1885 dans la région de Huaraz.

Le 3 décembre 1884, Iglesias démissionne du fait de son échec face aux troupes de Cáceres. Des élections sont prévues, Andrés A. Cáceres remporte la victoire avec le Parti Constitutionnel qu'il a fondé pour l'occasion. Il commence à gouverner en juin 1886, avec le soutien des civilistes.

La faillite financière l'amène à signer le contrat Grace en 1889, un contrat abusif qui prévoit des investissements à un coût très élevé et suscite une violente opposition. Michael P. Grace, représentant les intérêts des créanciers péruviens et étrangers, s'engage à régler la dette extérieure du

Pérou et à accorder de nouveaux crédits en échange de la concession des chemins de fer pour 66 ans, l'exploitation du guano, des mines de Huancavelica, du pétrole de Piura, du charbon d'Ancash, des colonies implantées en Amazonie etc. La dette héritée de l'époque de José Balta s'élève à 51 millions de livres anglaises et l'État ne dispose que de 8 millions de revenus.

Les années 90 sont marquées par l'opposition croissante au régime militaire de Cáceres et Morales Bermúdez de l'ancien caudillo, Nicolás de Piérola, fondateur du Parti Démocrate.

Après la mort du président en exercice, Morales Bermúdez, Cáceres revient au pouvoir par un coup de force. Nicolás de Piérola s'appuie sur le mécontentement populaire et finit par remporter la bataille de Lima le 17 mars 1895 ; Cáceres part en exil à l'étranger et le conspirateur infatigable arrive au pouvoir, soutenu par une grande partie de la population, lassée des militaires.

La révolution piéroliste de 1885 est une autre étape importante dans l'histoire du Pérou, après la guerre de 1879. C'est l'entrée dans le XXe siècle, la fin des traditions coloniales et l'irruption de l'économie industrielle.

Les progrès techniques ont des répercussions aussi au Pérou, avec les débuts du téléphone et l'extension du télégraphe vers les principaux départements grâce à un décret pris en 1887. Une loi en faveur de l'immigration est adoptée en 1893, accordant aux étrangers européens des terrains et des exonérations fiscales, mais ces mesures ne sont pas suivies d'effet, à cause des mauvaises infrastructures et des lenteurs administratives. Le secteur des services, les banques et l'industrie connaissent un regain de prospérité, les entreprises d'électricité et de gaz voient le jour tandis que les prix de certaines matières premières comme le sucre, le coton et le caoutchouc augmentent à partir de 1890.

En 1888, la Chambre de Commerce de Lima réunit sa première assemblée générale, la Société d'Agriculture et des Mines est fondée, une loi de l'instruction publique est promulguée prévoyant l'ouverture d'écoles techniques pour les jeunes à la recherche d'une formation professionnelle. L'École Militaire rouvre en 1889.

L’étalon-or est adopté, des usines produisent des tissus, des chaussures, des sucreries, des bougies, des pâtes, des savons. La Société Nationale des Industries est fondée de même que l’Institut Technique et Industriel du Pérou. Outre le caoutchouc et le sucre, le Pérou exporte aussi l’argent. Les moyens de transport public se modernisent, la pratique sportive se développe. L’armée se professionnalise, en accueillant une mission militaire française en 1896. La ville de Lima s’étend et intègre les arènes d’Acho ; les bourgades de Miraflores, Barranco et Chorrilos apparaissent comme moins éloignées.

Les défauts de la vie politique perdurent malgré tous ces progrès : le caudillisme, le manque de partis politiques, le centralisme, et l’économie exportatrice de matières primaires demeurent à la fin du siècle comme des faiblesses inhérentes au Pérou.

La situation des femmes évolue peu à peu. Elles travaillent dans l’industrie et dans l’éducation, après avoir reçu une meilleure instruction. Le nombre de couturières passe de 1.461 en 1876 à 7 021 en 1908. La couture est le métier le plus accessible aux femmes qui n’ont pas de formation, en particulier aux veuves qui se retrouvent avec des enfants à charge.

Mercedes Cabello écrit ses premiers articles lorsque les civilistes arrivent au pouvoir, et après la guerre du Pacifique, elle fait le grand saut et passe de l’article journalistique à la fiction. Pour elle, la fiction s’avère une arme beaucoup plus efficace afin d’ instruire la population. Dans ses romans, elle va donc chercher à analyser les causes de la crise qui frappe le Pérou depuis plusieurs décennies.

Chapitre 2

Imageries de la Liménienne

2.1. Les imageries : signes de la modernité

Le concept d'imageries établi par Philippe Hamon[46] est à l'origine de la rédaction de ce chapitre. Philippe Hamon analyse la relation complexe entre les images qui saturent les textes et la vie au XIXe siècle en France. La ville et les produits culturels qui lui sont associés comme la presse, les affiches, les annonces sont des espaces avec une charge sémiotique d'autant plus forte que nous les mettons en relation avec les discours et les écrits produits en même temps.

Nous n'analyserons pas directement les images mais plutôt la représentation de certains objets culturels en relation avec la Liménienne, telle qu'elle apparaît dans les chroniques de l'époque. Nous voulons ainsi étudier la construction symbolique de certains objets qui ont été importants dans la vie quotidienne du sujet féminin, autrement dit les objets liés à la mode, aux moyens de transport et à la presse. Dans la deuxième partie de notre thèse, cela nous permettra de mieux comprendre la représentation du monde dans lequel se déroule la vie des personnages féminins.

Cette appropriation, les correspondances entre le texte et les produits culturels de la réalité physique constitue le moyen employé par le roman réaliste comme instrument d'exploration, comme outil pour rechercher les changements qui se produisent dans la société. Mercedes Cabello a pour objectif dans ses romans de s'éloigner d'une représentation manichéenne reproduisant des personnages et des histoires suivant un modèle étranger,

46 *Imageries, Littérature et image au XIXe siècle*

pour consolider au contraire le roman péruvien.

Le réalisme que l'auteur propose s'appuie sur deux éléments. C'est d'une part la forme du roman-feuilleton : une intrigue amoureuse, des situations prédéterminées, et une organisation de la narration suivant le schéma classique : introduction, crise, dénouement ; d'autre part, s'impose l'obligation de la vraisemblance, de faire du roman un « roman péruvien ». C'est pourquoi, elle cherche à intégrer la couleur locale, et peu à peu accorde une place aux lieux, aux coutumes, aux faits historiques, aux événements de la vie politique que les lecteurs peuvent facilement identifier.

Dans ce chapitre, nous nous efforçons de décrire les symboles de la féminité à partir de la chronique[47]. La chronique est une forme privilégiée au XIXe siècle pour dépeindre les villes et les mœurs car les auteurs évoquent la réalité urbaine qu'ils ont sous les yeux, les événements qui se sont produits récemment et ils s'adressent à un public proche, celui qui lit les journaux. Cette caractérisation fait que la chronique repose sur un échange constant entre les textes et les pratiques sociales. Les habitudes des lecteurs se trouvent confortées par ces publications brèves, ce qui contribue à renforcer l'identification.

Nous allons citer différents types de chroniques, certaines issues directement de la presse, d'autres provenant de livres, qui sont le plus souvent des recueils d'articles parus d'abord dans les journaux. Cela conduit à une différence dans la datation, plus tardive du volume que l'édition dans la presse. Nous avons choisi des chroniques qui portent sur les mœurs de la « Lima antigua » , un temps ancien qui commence avec la présidence de Ramón Castilla (1845) et les réformes de la modernisation qu'il provoque, et s'achève avec la guerre du Pacifique, avant l'occupation de Lima, moment marqué par la fin de la splendeur de la capitale (1881). Cette époque nous intéresse d'autant plus qu'elle correspond précisément aux années que représente Mercedes Cabello dans ces romans.

Les chroniques qui nous ont été utiles dans cette réflexion sur les

47 La chronique, telle que nous l'entendons, naît dans la presse. Delphine de Girardin fonde le genre en 1836 lorsque Émile de Girardin crée une rubrique dans *La Presse* appelée « Le courrier de Paris ». Cette rubrique est décrite ainsi : « Un bulletin des livres nouveaux, des pièces en répétition, des modes nouvelles, des coutumes et usage nouveaux, de la musique en vogue, des objets de curiosité » . Tout au long du siècle, l'éditorial ou l'une des premières colonnes des journaux est une chronique qui rapporte les principaux événements de la semaine. C'est ainsi que le genre de la chronique baptisée « *Revista de la semana* » devient populaire.

imageries sont *Lima de ayer y hoy*[48](1912) y *Cosas Limeñas*[49] (1919) de Ismael Portal, *Una Lima que se va*[50] de José Gálvez, *Lima de Antaño* de Ricardo Dávalos y Lisson[51], la rubrique "Revista de modas" de *La Bella Limeña*[52] y les trois tomes de *Lima Antigua* de Carlos Prince.

José de la Riva-Agüero dans le texte qu'il a intitulé « Añoranzas[53] » situe José Gálvez et Ismael Portal dans la généalogie des *costumbristas*. Les introductions des ouvrages de Gálvez et Portal donnent des indications intéressantes sur la conception de leurs textes. *Una Lima que se va* de Gálvez inclut un courrier de Ricardo Palma qui dit : « le obsequio la pluma con que escribí mis tradiciones, a fin de que la entinte para dar a luz cuadros histórico-sociológicos de Lima ».

Dans la préface de *Lima de ayer y de hoy* qu'écrit Emilio Gutiérrez de Quintanilla, ce qui est mis en relief, c'est le fait que l'auteur montre :

> La propia máscara que nos cubre el rostro, sobre las máculas de nuestra existencia, tanto más mísera, borrascosa e inútil, cuanto mayores son los dones que la Providencia puso en nuestras manos para ser felices. (6)

Le rôle de sociologues qu'assument les chroniqueurs est proche aussi de la profession de médecin à laquelle ils sont aussi comparés en tant qu'auteurs. Le chroniqueur est une sorte de chirurgien chargé du corps social malade qui utilise la plume à la place du bistouri pour extraire la partie malade et guérir le patient :

> Los hombres son productos y personificaciones de la psiquiatría reinante. Hechuras del medio, o son flores o son abrojos. El patólogo violento derramará sangre y cortará cabezas; pero es impotente para extirpar los patógenos del cáncer, del gálico, la malaria, la tuberculosis, que destruyen, sin resistencia, nuestro novísimo y enclenque organismo social. (7)

Lima de ayer y de hoy d'Ismael Portal reprend les collaborations d'une

48 Ismael Portal, *Lima de ayer y hoy*, Lima, Horacio La Rosa y Concepción, 1912
49 Ismael Portal, *Cosas Limeñas. Historia y costumbres*, Lima, Unión, 1919
50 José Gálvez, *Una Lima que se va*, Lima, PTCM, 1947
51 Montaner y Simón, Barcelone. Ricardo Dávalos est mort en 1877, à vingt-cinq ans. C'est donc un contemporain de Mercedes Cabello. Manuel Pardo l'avait envoyé à Berlin comme personnel diplomatique. Ses écrits ont été publiés par son frère, l'écrivain Pedro Dávalos y Lissón, comme un témoignage de l'avant-guerre.
52 Publié entre le 7 avril et le 16 juin 1872.
53 Le texte est daté du 30 avril 1932

centaine d'articles parus dans *El Comercio* de 1893 à 1900. Le chroniqueur dit de ces chroniques qu'elles sont inspirées par une intention morale :

> Este mi hijo que pronto se hallará en tus justicieras manos, ha nacido de mi acercamiento cauteloso e investigador a todas las esferas sociales de Lima, y los relatos que te hace no son sino impresiones fotográficas más o menos bien enfocadas, cuadros tomados del propio original, o calcados con proligidad o interés. (VII)

Puis dans *Cosas limeñas*, un recueil d'articles publiés sous le pseudonyme de « Centinela de la ciudad » dans *La Prensa*, Ismael Portal compare Lima avant et après 1880, l'année où la ville a perdu « odeur, couleur et saveur » :

> Quién hubiera pensado, por aquellas épocas, que en 1879 todo cambiaría, la risa en lágrimas, el bienestar en miseria, y que dos años más tarde Lima habría de ser ultrajada por la planta maldita del vil enemigo de un siglo. (Portal 91)

La « Lima antigua » qui nous intéresse est une ville paisible, privilégiée par rapport aux autres capitales du continent sud-américain ; les membres de l'élite jouissent d'une vie sereine ; ils se distraient en se promenant, en se réunissant entre amis et en contribuant à la vie artistique et culturelle. Les caractéristiques retenues font que Lima est qualifiée de ville féminine. Portal rappelle ce passé : « Antes se caminaba por las calles de Lima entre ocho y once de la noche y por todas partes se oía piano y canto; en todas las casas reinaba franca alegría y nadie daba un paso más allá de lo correcto y caballeresco » (Portal 1919:151)

Le *Diccionario de peruanismos* de Juan de Arona (Pedro Paz Soldán y Unanue), la *Estadística General de Lima* et *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* de Manuel Atanasio Fuentes sont d'autres sources importantes. L'introduction de *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* de Fuentes explique :

> Tocó a Manuel A. Fuentes reunir en un libro brillante la vida rumorosa de la ciudad en inquietud... Iba a tocar a Ricardo Palma crear y magnificar la leyenda y a José Gálvez recoger la pluma gloriosa para escribir, con ella, los últimos capítulos del libro sacro de Lima. (II)

2.1.1. Caractéristiques de Lima

Lima, qui est aussi appelée « la Ciudad de los Reyes » depuis sa fondation par Pizarro le 18 janvier 1535, et est définie comme la perle du Pacifique ou « emporio » du vice-royaume du Pérou, est ainsi présentée par Pablo Patrón dans l'ouvrage monographique qu'il a intitulé *Lima antigua* :

> Lima, ciudad de hermosa planicie, cortada a manera de tablero de ajedrez por calles tiradas a cordel, anchas, iguales y paralelas, situada en un fértil valle donde podía extenderse, cerrada, hacia el Norte, por el remate de los contrafuertes de la cordillera de los Andes, esos cerros, colinas y lomas que en decreciente y variable elevación llegan hasta su pié; bañada y abastecida de agua por el Rímac, que torrentoso en el verano y humilde riachuelo en el invierno, dilata el caudal de sus aguas, al pasar por ella, en un abierto cauce sembrado de islotes pelados y pedregos o cubiertos de juncos y vegetación, favorecida por un cielo, aunque nublado, tranquilo, sin tempestades ni lluvias tropicales; acariciada por las brisas del mar, que son su vida y su salud; con un clima templado delicioso, merced del cual goza de eterna primavera, de las incomparables mañanas de abril y mayo, de frescas tardes en el verano y de claras y poéticas noches de luna. (Patrón 189)

La ville est située à deux lieues de l'océan Pacifique, les monts San Cristobal et Amancaes sont les limites naturelles de Lima. Un pont de pierre traverse le fleuve qui sépare la ville en deux. Des remparts ont été construits à partir de 1685 pour protéger Lima des attaques des pirates ; ils ont été démolis en 1871 lors de la rénovation impulsée par Balta avec Henry Meiggs.

Le climat de Lima est tempéré. Les tremblements de terre sont plus fréquents au printemps et en été. Les années 1806 et 1828 ont été marquées par des destructions importantes. La ville subit en moyenne huit tremblements de terre par an.

L'architecture de l'époque n'est pas uniforme. Les maisons sont basses, avec des terrasses du fait de l'absence de pluie ; la ville est traversée par des *acequias* et les balcons sont qualifiés habituellement de morisques[54].

D'après Fuentes, Lima était une ville très religieuse. Il fait état de 77 églises, chapelles et couvents de différentes catégories. Les confréries et les ordres religieux célèbrent tous les ans 459 fêtes et 39,607 messes sont dites,

54 Notre source sur la description et la culture de Lima au milieu du XIXe siècle est l'ouvrage de Manuel Atanasio Fuentes *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* (1867) qui reprend des informations publiées auparavant sous le titre *Estadística General de Lima* (1858) et *Guía Histórico Administrativa* (1860).

dont plus de la moitié financées par l'Église. 1,736 personnes vouent leur existence au culte catholique.

Selon Ricardo Tizón y Bueno[55], la population de Lima lors du recensement de 1876 s'élevait à 100,156 habitants, dont 42,694 blancs, 23,120 métis, 19,630 Indiens, 9,088 noirs et 5,624 Asiatiques. La population blanche incluait des Européens de plusieurs nationalités, des Italiens, des Allemands, des Espagnols, des Français et des Anglais. Velázquez Montenegro affirme que la population italienne est le groupe étranger le plus important après les Espagnols.

Quoique la République ait aboli les titres nobiliaires, les prétentions aristocratiques sont manifestes tout au long du siècle et les familles les plus fortunées continuent de jouir de pouvoir et d'influence comme à l'époque coloniale. Fuentes écrit ainsi : « todos en la ciudad de Lima se empeñan en ser decendientes de príncipes o emperadores, todos quieren además ser blancos y tener la nariz delgada (89) » ; pour cela il faut montrer que l'on vit dans le luxe, l'apparat ou du moins l'aisance. La meilleure manière pour y parvenir est d'occuper un poste dans la haute fonction publique.

L'une des difficultés auxquelles la ville est confrontée est la santé publique à cause de l'absence de service de nettoiement. En 1872, les quinze *acequias* qui traversaient la ville ont été remblayées. La tuberculose est très fréquente ainsi que d'autres maladies contagieuses comme la coqueluche, qui entraînent des morts prématurées. Fuentes constate : « todo es nervios » (79).

Les habitants de Lima sont critiqués principalement pour deux défauts : le jeu et l'alcoolisme. Le jeu suscite les plus grandes inquiétudes :

> El ebrio por costumbre ofende la moral pública y destruye su ser; el jugador de oficio, a más de causar los mismos males, arranca las lágrimas de la esposa y de sus hijos; abre las puertas del crimen y se conduce muchas veces al suicidio. (Fuentes 1857 :60)

Certains joueurs ont été victimes d'attaques cérébrales et de coups de folie. Les mêmes auteurs s'alarment du développement de la prostitution féminine, attentat à la fois contre la morale et la santé publique : « La prostitución en las mujeres, cualquiera que sea la causa que la produzca, es

55 Ricardo Tizón y Bueno, "El Plano de Lima. Apuntaciones históricas y estadísticas", *Monografías sobre la ciudad de Lima*.

una de esas plagas que jamás ha podido vencer el poder de los hombres ni de sus leyes » (*1857 :* 60)

2.1.2. La Liménienne : une femme d'exception

Comment décrire la Liménienne ? La femme occupe une place centrale dans la représentation de la capitale du Pérou. Cela est dû à ses différents rôles comme maîtresse de maison, comme religieuse, comme ornement des salons. Elle n'est pas considérée comme prenant des décisions, mais comme décorant la ville. La manière des *tapadas* de cacher leur visage a été comparée aux jalousies des balcons morisques de Lima.

Nous nous intéresserons d'abord à la façon dont les chroniqueurs évoquent la Liménienne. De nombreux auteurs reprennent les mêmes traits caractéristiques qui insistent sur l'exception. La Liménienne est extraordinaire à cause de sa beauté et de sa coquetterie, de son sens de la dissimulation, de son intelligence et de son esprit, de son autorité et sa passion pour la politique.

La beauté féminine est liée à l'importance accordée à l'apparence physique dans la société. La ville forme le caractère des habitants et pour la femme, la seule obligation consiste à savoir se montrer dans le monde, dans les bals et dans les fêtes :

> Nacida la limeña en el corazón de la República, habituada después al bullicio social, amén de las comodidades personales de que disfruta, las atenciones de sus admiradores, la ternura de sus padres en el trato familiar, nada cae más naturalmente por su propio peso que el engreímiento. (Fuentes 1857 :154-155)

Une éducation superficielle est largement suffisante pour jouer ce rôle d'ornement : « Con que sus hijitas digan *donemoá* y *comansabá,* toquen cuatro valses y canten "El caballero de gracia", ya no les queda nada por saber » (98)

Fuentes indique dans *Estadística* que l'amour du luxe est une passion que partagent de nombreuses femmes à Lima, non seulement dans la bonne société mais aussi dans les milieux populaires. L'émancipation féminine est empêchée : « […]debía pasar su infancia entre negras y muñecas, su juventud

entre frailes y el resto de su vida con el marido que le dieran sus padres o sirviendo a Dios en un monasterio » (144). Le principal souci des femmes est le choix d'un mari :

> Nada valen las buenas cualidades de un caballero, su amor al trabajo, sus sentimientos nobilísimos: tiene que acreditar cuantiosos capitales, grandezas y maravillas para pretender la mano de la señorita. Como él no sabe trabajar, el dinero se va rápidamente y la mujer pasa al cabo de unos años de "Mercaderes" a "Huaquilla [56]» (Fuentes 1857 : 123).

La possibilité d'une ascension sociale dépend exclusivement du mariage.

La beauté de la Liménienne est aussi liée à l'habillement particulier qu'elle porte encore pendant les premières décennies de la République : la *saya* y le *manto*. Cet habillement va de pair avec la coquetterie et favorise la dissimulation de l'identité. La « tapada » de Lima a appris à utiliser des vêtements qui cachent son corps et une partie de son visage, à la fois pour attirer et pour déguiser. Elle dissimule ainsi la couleur de sa peau, les origines sociales…

La défiance provoquée par cette tenue a entraîné son interdiction par les autorités à plusieurs reprises. La *saya* et le *manto* ont progressivement été remplacées par la mode française dans les milieux aisés, tandis que la *manta chilena* est restée dans les usages, en particulier pour sortir dans la rue. *Manto* et *manta* permettent aux femmes d'observer en dissimulant leur identité à l'opinion publique. Cette capacité de dissimulation est perçue comme une stratégie donnant une certaine liberté dans une société qui contrôle la conduite et le corps féminin.

L'Église est l'une des institutions qui a exercé le plus grand contrôle sur les femmes. L'un des personnages féminins les plus représentatifs de l'époque est celui de la bigote. Tous les chroniqueurs mentionnent le grand nombre de dévotes que l'on pouvait croiser dans Lima. José Gálvez distinguent six types : les dévotes dépensières, les mystiques, les moralisatrices et charitables, les représentantes de l'institution, les médisantes, et les guérisseuses. Le premier type est ainsi défini : « La beatita genuina, es la que usa manta, está siempre

56 L'ancienne rue de Mercaderes (aujourd'hui jirón de la Unión) est l'une des rues les plus centrales et les plus élégantes, où sont concentrées les boutiques de luxe de la ville ; c'est donc là que se promènent les élégantes, tandis que la rue de Huaquillas (aujourd'hui jirón Ayacucho) est située à l'époque à la limite de la ville, dans un quartier populaire.

vestida de negro, camina sin garbo, como distraida, cruza las calles muy temprano, mirando sin ver, eludiendo las ojeadas pecadoras de los hombres » (99) ; toutes ces femmes ont des traits en commun : elles se lèvent tôt, vont toujours à la même église écouter leur curé préféré, elle ne s'occupent que de la messe, ne se mêlent pas des problèmes de théologie, elles vont dans les couvents et ne cousent pas pour les pauvres mais pour les missionnaires, elles font réciter le rosaire aux domestiques, sont superstitieuses, sans enfants, égoïstes et dures.

Du fait de cette religiosité dominante, les processions sont l'une des activités les plus importantes des Liméniennes. Gálvez dit à propos de la charité des Liméniennes : « En pocas partes, podemos sostenerlo con orgullo, hay tanta caridad como en Lima, y más que en Lima, ninguna » (158). Parmi les institutions charitables, la Beneficiencia Pública administrait différents établissements dont une maison pour accueillir les veuves et les femmes sans ressources ; on les y voyait « resignadas damas que fueron opulentas y en los jardincillos modestos se cultivaron flores de humildad y religiosa fragancia » (Gálvez 1).

Quant à l'intelligence des Liméniennes, relevée par Gálvez, elle n'est pas limitée par le manque d'instruction et d'une formation pratique. Les références à leur capacité d'organisation et à leur esprit sont nombreuses. Fuentes indique :

> La mujer en Lima es, sin duda, la que merece mayores elogios por las dotes naturales que ha querido prodigarle la Providencia; suave, amable, y llena de ternura, ofrece rasgos de inteligencia y de imaginación tanto más notables cuanto que la educación femenina ha estado, hasta ahora pocos años, casi totalmente descuidada... La esbeltez del cuerpo de las limeñas, lo pequeño y bien formado de sus pies, y la elegancia y desenvoltura de su andar han sido en todo tiempo reconocidos y elogiados. (Fuentes 1866 : 71)

Un autre élément répété dans toutes les descriptions de la Liménienne concerne son pouvoir de commandement. Cet attribut est le plus polémique car il est d'ordinaire considéré de manière négative. Le goût des femmes pour le pouvoir et la politique est un élément dangereux dans la mesure où il leur permet de s'évader de lieux traditionnellement destinés aux femmes. Fuentes explique donc que la femme qui s'intéresse à la vie politique est pernicieuse et son influence néfaste :

> En la política de esta tierra, la mujer ocupa muy culminante lugar, no sólo hace ministros y prefectos sino que ella abre prisiones para que se escapen los detenidos; ella remueve las autoridades que no convienen a sus intereses; ella proporciona disfraces, conduce comunicaciones, municiones y, si se ofreciera, hasta cañones; ella es, en suma, un prodigio de actividad en esta materia, y por tanto tiene expedito su derecho para reclamar, a las postres, comisiones y prebendas para el manganzón del esposo, hijo, hermano o pariente que en lo recio de la lucha permaneció oculto entre veinte colchones de bien peinada lana de ovejilla tierna. (1866 : 173)

L'imaginaire péruvien a ainsi été marquée par le personnage de la femme du président Agustín Gamarra, « la maréchale », évoquée par Flora Tristan dans ses *Pérégrinations d'une paria.*

Ces caractéristiques générales nous permettent de dessiner les limites de l'espace féminin : la vie des femmes se restreint au mariage, à la vie mondaine et à la religion. De nombreux auteurs n'en restent pas à ce modèle et s'intéressent à deux types de femmes seules, la veuve et la célibataire.

La femme célibataire est représentée comme un type nerveux, qu'incarne généralement la bigote mais pas seulement :

> Desgraciadamente, rara es la familia que no cuenta entre sus miembros una o dos niñas, que se dejan dominar por las pataletas. Pero la desgracia es mayor cuando se trata de una soltera pasada, de esas que trompean, arañan y muerden en medio del pataleo. (Fuentes 1866 : 81)

Après la guerre, les veuves sont beaucoup plus nombreuses en ville. José Gálvez traite d'un type assez fréquent : celui de la veuve qui reçoit une pension de l'État. Elles vivent plongées dans le souvenir du passé : « Desde la viuda parlanchina y leguleya, que habla, habla y habla, y la pobre mujer silenciosa y sufrida que espera con ansia dolorosa el fin del mes para recibir del Estado una miseria » (Gálvez 135). L'auteur distingue trois catégories : les veuves de dignitaires, les veuves paisibles et les veuves combatives. Toutes ont le malheur de dépendre d'un État en faillite :

> Y así van... camino de dolores sin término, de pobrezas infinitas, de cruel abandono, monótonamente lamentable, atentas a una fecha, pendientes de una ventanilla, sombras mezquinas del tiempo y del espacio, en que se resume y simboliza la estrechez de sus vidas oscuras. (Gálvez 142)

2.1.3. La mode et l'habillement féminin

La modernité et la mode[57] vont de pair tout au long du siècle. Dans « Le peintre de la vie moderne » Baudelaire écrit : « La modernité c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable » (518). La mode comme la modernité est transitoire et en même temps elle se définit par une spécificité, par les caractéristiques d'une époque. Dans la mesure où la modernité imprègne la vie quotidienne, certaines pratiques deviennent les signes de ces temps nouveaux ; il en est ainsi des voyages (les moyens de transport rendent les déplacements plus rapides) et de la lecture des journaux (aussi éphémère que la mode). Pour les catégories les plus aisées, il devient nécessaire de disposer de certains objets : le télégraphe, le téléphone, la machine à écrire, la bicyclette…Ces changements ont des répercussions dans la vie sociale, dans la sphère privée et dans la ville en voie de réhabilitation. Comme le note Philippe Hamon, les rues se remplissent d'images qui développent un discours sur un nouveau style de vie, la publicité fait son apparition, les annonces de spectacles aussi. Dans ce panorama, les habitants des villes sont eux-mêmes les signes de cette transformation par la mode : cette transformation est visible non seulement dans l'habillement, mais aussi dans le souci et le soin qu'ils prennent à leur apparence.

La mode est un signe de distinction. Être un homme ou une femme à la mode, c'est être de son temps et la mode indique aussi la position sociale. Le développement de tout ce qui est visuel coïncide avec l'essor de la mode ; celle-ci doit être vue, être apprise. C'est pourquoi, les gravures, les photographies, les modèles, les figures de mode sont si fréquents dans les revues de l'époque, afin d'éduquer les lecteurs.

Lima se conforme à ce paradigme de la mode qui émane de Paris. Pour les dames de la bonne société liménienne, il est important de montrer robes, chapeaux et accessoires à l'occasion des promenades, au théâtre, au bal et dans toutes les réceptions. La ville se nourrit des images des revues et

57 La mode: Ce qui est fixé de manière temporaire. Manière passagère de sentir, de penser, de vivre, érigée en norme sociale dans un milieu, une société donnée (TLF)

journaux et en même temps, elle produit ses propres images qui circulent aussi dans les albums et dans les cartes de visite.

2.1.4. La spécificité de la mode liménienne

Nous voulons définir comment en 1872 à partir de la rubrique « Revista de la moda » dans *La Bella Limeña* les règles générales de la mode féminine sont présentées dans la presse de Lima. Cette rubrique imite « La moda elegante » de *El Correo de Ultramar* et est signée « la Vicomtesse de Castelfido ». Le journal parisien paraît tous les quinze jours, *La Bella Limeña* toutes les semaines, les textes écrits à Lima sont signés par « Laura y Elena » et Etelvina Lerzundi.

Trois traits définissent ces rubriques. D'une part, la mode a un centre (Paris) ; malgré les saisons inversées, malgré l'originalité de la mode liménienne, les transformations de la mode française sont le leitmotiv de ces textes. La défiance à l'égard d'usages qui n'ont pas été adoptés à Paris s'exprime :

> Sobre las peinas que en España han empezado a renacer, nada digo, porque en primer lugar, en Francia ni se usan ni se usarán, y en segundo porque conceptúo que este adorno no representa otra cosa que el capricho de algunas señoras.[58] (39)

L'importance de la mode parisienne favorise l'importation de produits : des tissus, des broderies, des accessoires. Les références à la broderie anglaise, à la dentelle espagnole, aux broches d'Alsace-Lorraine, à la lingerie étrangère, sont incessantes. La plupart de ces objets de luxe sont importés de France et d'Angleterre. Les modistes françaises qui proposent leurs services à la grande bourgeoisie sont nombreuses ; certaines jouissent de notoriété ; Andrea Laroche fait paraître une annonce dans *La Bella Limeña*: « Discípula de la casa de Worth de París, trabaja toda clases de vestidos para señoras y niños, conforme a los últimos figurines de Europa, con prontitud, elegancia y esmero[59] » (24). La présence des couturières étrangères à Lima est notable

58 N° 5, *La Bella Limeña,* 5 mai 1872
59 N° 3, *La Bella Limeña,* 21 avril 1872

dès le milieu du XIXe siècle. Oswaldo Holguin[60] cite Ricardo Palma à propos d'Émilie Dubreuil au moment de l'introduction de la mode française à Lima ; elle a son atelier dans la célèbre rue Mercaderes en 1853 ; avec six employées, elle confectionne des robes de soirée pour les bals et les réceptions ; elle vend aussi des produits importés.

Les femmes des milieux aisés lisent et collectionnent les revues et les modèles, elles achètent des tissus et des produits étrangers ; elles passent aussi de longues heures chez la couturière ou chez la modiste. Il est alors possible d'acheter du prêt-à-porter mais acheter des vêtements sur mesure est toujours plus valorisant. C'est pourquoi, *La Bella Limeña* recommande : « La moda a este respecto es no ponerse los vestidos que ya vienen arreglados: el furor es que los cosan las mismas señoritas que van a acicalarse con ellos[61] ». (47) En l'absence de dessin de mode, la rubrique propose des descriptions très précises des robes afin que les lectrices puissent se servir du modèle : « Pues bien; ha gustado esta combinación hasta el extremo de que se la repita en los trajes de primavera. Para hacer esta túnica no es necesario patrón, según voy a explicarlo[62]» (22).

Si le centre de la mode est à Paris, qui crée les tendances à Lima ? La vicomtesse de Castelfido rapproche sa rubrique du tableau de mœurs et indique que tous ceux qui écrivent sur la mode, se contentent de reproduire les fantaisies du moment, fantaisies imposées par les jeunes femmes de Paris car ce sont elles qui décident de ce qui est élégant et ne l'est pas. Les chroniqueuses péruviennes sont soumises à ces modèles étrangers, même s'il leur arrive d'admirer une robe inventée sur place et étrennée lors d'une promenade ou d'une réception à Lima ou à Chorrillos : « La señorita *** se presentó anteayer en la Alameda de los Descalzos con un elegantísimo vestido que llamó la atención por su sencillez y su buen gusto[63] ». (31)

La mode est prescriptive : elle fixe des normes et des règles auxquelles il faut se soumettre. Elle est définie comme capricieuse et imposent son emprise aux femmes. Ses contraintes obligent les femmes à respecter ses ordres :

60 Olwaldo Holguín Callo, *Cafés y fondas en Lima ilustrada y romántica,* Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2013, p. 143-144
61 N° 6, *La Bella Limeña,* 12 mai 1872
62 N° 3, *La Bella Limeña,* 21 avril 1872
63 N° 4, *La Bella Limeña,* 28 avril 1872

> Con razón se ha calificado de caprichosa siempre a la moda. ¿Saben nuestras lectoras cuál es el color que hoy se usa, con mejor aceptación entre las elegantes? Es el color moda, como si dijéramos aquel al que se le ha querido bautizar, de buenas a primeras, con ese nombre. Del color moda nos hablan casi todos los periódicos recientemente venidos de Europa, como una gran novedad, y no es otro que el caña o patito, que conocemos ha tantos años. Por eso hemos dicho al comenzar, que con razón se ha calificado de caprichosa a la moda. (47)[64]

La mode implique également la rapidité et la versatilité. Elle est constante nouveauté :

> Un suceso importante tengo que anunciar a mis lectoras. Las telas de dibujos vuelven a estar a la moda. Las muselinas de lana y las lindas persas de otros años todo se hace este año con flores, ramos grandes o pequeños, y caprichos de toda suerte.[65] (39)

Et impose de se projeter dans l'avenir, d'être en avance sur ce qui est en usage actuellement pour penser à la saison suivante et s'y préparer :

> ¿Cómo, dirán algunas, es posible que haya quien se ocupe de telas aéreas y vaporosas, de lienzo y muselina, cuando estamos aún tiritando de frío? Sin embargo, nada más cierto. Los trajes de verano están ya en proyecto; y puedo dar a las abonadas de La Moda una idea aproximada de estos trajes, lo que les servirá para ir haciendo sus preparativos o encargando de antemano las nuevas telas y combinando los adornos. (7)[66]

2.1.5. Où va « la tapada » ? de l'ancienne à la nouvelle Liménienne

Quelles sont les caractéristiques essentielles de l'habillement de la *tapada* et de la mode qui remplace cette tenue traditionnelle ? L'habillement n'est pas seulement un signe de distinction extérieur, c'est aussi une stratégie pour être libre qui met en évidence les différentes formes de censure. Nous allons nous intéresser ici aux limites de la séduction et de la coquetterie que de nombreux auteurs observent dans leurs description de la tenue de la

64 Ibidem
65 N° 5, *La Bella Limeña,* 5 mai 1872
66 N° 1, *La Bella Limeña,* 7 avril 1872

Liménienne. Nous allons aussi aborder la question du travail des couturières, un métier qui emploie de nombreuses femmes avec de maigres revenus, comme ouvrières de l'habillement.

Oswaldo Holguin signale qu'au XVIIIe siècle, du fait du changement de dynastie en Espagne, la mode française avait commencé à s'imposer parmi l'élite péruvienne :

> No hubo elemento de la cultura material limeña más claramente influido por su contraparte francesa que el traje de la población femenina de perfil occidental. Por cierto, durante algún tiempo, frente a la seductora moda parisina, persistieron la saya y el manto de las tapadas, vestido de raíz hispanoárabe con el cual, por su gracia y misterio, en un mundo de patrones galantes y caballeros, las limeñas alcanzaron niveles muy altos de fama y admiración (…) Sin embargo, el seductor traje ya estaba en retroceso y en 1850 Botmiliau advirtió la declinación de la saya. (138)

Jusqu'au milieu du XIXe siècle, les femmes avaient l'habitude d'alterner les couleurs de jupe et de mante suivant les *caudillos* au pouvoir. Basadre observe un changement qui affecte une grande partie de la population féminine à ce moment-là, c'est le port de la crinoline :

> Cuando en años posteriores se entroniza en las mujeres la crinolina, para seguir todas las otras oscilaciones del vestido del Segundo Imperio y de la corte isabelina y luego de Europa en general, puede decirse que Lima se ha orientado definitivamente hacia Ultramar, que se convierte o pretende convertirse en una provincia europea. (Basadre 182)

Carlos Prince décrit la *tapada* liménienne ; elle porte la *saya*, une jupe de soie, la taille est ajustée par une ceinture qui met en valeur les formes féminines sculptées par le tissu : « La limeña con saya y manto era una mujer sumamente interesante, pues lucía su garbo, su torneado brazo, su diminuto pie, su bien formado cuerpo, su salero andaluzado y sus ojo picaresco » (Prince 8).

L'habillement de la *tapada* n'est pas adapté à l'époque moderne. La jupe a de très nombreux plis finement cousus et elle est ajustée au corps féminin, empêchant de marcher commodément. Marcher vite, enjamber un ruisseau sont des gestes mal aisés car on ne peut faire que des petits pas. La *saya* implique certains accessoires : les chaussures et les bas de soie, et bien entendu le *manto*. Lorsque cette mode commence à décliner, que de

nouveaux vêtements et de nouvelles pratiques viennent de France, les Liméniennes continuent de recourir à des accessoires qui font leur originalité :

> Al fin perdió completamente su imperio la saya; al fin desapareció el cucurucho llamado "manto"; pero la limeña necesita algo que agregue el misterio a su belleza; ha adoptado la "manta chilena", con la cual se cubre y difraza aunque no tan completamente como con el manto. (Fuentes 1866 : 72)

Malgré la disparition de cet habillement sophistiqué, la Liménienne continue de prendre soin de son apparence et de sa tenue. Dès le plus jeune âge, elle apprend à aimer le luxe, ce qui la conduit à passer beaucoup de temps à choisir des vêtements et des accessoires qu'elle portera en maintes occasions. Elle aime aussi les parfums et les fleurs et prend parfois des bains d'eau de fleurs: « Las señoras se ponen, para los bailes, vestidos de seda de colores claros, y para las visitas, de cualquier color; el vestido todo negro se usa para la Iglesia o para las visitas de duelo. El traje de matrimonio es todo blanco » (Fuentes 1866 : 74).

La Liménienne porte d'ordinaire des chaussures en peau d'agneau ou en satin brodé avec des semelles de moins d'un pouce et des boucles d'or ou décorées de pierreries. Cela accentue la fragilité de la démarche, de sorte qu'il arrive de voir des femmes se déchausser au milieu de la rue, à cause d'un soulier abîmé et elles sont contraintes de rebrousser chemin.

Le changement de modes n'a pas impliqué seulement des plaisanteries sur l'usage français de la crinoline, mais c'est aussi la passion des femmes pour la mode qui suscite les moqueries, ce goût pour copier les modes étrangères. La femme soucieuse de la mode est considérée comme une coquette, et elle est considérée à la limite de ce qui est correct. Fuentes appelle le maquillage féminin la palette du peintre et il dit à ce propos : « Muy cerca de dos horas ha permanecido Victoria delante de esa instalación de armas y laboratorio de química; sale, adelanta, consumado ya el crimen, y se entrega a la opinión pública » (111).

Nous ne pouvons pas considérer qu'il s'agit de misogynie de la part de ces chroniqueurs, car de nombreuses femmes protestent contre cette dévotion inconditionnelle aux apparences, contre le temps et l'argent dépensés dans ces soins personnels. On rappellera à ce sujet la nouvelle de Clorinda Matto de Turner « El corset » ; la romancière du Cusco note combien cet accessoire est

préjudiciable à la santé des jeunes femmes[67]. Mercedes Cabello, elle aussi, critique les femmes qui négligent leur formation intellectuelle pour privilégier la beauté extérieure. Nous aurons l'occasion d'analyser un exemple à propos du roman *Blanca Sol* : l'héroïne met en danger sa vie pour paraître dans une robe trop ajustée, alors qu'elle est enceinte.

La mode devient une seconde nature pour les femmes. Elle s'impose aux personnes et prescrit une forme de conduite. Montrer ou cacher les mollets, laisser voir « los perfiles y las prominencias de su cuerpo » (Fuentes 162) font de la coquetterie et de la séduction des traits typiquement féminins.

Les produits cosmétiques peuvent provoquer des maladies, à cause de l'absorption du carbonate de plomb, dont sont faits ces produits : « Hay pintadas que se quejan de dolores de cabeza, de inflamaciones a la vista y de otras dolencias » (Fuentes 1866 :113). La mode des mouches que l'on place sur le visage est décrite. La mode du noir est un autre exemple qui montre à quel point la population est guidée par la recherche de ce qui est élégant ou de ce qui est considéré comme de bon goût. L'idéal de la mode devient une question centrale au lieu que les femmes s'intéressent à l'éducation ou au travail. Pour obtenir de l'argent pour acheter les tenues à la mode, le travail ne paraît pas une obligation, car il existe la possibilité de recourir à la charité privée, ce que de nombreuses femmes sont prêtes à faire.

Les pages d'annonces de *La Bella Limeña* présentent des publicités révélatrices des goûts et des besoins des jeunes femmes. Nous avons décompté sur 11 numéros 147 annonces, dont 71 consacrées à la mode et à la beauté féminine : 13 annonces de modistes, 6 annonces de couturières, 12 de machines à coudre, 23 de parfums, 16 d'accessoires et de bijoux. Les annonces de crèmes qui garantissent la beauté et la fraîcheur du teint sont nombreuses, comme dans cet exemple :

> Al bello sexo. Belleza, hermosura, decencia y blancura, tal es lo que se consigue con la gran Pomada filoménica. Limpia la cutis y la enaltece; quita las manchas, pecas, arrugas y picaduras de viruelas. Polvos de Bismuto y Cacao, para preservarse de los barros, espinillas y refrescar el cutis. Polvos carbonizados de Lirio de Florencia, para limpiar la dentadura por más amarilla que esté, preservándola de la cárie y dolores de muelas. (8)[68]

67 Le fois est écrasé, ce qui provoque une mauvaise haleine.
68 N° 1, *La Bella Limeña,* 7 avril 1872

Ce type d'annonce met d'ordinaire en relation la beauté et la blancheur de la peau : « Jabones de Glicerina y de Almendras, compuestos de los más finos ingredientes, para blanquear, suavizar y hermosear el cutis » (8).

Dans les autres annonces, nous trouvons des produits et des services en rapport avec la séduction féminine (vente de pianos, de partitions, photographie). Courret, grand photographe de Lima, s'installe en 1865 ; c'est le moment où la photographie commence à occuper une place importante dans la construction de l'imaginaire social liménien. Des années plus tard, en 1888, est fondé le Club de Photos de Lima ; la presse publie aussi des annonces d'agences proposant les services de domestiques, la programmation des théâtres (Principal et Odéon) etc.

Les couturières, que nous désignons les ouvrières de la mode jouent un rôle très important durant la seconde moitié du XIXe siècle. De nombreuses femmes qui se retrouvent sans ressources pendant la guerre se consacrent à ce métier. Gálvez dit à leur propos : « Como contraste, desde el cuarto vecino, el modernísimo rumor de una máquina Singer habla sobrado expresivamente de las fatigas y desvelos cotidianos » (Gálvez 5). À la différence des modistes, les couturières réalisent un travail difficile et désagréable, très différent des annonces élégantes des modistes qui se disent représentantes des grandes maisons parisiennes. Les annonces des couturières sont modestes :

> Las personas que necesiten hacer coser ropa blanca, ya sea para señoras, hombres o niños, podrán dirigirse a esta imprenta, donde se dará razón del domicilio de la persona que trabaja esta clase de obras, con esmero y puntualidad.[69] (8)

La couturière est le symbole de la femme qui se sacrifie pour son honneur ; son travail peut être résumé par la formule « pobre pero honrada ». Elle incarne d'une part la vertu et l'abnégation, mais aussi d'autre part, la pauvreté et le corps abîmé par des douleurs du dos et par la tuberculose. Le développement du métier de couturière au cours de ces années s'explique par l'importation des machines à coudre. La machine à coudre devient un objet indispensable dans la vie quotidienne des hommes et des femmes dont les habits peuvent être confectionnés plus rapidement.

Velázquez Montenegro[70] remarque que la machine à coudre :

69 Ibidem
70 Víctor Velásquez Montenegro, *Lima a fines del siglo XIX*, Lima, Universidad Ricado Palma,

> Desempeñaba una función social en lo que se refiere a la fabricación de la ropa, la cual se hizo con una puntada más consistente y con mayor prontitud, diferenciándose del trabajo manual de la costurera, que lo hacía con una aguja y la destreza de la mano, lo que deba como resultado un producto inferior al de la máquina. (84)

Les premières machines à coudre sont arrivées en provenance des États-Unis. Dans *El Comercio* du 12 juin 1884 on trouve la chronologie des différentes marques de 1838 à 1850, moment de l'apparition de Singer. Les machines à coudre Singer, les plus connues et répandues sur le marché péruvien, sont vendues à Lima à partir de 1875, et sont importées par des commerçants étrangers comme Bacigalupi ou Grace. En 1876, *El Comercio* fait la publicité de la Singer :

> ...Las más económicas y simples en su construcción y uso. Hay un surtido de máquinas para familias e industriales a precios muy cómodos. Se enseña su uso a cada comprador; se componen máquinas de todas las fábricas. Cada máquina que se vende lleva útiles para toda clases de costuras; además hilo, agujas y aceites. The Singer Mfg Company[71].

Des relations entre la mode et la femme au cours de la seconde moitié du XIXe siècle facilitent donc l'intégration des femmes dans le processus de modernisation venue d'Europe car la Liménienne renonce à son habillement traditionnel et commence à préférer des produits et des modèles étrangers. La prospérité économique des années 1850-1870 favorise de nouveaux modèles de consommation. Les femmes changent leur apparence dans la sphère privée et dans la sphère publique, grâce aux modistes, aux nouveaux tissus, aux accessoires, aux produits de beauté. Cette métamorphose contribue au changement de la physionomie de la capitale.

Cette situation est jugée de deux façons différentes. D'un côté, on critique la frivolité plus grande des femmes et la place accordée aux objets de luxe. D'autre part, ce changement s'inscrit dans le processus de modernisation du pays, dans la mesure où il entraîne un développement du commerce international et l'émergence d'une industrie qui emploie de nombreuses couturières à domicile.

Finalement, le mot « mode » est perçu de manière ambiguë. Il renvoie

2008

71 *El Comercio,* 4 janvier 1876

à la nouveauté et au changement, ce qui définit une société moderne. Mais dans un second temps, on critique la banalité et le caractère éphémère de la mode. Non seulement la mode change rapidement mais elle est adoptée de manière irréfléchie et expose à plusieurs dangers. La soumission aux modes étrangères renforce l'aliénation de la société et restreint la capacité de réfléchir aux particularités locales. La mode envahit tous les espaces culturels, l'art comme la littérature. Certains intellectuels, comme Mercedes Cabello, vont donc chercher à penser non pas à adopter la mode, mais à l'adapter à la réalité et à la situation de la capitale péruvienne.

2.2. Promenades, déplacements et moyens de transport

Comment la Liménienne se déplace-t-elle dans la ville ? Quels moyens de transport sont employés ? Quelle est la signification de cette mobilité ? Après avoir répondu à ces questions, nous définirons les espaces publics accessibles aux femmes : d'une part, les espaces publics que la population entière fréquente comme des lieux de distraction et où les femmes ont une place particulière, et d'autre part, les lieux condamnés par la morale, car ils représentent la déchéance. Nous traiterons ainsi d'abord des lieux de plaisir : Amancaes et Chorrillos puis des territoires de la prostitution.

2.2.1. Moyens de transport et ostentation

L'emploi de différents moyens de transport modifie la physionomie de la ville et la manière dont les habitants occupent l'espace. Les déplacements en ville et jusqu'à la pampa d'Amancaes se font en voitures particulières pour les personnes les plus fortunées et avec des fiacres qui stationnent sur la place d'armes. D'après Fuentes, il y a ainsi 96 voitures de louage sur la voie publique en 1858 ; et d'autre part, 48 voitures, 65 calèches, 250 carrioles pour le transport et 31 voitures pour les services municipaux.

La promenade à la pampa d'Amancaes, du fait de la proximité de la ville, peut être faite à pied, à cheval ou en voiture. Toute la population se rend à Amancaes et le moyen de transport employé permet de distinguer le statut

des uns et des autres. La distinction sociale dépend aussi de la manière dont sont utilisés ces véhicules. Les femmes et les hommes de la grande bourgeoisie se promènent à cheval, en amazones, tandis que le peuple va à califourchon ; les femmes les plus modestes sont à pied et reconnaissables à leur habillement.

Les deux lieux les plus fréquentés hors de la ville sont le port du Callao et la station de Chorrillos. La fluidité de la circulation vers ces deux endroits, du fait de leur importance commerciale, conduit à l'inauguration des premières lignes de chemin de fer vers ces deux destinations. Le 17 mai 1851, la première locomotive dessert Le Callao ; c'est le début de l'exploitation de ce moyen de transport pour les passagers; la deuxième ligne est ouverte le 7 novembre 1858 entre Lima et Chorrillos[72] : « 7 de noviembre de 1858, salió de Lima, con dirección a Chorrillos, el primer convoy de pasajeros, en virtud del decreto del día anterior que autorizaba el tráfico » (Costa y Laurent 47).

Le tramway arrive un peu plus tard. Il est inauguré le 24 mars 1878 et communique l'Alameda de los Descalzos avec le Parc des Expositions. C'est un tramway à traction animale administré par l'entreprise Tramways.

De nombreux métiers sont liés à ces moyens de transport : les conducteurs des locomotives et des tramways ; les charretiers qui transportent les objets lourds d'un point à un autre de la ville, avec une mule ... Des femmes sont associées aussi à ces activités. Les marchandes de poissons de Chorrillos, avant l'inauguration de la liaison Lima-Chorrillos, faisaient la route, à dos de mule, en apportant au marché de la capitale les produits frais et elles se chargeaient aussi souvent du transport du courrier.

La Liménienne aisée, à la différence des hommes qui utilisent d'ordinaire un cheval, se déplace en ville en calèche ou en *balancin*. D'après la description de Carlos Prince, le *balancin* est un véhicule lourd tiré par des chevaux et guidé par un cocher noir en uniforme. La calèche est un moyen de transport de catégorie intermédiaire.

Quant à la mobilité sociale, elle se manifeste entre maîtres et domestiques. Les domestiques proches des maîtres imitent les usages de ceux-ci. Les mariages sont l'occasion de représenter les privilèges auxquels ils

72 Federico Costa y Laurent, *Reseña histórica de los ferrocarriles,* Lima, Ministerio de Fomento, 1908, p. 44

aspirent : « Los novios y sus padrinos llegaban en sustuosos carruajes y se agolpaban a las puertas de la Iglesia una multitud de curiosos y curiosas tapadas que atisbaban a la pareja y a los invitados » (Gálvez 65).

Le luxe qui entoure la cérémonie suscite la convoitise et peu importe si la mariée est une « zambita engreída »

2.2.2. Lieux de loisir : Chorrillos et Amancaes

À l'est de la ville, près du Rimac, se trouve deux lieux de promenade et de loisir très importants pour la population liménienne : les arènes d'Acho et la promenade d'Amancaes.

Les arènes d'Acho ont été construites en 1768 et peuvent accueillir 9,000 spectateurs. Aller à la corrida est une obligation sociale : « la mujer de alegre vida mandaba al usurero una alhaja o un vestido y lo que parece mentira más de una hembra de esa clase vendió su colchón para ir a toros » (Fuentes 108). La population fait tout pour acheter des entrées et assister à la corrida, même s'il faut voler ou demander l'aumône. La preuve du caractère très populaire des corridas est que les heures des cérémonies religieuses sont modifiées pour permettre d'assister au spectacle qui suscite un très grand engouement. Des cantinières s'installent à proximité pour la vente de plats et de *chicha*.

La pampa d'Amancaes, une fois que l'on a traversé le Rimac et que l'on se trouve dans le quartier Abajo el Puente, a été ainsi nommée à cause d'une fleur qui tapisse toute la plaine d'Amancaes en hiver. Juan de Arona écrit au sujet d'*amancay* : « flor abundante en los cerros de las cercanías de Lima que constituyen el paseo denominado de Amancaes. Es una especie de narciso amarillo » (Arona 68). Les habitants de Lima allait à Amancaes pour célébrer la fête de la Saint-Jean (24 juin). C'est un loisir très populaire : on savoure à cette occasion des plats traditionnels, la *chicha* coule à flot, les couples dansent la *zamacueca* au son de la guitare et du *cajón*. Les chants et la musique créole sont à l'honneur au lieu de la culture mondaine influencée par la mode européenne. Les maîtres de danse et les musiciens les plus célèbres sont afro-péruviens et donnent des leçons aux jeunes filles de bonne famille.

Le guano a été une manne financière pour une partie de la société. Ce

groupe très aisé a comme lieu de villégiature la station de Chorrillos. Au XVIIe siècle, d'après Gálvez, c'est là que le vice-roi comte de Lemos organisait des banquets, mais à l'époque c'était un lieu d'excursion et non pas de résidence. Chorrillos était un hameau de pêcheurs qui s'est peu à peu rempli de propriétés entourées de jardins à l'italienne :

> Su promoción a la calidad de balneario vino con la boga de los baños de mar a principios del siglo XIX. Santa Cruz, Presidente interino del Perú, veraneaba en Chorrillos cuando lo depuso el golpe de Estado de enero de 1827. (Gálvez 152)

Au milieu du siècle, avant la guerre de 79, Chorrillos est la station balnéaire la plus cotée de l'Amérique du sud. L'essor de Chorrillos correspond à la période 1840-1880. Chorillos devient un lieu de villégiature de décembre à avril pour la grande bourgeoisie de Lima qui habitent des villas appelées *ranchos*. Les réunions mondaines cessent d'avoir lieu à Lima pour se dérouler à Chorrillos pendant l'été. Le président Ramón Castilla fait construire une promenade où les dames peuvent se promener tandis que les hommes jouent. On y organise aussi des bals costumés et des excursions jusqu'à Villa, à San Juan et au Salto del Fraile. Deux dates sont particulièrement importantes à Chorrillos : la Semaine Sainte et la fête de Saint Pierre et Saint Paul (29 juin).

Les jeux de hasard et les paris finissent par l'emporter sur les réunions sociales ; l'intérêt pour l'argent l'emporte sur la sociabilité d'après le témoignage de José Gálvez : « Hoy ya nadie visita. Todos son unos chunchos[73]. No es como antes, que había tanta sociabilidad, cuando los jóvenes de Lima eran tan amigos de visitar y de hacer tertulia » (Gálvez 164). Les réunions et les bals chez soi finissent par disparaître au profit des réjouissances organisées dans les clubs.

Chorrillos a été un symbole de l'opulence, du gaspillage même : certains paris et certaines fêtes ont ruiné des familles entières. La destruction de Chorrillos a pour conséquence la fin des pratiques qui s'y déroulaient : « Y con el purificador incendio de esta villa de placer, el Perú liquidó, un símbolo amargo y viviente, toda una época de prodigalidad, imprevisión y molicie » (Gálvez 154). De nombreux intellectuels ont remarqué que le sort de Chorrillos a changé avec la destruction causée par la guerre ; les excès ont

73 Juan de Arona écrit en *Diccionario* pour «chuncho»: « se dice de los indios salvajes de la Montaña del Perú » (173).

disparu ; l'oisiveté et le faste n'ont plus été possibles.

Atanasio Fuentes critique sévèrement la mode du jeu à Chorrillos :

> Es porque allí tiene establecidos sus templos la diosa fortuna; es porque el mayor número de las casas son otros tantos campos de batalla en que luchan todo el día y toda la noche los genios prósperos y adversos de los hombres; es porque de Chorrillos se trae una fortuna adquirida en uno o dos días, o se saca la pérdida de las economías de todo el año o de toda la vida. (*Lima* 113)

Alors que le guano était exporté, les importations augmentaient et les habitants de Lima, hommes et femmes, achetaient des produits étrangers et vivaient en dépensant sans compter, pour montrer leurs richesses, tout en étant attentifs à la vie politique et aux rumeurs propagées dans la vie mondaine. Chorrillos est l'espace emblématique de tous ces débordements :

> El juego cuyas influencias se ejercen más directamente sobre el cerebro y el corazón, es uno de los vicios que más víctimas sacrifica a su furor; a sus consecuencias sociales, tan funestas como no pueden serlo más, desde que ellas son frecuentemente nada menos que la disolución de los vínculos de la familia y de la amistad, se unen los estragos que ocasionan en la parte física del individuo. El juego trae consigo el desvelo y emociones morales de una intensidad indefinible; ver la mesa en donde se espera ganar una fortuna, y en donde, tal vez se va a dejar el único peso que pudiera satisfacer el hambre de sus hijos; ver esa mesa, decimos, rodeada de hombres ávidos de ganancia, sin otro Dios ni otro amor, por el momento, que el oro, cuyo deseo absorbe todas las potencias; ver esos ojos fijos en el movimiento caprichoso de los dados, o en las manos del que maneja las cartas, es ver al ser más perfecto de la creación en uno de esos desgraciados momentos en que parece haber renunciado a la nobleza de su origen. (Fuentes 1866 : 60)

Chorrillos n'est pas le seul lieu de villégiature des Liméniens. Barranco est une petite station où la bourgeoisie aime à se retrouver, et Miraflores est apprécié pour sa tranquillité. Ces trois villes ont le privilège d'être tournées vers la mer et de se trouver au sud de Lima.

La différence entre les loisirs de l'élite, en particulier les réceptions et les spectacles de théâtre[74] et les distractions qui attirent tous les publics, comme la corrida et la promenade d'Amancaes, est évidente. Dans les fêtes populaires, les distances sociales sont maintenues et les espaces distincts. La démocratisation progresse cependant à l'occasion de ces échanges caractérisés par le métissage des cultures avec lesquelles toutes les classes

74 Le Théâtre de Lima a d'abord été la propriété de la Beneficiencia de Lima avant d'être administré par l'État puis par la mairie ; il peut accueillir 1500 spectateurs.

sociales s'identifient.

2.2.3. Les lieux de la prostitution à Lima

Nous étudierons d'abord comment le problème de la prostitution est abordé à Lima, quel est le but des études sociologiques sur la prostitution, comment la Péruvienne qui se prostitue est traitée. D'autre part, nous décrirons les lieux marginaux où se déroule cette activité.

La prostitution commence à faire l'objet de travaux de sociologie et de médecine à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, dans le cadre d'une politique hygiéniste et de campagnes de santé publique. Les considérations morales ne sont pas absentes de ces réflexions. L'une des études les plus complètes sur la question est réalisée par Pedro Dávalos y Lisson en 1909 : *La prostitución en la ciudad de Lima*[75], moment où la syphilis constitue à Lima un problème non seulement médical ou policier mais aussi social[76]. Dans son travail Dávalos insiste sur l'urgence d'une réglementation car :

> Lima es la única ciudad civilizada en el mundo, entre todas las que tienen más de 150 000 habitantes, que directa o indirectamente no ha reglamentado su prostitución; y donde públicamente, una mujer reparte, sin que nadie se lo impida, las enfermedades venéreo- sifilíticas que posee. (40- 41)

Quant aux rares mesures prises par le gouvernement, il est signalé que les poursuites que subissent les prostituées sont arbitraires et que tous les programmes qui ont été mis en application n'ont pas été achevés. L'auteur recommande donc de réglementer l'exercice de la prostitution et de prendre en charge de manière plus efficace les maladies vénériennes : « [...] La hospitalización debe ser respectuosa, tolerante, ilustrada y caritativa » (48).

---

75 Au début du texte de Dávalos y Lissón, *La prostitución en la ciudad de Lima*, Lima, La Industria, 1909, se trouve une lettre du ministère de l'Intérieur datée du 2 décembre 1907 chargeant Dávalos de ce travail. Il est indiqué : « Siendo necesario en bien de la moralidad social que la prostitución esté debidamente reglamentada;/Se resuelve:/Encárguese la preparación de un proyecto de reglamento sobre esta materia al señor Pedro Dávalos y Lisson, quien deberá entregar su trabajo dentro del término de noventa días, percibiendo por toda remuneración, la suma de cien libras que le serán abonadas por el Ministerio del Ramo con cargo a partida N° 20 del pliego adicional de Gobierno y Policía del Presupuesto General »

76 L'auteur indique que le nombre de prostituées était le double après la guerre du Pacifique, par rapport au nombre en 1907.

Dávalos fonde ses recommandations sur les règles du docteur Fournier citées en espagnol « Para nuestros hijos cuando tengan diez y ocho años »[77] Celui-ci décrit un chalet retiré pour accueillir les femmes syphilitiques, tandis que les hommes bénéficieraient d'un dispensaire en ville, Fournier n'explique pas les raisons de cette différence de traitement. D'autre part, Dávalos décrit la population féminine qui vit à Lima grâce à la prostitution :

> Casi en un noventa por ciento, está constituida por mujeres peruanas, en su mayoría blancas, inteligentes, imaginativas, refractarias a lo erótico contranaturaleza, al alcohol y al tabaco. La menor de edad es de 17 años y la mayor de 40. Casi la mitad de ellas son madres y sostienen a sus hijos con el producto de su comercio. No son ninfomaniacas y sólo la ociosidad, el mal ejemplo, la pobreza o el abandono hecho por el querido, las ha conducido a ese estado de abyección. (9- 10)

L'auteur fait une distinction entre la Péruvienne et les femmes d'autres nationalités. Il insiste sur les causes sociales qui expliquent que certaines en viennent à exercer ce métier, ce qui atténue la condamnation morale :

> Ninguna sabe hacer su papel. Hay mayor pudor en la más relajada meretriz del Chivato que en cualquiera de sus cófrades de New York o Buenos Aires por encumbrado que sea su rango (...) Son religiosas, oyen misa, tienen santos y lámparas en sus cuartos y muchas de ellas se confiesan aunque no comulgan por la absolución sub- condición de que les da el sacerdote. El suicidio tan común en estas mujeres en Chile, en Cuba y en Argentina, no se realiza en la meretriz peruana. (10- 11)

De même que Mercedes Cabello quelques années plus tôt, Dávalos souligne le mal social qui est à l'origine de cette situation, et il essaie de préserver l'image de la morale féminine en évoquant la possibilité d'une régénération, hypothèse partagée avec l'écrivain de Moquegua :

> La meretriz peruana, en su inmensa mayoría, no es una mujer abyecta. Está en el vicio porque la pendiente la ha conducido allí. Posee elementos de resurrección moral. No considera la vida como el término de su carrera, y aspira a la rehabilitación, al perdón. Ella debe inspirar lástima: de ninguna manera odio ni desprecio. El Estado está obligado a regenerarla y en caso de que esto no sea posible, velar sobre la incorregible a fin de que haga el menor daño posible a la sociedad. (46)

77 L'ouvrage est paru à Paris en 1903 (éd. Rueff).

Une caractéristique attribuée aux prostituées est leur insoumission, de manière qu'elles préfèrent travailler seules :

> No reúne tampoco la meretriz peruana condiciones propicias para renunciar a su libertad y hacer el papel de pupila. Su espíritu levantisco y el valor con que afronta las contrariedades de su vida, le dan fuerza moral para vivir con independencia, y sola, enfrentar los problemas pavorosos de su profesión. (Muñiz, 31)

Manuel Muñiz[78] développe une idée aussi importante à l'époque : comme la nation péruvienne est une nation jeune, la prolifération des maladies vénériennes et les conditions dans lesquelles la prostitution est pratiquée ne sont pas enracinées génétiquement dans la population ; et donc il est temps de corriger cette pratique aussi bien du point de vue médical que social :

> No hemos llegado, felizmente, en el Perú, a aquel periodo avanzado de verdadera prostitución moral, en el que, públicamente se toleran y se realizan esas repugnantes y variadas aberraciones del instinto sexual, que a los seres de ambos sexos, gastados generalmente por el placer, los ha llevado hasta tan asquerosos extravíos. Las lesbias y tribadas no hacen gala de sus maniobras. Pero no estamos lejos. (Muñiz 15)

Les travaux de Muñiz et de Dávalos présentent une topographie de la prostitution à Lima. Ils divisent la ville en trois secteurs. Dans le secteur de Chivato (Abajo el Puente), où se trouvent les indigents, les prostituées sont des métisses qui s'installent devant la porte de leurs habitations délabrées ; elles interpellent les passants et ne prennent aucune mesure d'hygiène. Les prostituées de la rue Amazonas et des rues voisines (Salud, Huevo, Acequia Alta, Panteoncito, Puerta Falsa del Teatro, Mandamientos) s'adressent à la classe moyenne :

> Por lo regular ocupan sus ventanas, poniéndose detrás de las celosías. Desde allí observan a los hombres, a los que no hacen ninguna insinuación si no los conocen. No reciben soldados, marineros, ni personas de aspecto vulgar y de oficios bajos. Tienen su principal clientela en los empleados de comercio, en la oficicialidad del ejército y

78 Muñiz défend ses idées lors de la soutenance de sa thèse de doctorat *La higiene pública en el Perú. Reglamentación de la prostitución* (6 décembre 1887). Il expose le problème dans le contexte européen et américain, puis il étudie le cas particulier de Lima et la nécessité de réglementer la prostitution pour prévenir la syphilis, une question qu'il développe en parallèle.

en la burocracia gubernativa. (Dávalos 18)

Les prostituées des environs de Monserrate (les rues Los Patos, Comesebo, Orejuelas, San Sebastián, Barranquita, Juan Simón, Naranjos, Penitenciaria) s'adressant aux milieux aisés. Les maisons closes sont aussi classées par catégories. Le mot *burdel* désigne l'établissement de première catégorie qui présente le plus de garanties du point de vue hygiénique. L'étude de Muñiz distingue quatre lieux de prostitution : l'appartement de luxe, le domicile particulier, le bordel et la prostitution de rue, mais il signale que la situation de toutes les prostituées est alarmante, et qu'une réforme sanitaire est prioritaire.

La prostitution est présentée par les savants de l'époque comme un mal nécessaire. Ils considèrent que les instincts masculins sont irréfrénables et que la prostitution constitue un moindre mal. Ils lui accordent donc un rôle régulateur, ne prétendent pas l'éradiquer mais l'organiser :

> La prostitución organizada y vigilada, facultativamente, es creación moderna. La prostitución es un exutorio indispensable para las pasiones humanas: sin ella se acentuaría una disolución de costumbres, desconocida aún. Se vería crecer en proporciones aterradoras el número de seducciones a niñas inexpertas; el de nacimientos ilegítimos, adulterinos e incestuosos; el de abortos y de infanticidios; los adulterios, violaciones y asesinatos; todos esos crímenes abominables, esos actos de ferocidad, cometidos en fuerza de los impulsos de una brutal pasión sexual. (9)

2.3. La presse, la lecture et la femme de lettres

Quelle place la femme occupe-t-elle dans la presse péruvienne du XIXe siècle ? Quels nouveaux espaces sont ouverts pour la Liménienne dans la presse ? Les journaux qui s'adressent aux femmes apparaissent au moment où les femmes de lettres se font connaître; les femmes écrivent et publient elles aussi dans la presse. Nous considérons que cette presse féminine reproduit d'une part de nombreuses idées traditionnelles, correspondant au modèle d'éducation que reçoit la femme d'intérieur, l'ange gardien du foyer ; mais d'autre part, cette presse favorise la lecture, la connaissance des

nouveautés culturelles d'autres latitudes, et cela facilite la prise de conscience et l'évolution de l'idéologie conservatrice. La presse est ainsi une fenêtre sur le monde extérieur qui permet aux femmes de voyager par la pensée ; c'est un instrument de connaissance qui transforme ces individualités passives en personnes actives créant leurs propres systèmes de pensée.

Nous allons d'abord faire l'inventaire des revues qui s'adressent aux femmes et qu'elles dirigent à Lima ; nous proposerons ensuite une réflexion sur la place de la lecture dans l'espace féminin.

2.3.1. La presse féminine au Pérou

De nombreux changements se produisent dans le monde, en ce qui concerne la presse tout au long du XIXe siècle. En 1814, la presse à vapeur apparaît en Europe et en 1866 est développée la presse rotative. En 1886, le linotype voit le jour et facilite le travail d'impression ; la technique arrive au Pérou, alors que le poète et penseur José Arnaldo Márquez crée un modèle en 1876, mais ne parvient à exploiter son invention[79]. 128 journaux dont *El Comercio* fondé en 1839 sont imprimés à Lima jusqu'aux années 1850.

Benedict Anderson a établi un lien entre le surgissement des nations et le « capitalisme imprimé ». Le fait essentiel est l'interaction producteurs/lecteurs. Les patrons de cette nouvelle industrie sont attentifs au chiffre des ventes manifestant les goûts des lecteurs ; ceux-ci sont sensibles à telle ou telle publication, en fonction d'une histoire qui éveille l'imaginaire. La presse péruvienne se retrouve dans cette dynamique dans la seconde moitié du XIXe siècle.

Si le livre a été le moyen privilégié pour la diffusion des idées jusqu'au XVIIIe siècle, la presse le devient ensuite. C'est d'abord une presse politique créée pour la diffusion et la vulgarisation de l'idéal républicain ; des documents paraissent que l'on pourrait définir comme une sorte de catéchisme politique destiné à instruire le peuple et former des citoyens[80]. La

79 Sánchez Lihon, Danilo, « Historia del libro en el Peru », in *Runa. Revista del Instituto Nacional de Cultura del Perú*, N°5, août- octobre, 1977

80 José Ragas, « Prensa, política y público lector en el Perú, 1810- 1870 », in *La República de papel. Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*, Lima, Universidad de Ciencias y Humanidades, 2009, p. 43- 66

presse culturelle constitue une deuxième étape ; elle propage aussi un « catéchisme » dans la mesure où elle utilise une parole compréhensible du grand public, des textes pédagogiques qui prétendent changer les mœurs.

La différence se trouve dans le fait que la presse culturelle correspond aussi à des intérêts commerciaux très marqués. Les propriétaires des journaux, revues et hebdomadaires recherchent des éléments novateurs pour attirer des abonnés ; les feuilletons, les gravures, les nouvelles internationales, les collaborations prestigieuses jouent ce rôle. Un espace est aussi accordé à la publicité.

La Bella Limeña. Periódico Semanal para las familias est le premier hebdomadaire qui s'adresse au public féminin ; il est dirigé et publié par le poète d'Arequipa Abel de la Encarnación Delgado. Le nombre de numéros parus est réduit : onze numéros du 7 avril au 16 juin 1872, mais ces numéros ont un impact considérable en ville et d'autres revues prennent la suite, comme *El Álbum. Revista Semanal para el Bello Sexo* (1874-1875) fondé par Juana Manuela Gorriti et Carolina Freyre de Jaimes, et *La Alborada* (1874), dirigé aussi par Juana Manuela Gorriti aux côtés du poète Numa Pompilio Llona.

Il convient aussi de rappeler le succès d'une publication comme *El Perú Ilustrado* (1887-1892) qui a été dirigée pendant plusieurs mois par Clorinda Matto de Turner, déjà bien connue comme écrivain. Toutes ces revues ont ouvert leurs pages à l'écriture des femmes, d'abord des femmes poètes, inspirées par le romantisme, puis des romancières traditionnelles comme Carolina Freyre de Jaimes, et ensuite des femmes de lettres auteurs d'articles et intéressées par la pensée théorique, comme Mercedes Cabello.

Dans *La Bella Limeña*, revue destinée aux femmes, Abel de la Encarnación Delgado explique les orientations de l'hebdomadaire dans son premier éditorial :

> Se hacía sentir la necesidad de una publicación dedicada a las encantadoras hijas del Rimac. Llevar al hogar de las familias los dulces goces de la literatura y de la poesía, para deleitar a nuestras vírgenes y facilitarles los medios de cultivar su rica inteligencia, ofrecerles un órgano de útil lectura, al mismo tiempo que de provechoso ejercicio de sus facultades intelectuales, era una exigencia de nuestra sociedad que nos proponemos satisfacer con la mayor amplitud posible. (*La Bella Limeña* 1)

La revue recherche en premier lieu un espace d'harmonie, où le lecteur trouvera « deleite » et « dulces goces », ce qui implique une image passive des femmes, capables seulement de jouir d'un environnement agréable que des hommes, philosophes et poètes qui écrivent dans la revue, conçoivent pour elles.

Cet espace harmonieux que crée la revue, ressemble au domicile conjugal, lieu réservé aux femmes par opposition à l'espace public, ou masculin, où résonnent les débats politiques. C'est un espace qui dit la séparation entre la sphère privée et la sphère publique. Les femmes sont belles et donc la ville aussi est belle ou prétend l'être. Le journal ne montre pas seulement comment doit être une femme belle et vertueuse, mais comment une ville doit être belle, c'est-à-dire bien administrée si elle se soumet aux nombreuses règles qui sont imposées aux femmes. De nombreux textes de l'hebdomadaire font constamment allusion à la transformation des espaces publics grâce à la présence féminine : le goût de l'art, la mode, l'intérêt pour la nature aideront à changer le visage de la ville.

Ces normes qui sont imposées aux femmes et à la ville permettent de lutter contre les dangers impliqués par le processus de la modernisation, aussi bien sur le plan éthique (comme la prolifération des tripots et des lieux de prostitution) que sur le plan de la santé publique, par l'implantation d'espaces verts, d' espaces destinés au loisir, à l'exercice physique et aux promenades que les femmes s'approprient.

Le groupe des femmes de lettres qui collaborent à *La Bella Limeña* est idéogiquement proche du romantisme. Les noms de Manuela Villarán de Plascencia, Leonor Saury, Juana Manuela Gorriti, Carolina Freyre de Jaimes (qui publie ainsi pour la seconde fois sous forme de feuilleton son roman paru en 1868 *Un amor desgraciado*) apparaissent. Des femmes écrivains d'autres pays sont publiées, renforçant l'orientation romantique. Les Espagnoles Ángela Grassi de Cuenca, Faustina Saenz de Melgar, María del Pilar Sinués de Marco sont aussi présentes dans les pages de *La Bella Limeña*.

Chaque rubrique a un rôle différent pour influer sur les conduites féminines. La « Revista de la semana » informe les femmes des spectacles auxquels elles peuvent assister décemment ; les romans feuilletons enseignent l'obéissance, l'abnégation et surtout privilégie le thème de l'amour désintéressé par opposition au mariage de convenance. La « Revista de

modas » définit l'élégance et apprend à distinguer les différents moments de la vie quotidienne en fonction de la tenue à porter, les annonces publicitaires font paraître obligatoires tous les accessoires de soin personnel, y compris les objets luxueux. Livres et revues figurent aussi comme des objets indispensables.

L'objectif de socialisation de *La Bella Limeña* est poursuivi par *El Album* et *La Alborada* au cours des années 70. Ces publications révèlent l'une des figures les plus remarquables et favorables à l'éducation féminine, comment Juana Manuela Gorriti a agi non seulement par l'écrit, mais a été un exemple de patriotisme et de défense du continent tout entier, en œuvrant constamment pour la culture.

Ricardo Dávalos y Lissón consacre une partie de sa *Lima de antaño*[81] à rappeler le rôle des femmes dans le journalisme et dans la vie culturelle ; il rappelle en particulier l'apport de Carolina Freyre de Jaime, succédant à Juana Manuela Gorriti, et il souligne son rôle à la tête de *La Patria* :

> Por eso es que en nuestras columnas ha habllado siempre preferente cabriola el elogio de Mercedes Cabello de Carbonera, de Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso, de Juanan Rosa de Amézaga, de Mercedes Eléspuru, de Leonor Sauri, y tantas otras que ahora no recordamos; por eso siempre nos hemos inclinado reverentes ante la gran maestras Juana Manuela Gorriti, y por eso no hemos dejado pasar una sola ocasión de aplaudir a Carolina Freyre de James la heredera del cetro literario que hoy empuña aquella. (Ricardo Dávalos 119)

Lorsque Juana Manuela Gorriti arrive à Lima, elle est déjà célèbre comme l'auteur de « La quena[82] » ; pendant les années 60, elle publie dans différents journaux de Lima et d'Amérique du sud ; elle donne des cours chez elle, dans le centre de Lima à des fillettes de bonne famille. L'intégration au milieu littéraire de Lima l'amène à se consacrer à la vie culturelle, ce dont témoignent aussi bien les publications que l'organisation des célèbres soirées en 1876-1877, à l'origine de nombeuses carrières littéraires, notamment celle de Mercedes Cabello de Carbonera. Comme les journaux, les soirées littéraires réunissent la sphère privée et la sphère publique si bien que les femmes de lettres débutantes se retrouvent aux côtés d'écrivains reconnus.

81 Ricardo Dávalos y Lissón, *Lima de antaño*, Barcelone, Montaner y Simón, 1913

82 On se reportera à l'introduction de Leonor Flemming dans son édition de *La tierra natal. Obras completas*, Buenos Aires, 2013, p. 48

L'essor de la culture et l'activité intellectuelle sont suspendus par la guerre à partir de 1880; les destructions sont nombreuses, Lima occupée, imprimeurs et éditeurs arrêtent pour un temps leurs activités. Cependant, l'habitude de la lecture, l'expression publique grâce aux journaux sont entrées dans les mœurs de sorte que nous retrouvons les noms de femmes de lettres dans les journaux quelques années plus tard, sous l'influence des nouvelles tendances esthétiques et idéologiques comme le positivisme, le réalisme et le naturalisme ; de nouvelles perspectives s'ouvrent pour les auteurs féminins.

Comme pendant les année 70, l'instruction a été développée et que la presse a renforcé son pouvoir en faisant de l'écrit un symbole de la modernité chez soi comme à l'extérieur, on peut considérer que les chiffres dont nous disposons sur la lecture et l'écriture à partir du recensement de 1860, ont augmenté : à Lima, 55% de la population savait lire et écrire en 1860, et 5% seulement lire. 40% des femmes savaient seulement lire (Ragas 60).

La lecture peut être comprise comme une modalité moderne du savoir ; elle a entraîné un comportement fétichiste du fait de sa valorisation : on collectionne les journaux et les revues, les livraisons et les illustrations. L'importance de la lecture n'implique pas forcément de dominer cette compétence : il n'est pas indispensable de savoir lire et écrire pour accéder à l'écrit car de nombreuses publications sont lues à voix haute *La Bella Limeña* rappelle ces pratiques culturelles : « Estamos seguros de que no habrá una sola que, después de leerlo con atención, no lo guarde cuidadosamente en la más preciosa secreta de su escritorio, para leerlo en todo tiempo con el mismo entusiasmo que ahora » (*La Bella Limeña* 41).

Et la revue annonce la parution prochaine de gravures, de modèles et de morceaux de musique: « y demás curiosidades que son indispensables, en un periódico que adorna el gabinete de una señorita elegante e instruida » (*La Bella Limeña* 50).

Chapitre 3

Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909)

3.1. Itinéraire d'une vie

Le livre que Tamayo Vargas consacre à la vie et à l'œuvre de Mercedes Cabello est la source de la biographie établie par Ismael Pinto Vargas *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo,* qu'il a complétée par des documents inédits. Pour ce chapitre, nous nous appuierons sur les éléments rassemblés par Pinto Vargas ainsi que sur d'autres travaux des biographes de la romancière comme Manuel Zanutelli Rosas et Patricio Ricketts.

3.1.1. De Moquegua à Lima

Juana Mercedes Cabello Llosa est née dans la province de Moquegua le 17 février 1842, et non pas en 1845 comme elle l'affirmait. Après son mariage, elle prend le nom de Mercedes Cabello de Carbonera. Ismael Pinto donne cette date à partir de l'acte de naissance qu'il a examiné. Mercedes était la quatrième dans une famille de huit enfants, et elle avait pour parents Gregorio Cabello Mendoza et Mercedes de la Llosa Mendoza.

Moquegua est une province côtière du sud du Pérou, entre les départements d'Arequipa et de Tacna. Les habitants de Moquegua ont pris part aux débats et aux luttes politiques du Pérou dès les guerres d'indépendance, en 1823, lors des batailles contre l'armée royaliste (les

batailles de Torata et de Moquegua) ; puis de 1836 à 1839, lors du projet de Confédération Peruano-Bolivienne, Moquegua fait partie de l'État sud-péruvien. Par la suite, Moquegua a contribué aux mouvements conservateurs du sud et a été au centre des révoltes et des soulèvements[83] contre le pouvoir central de Lima.

La famille de Mercedes Cabello jouit d'un statut social et économique privilégié. Ce sont de grands propriétaires terriens et lorsque quelques années plus tard, ils s'installent à Lima, les aînés restent sur place pour s'occuper des biens, acheter ou vendre des terres, produire du vin et le mettre en vente. Le mariage et l'écriture n'ont pas apporté un bénéfice économique à Mercedes Cabello car elle était déjà très bien dotée par le patrimoine de la famille.

Guerra et Leiva rapporte au sujet de l'éducation à Moquegua que :

> En Moquegua se estableció, por resolución suprema del 17 de abril de 1847, una escuela gratuita de primaria, que tuvo como antecedente el año de 1828, cuando el cura Lorenzo Barrios, inició su labor de profesor en su casa con cuatro niñas a quienes enseñaba gratuitamente, pero en ese pueblo la demanda educativa fue mayor y, además, contaba con renta suficiente, por lo que se mandó establecer una escuela de instrucción primaria de niñas para enseñar gratuitamente en el mismo local legado por el cura mencionado. La preceptora era nombrada por el prefecto a propuesta del subprefecto. Además del prefecto, el rector del colegio de La Libertad inspeccionaría la escuela. (Guerra y Leiva 105)

Mercedes Cabello n'a pas reçu cette instruction destinée aux fillettes de milieu modeste. Patricio Ricketts[84] affirme que des institutrices donnaient des leçons particulières à Mercedes Cabello et qu'elle n'a donc pas appris de manière autodidacte. Cependant, Pinto soutient que la bibliothèque familiale, les modèles intellectuels que sont le père de Mercedes, Gregorio, et l'oncle, Pedro Mariano, ainsi que la proximité de son frère David ont permis à Mercedes de compléter son instruction.

Les trois membres de la famille qui ont eu une influence dans la formation intellectuelle et dans la passion du savoir, sont des érudits. Gregorio

83 Les rivalités entre le maréchal Domingo Nieto (originaire de Moquegua) et le général Vivanco qui promettait un gouvernement fort et aristocratique, en sont un exemple. Plus tard, la famille Cabello a appuyé les partisans de Vivanco contre Castilla et Echenique. En 1854, Moquegua se soulève contre Echenique et appuie Castilla.

84 « Rescate de Mercedes Cabello », *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo* (1909- 2009), p. 171- 187

Cabello et Pedro Mariano ont étudié à Paris dans les années 1820-1830. Leurs bibliothèques rassemblaient une importante bibliographie en français, dont seules pouvaient jouir quelques familles de cette province. David Cabello, le frère aîné, a échoué dans ses études de médecine et a dû se consacrer à Lima au négoce du vin produit à Moquegua. Il partage avec Mercedes ses inquiétudes intellectuelles. À sa mort, en 1875, Mercedes lui consacre un long poème émouvant dans *El Correo del Perú* et dans *La Alborada* sous le titre « Desengaño ».

Ismael Pinto affirme que la famille de Mercedes Cabello a fait partie de la « tradición masónica libertaria » (82) car son frère Gerardo a été un membre important de la Loge *Honor y Progreso N°5 Valle del Rímac*, et que ce frère a cru en la théosophie. Tout cela explique en partie la fascination précoce de Mercedes Cabello pour la pensée positiviste d'Auguste Comte et sa religion de l'humanité.

L'un des personnages les plus célèbres de la famille est Pedro Mariano Cabello (l'oncle de Gregorio Cabello), car il a exercé la fonction de « cosmógrafo mayor de la República ». C'est l'un des premiers défenseurs des idées comtiennes au Pérou, avec la publication d'un texte pionnier sur l'application du positivisme (« Discurso pronunciado en el Colegio de la Libertad de Moquegua por el DD Pedro Mariano Cabello »). Il a étudié à la Faculté des Sciences de Paris et à l'École des Mines à Paris. À Lima, il est l'auteur de *Guía política, eclesiástica y militar del Perú*, pendant quinze ans, de 1858 jusqu'à sa mort en 1874.

On sait très peu de choses de la jeunesse de Mercedes Cabello à Moquegua : elle apparaît dans les réceptions et dans les réunions de famille en compagnie de ses amies Elvira et Rosalía Zapata. Il est probable que dans ces réunions elle a fait la connaissance d'Urbano Carbonera Villanueva, natif de Ilabaya (Tacna) et qui a séjourné à Moquegua pour finir ses études secondaires. Urbano Carbonera était un enfant naturel ; sa famille ne jouissait pas du prestige social ni de l'aisance économique de la famille Cabello Llosa.

On ne sait pas précisément quand la famille de Mercedes est partie s'installer à Lima. Cependant, Pinto reprend l'hypothèse de Tamayo pour qui les Cabello se sont sans doute installés à Lima en 1864 ou 1865. Ce qui est sûr, c'est que la jeune femme habitait déjà au centre de Lima avec sa famille

en 1866, au moment de la guerre contre l'Espagne.

Mercedes Cabello vit dans la demeure familiale de la capitale pendant une brève période puis va habiter avec le docteur Urbano Carbonera qu'elle épouse le 26 avril 1866.

Urbano Carbonera est à cette époque-là un médecin reconnu dans le milieu scientifique de Lima. Il a soutenu une thèse intitulée « La incineración de los cadáveres es preferible a la inhumación ». Cette thèse est révélatrice de l'importance du progrès scientifique sur les croyances et les pratiques religieuses de l'époque. Il plaide pour la suppression des cimetières et le remplacement par l'incinération dans l'intérêt de l'hygiène publique. Il a obtenu le titre de médecin en 1861 à la Faculté de Médecine de San Fernando, et cette même année a été nommé enseignant en chirurgie, puis a exercé d'autres spécialités[85]

La vie du couple Cabello-Carbonera a suscité des interrogations dès le début de cette union. Ricketts observe ainsi :

> Tenía veinticuatro años (solo confesó "más de veintiuno") cuando, a poco de aclimatada en Lima y días antes del 2 de mayo de 1866, contrajo un matrimonio desigual, presumiblemente por amor, con un médico de treinta, nacido de unión natural en el caserío de Ilabaya [...] Con tal punto de partida, el cirujano Urbano Carbonera Villanueva, debió preciarse de su inmenso y vertiginoso ascenso social. Cuando desposó a Mercedes, el doctor era ya auxiliar de cátedra en San Fernando, donde cinco años antes había iniciado la carrera con el pie derecho, dándose a conocer con una tesis en favor de la cremación, entonces promovida por el progresista alcalde Haussmann, modernizador de París. (173)

En 1875, l'année de la mort de David Cabello, le couple Cabello-Carbonera est en crise. En 1876, l'annonce des consultations au cabinet d'Urbano Carbonera cesse de paraître dans la presse. Il part s'installer au sud de Lima, à Chincha Alta, où théoriquement il exerce des fonctions d'enseignant pour la Faculté de Médecine mais dans les faits, il ouvre une pharmacie qu'il administre. Pinto se base sur les informations fournies par Luis Alberto Sánchez pour affirmer qu'à ce moment-là, Carbonera est connu de

85 Pinto : « Posteriormente, y en esa calidad, desempeñó la docencia interina en otras asignaturas: Clínica Quirúrgica en 1862, Medicina Legal en 1867, Patología General y Nosografía Quirúrgica en 1871 y Medicina Operatoria y Anatomía Topográfica y Fisiología el año 1872 » (130).

tous pour sa passion des cartes et des femmes. Cette réputation aurait perduré à Chincha Alta où il a vécu le reste de sa vie.

Lorsqu'Urbano Carbonera vivait à Lima, il n'apparaissait jamais en public en compagnie de Mercedes Cabello. La mort d'Urbano Carbonera en 1885 correspond à la date à partir de laquelle l'écrivain commence à écrire des romans. Urbano Carbonera a été enterré à Chincha Alta et on ignore les raisons précises de sa mort, de sorte qu'il existe encore des doutes sur l'hypothèse d'un décès consécutif à la syphilis, maladie qu'il aurait transmise à sa femme. La dégradation mentale et physique qu'a subie Mercedes Cabello de Carbonera au cours des dix dernières années de sa vie peut être attribuée à cette maladie, mais le dossier médical n'a pas été retrouvé.

3.1.2. L'écriture professionnelle

Une fois installée à Lima, à partir de 1872, Mercedes Cabello publie ses premiers textes dans la presse locale. Dans le deuxième numéro de *La Bella Limeña* (p. 13), on trouve les initiales M.C. à la fin de brefs tableaux littéraires intitulés « Linterna mágica ». Dès cette première livraison, nous voyons la préoccupation de l'auteur pour trois sujets qu'elle développera dans ses articles suivants et surtout dans ses romans : la critique de la banalisation des croyances religieuses, le comportement nuisible des bigotes et le mariage comme un piège social. Cette contribution est organisée en quatre scènes ; dans la première, nous trouvons une jeune fille pauvre dénommée Josefina ; son portrait moral, sa position sociale et ses malheurs préfigurent le personnage de Josefina développée dans *Blanca Sol*, un roman publié seize ans plus tard. Même si la pensée de Mercedes Cabello évolue et se radicalise avec le temps, elle s'intéresse aux mêmes questions tout au long de sa vie.

En 1874, elle publie « Influencia de la mujer en la civilisation », un article qui établit sa réputation et lui permet d'intégrer le groupe des femmes de lettres formé à l'époque à Lima. L'essai est divisé en plusieurs parties et paraît dans cinq numéros de la revue *El Álbum. Revista Semanal para el Bello Sexo*. Le succès de la publication est confirmé par les rééditions, notamment dans *El Correo del Perú* et *Perlas y flores*. Outre les poésies et les textes brefs

qui continuent de paraître dans la presse l'année suivante, une nouvelle revue dirigée par Juana Manuela Gorriti voit le jour : *La Alborada* qui publie un autre article important de Cabello : « Necesidad de una industria para la mujer ». Grâce à ces travaux, elle commence à être remarquée non seulement pour son talent littéraire mais pour son érudition et son souci de changer la condition féminine.

En 1876, Mercedes Cabello est invitée à prendre part à la commémoration des dix ans de la bataille du 2 mai, organisée par le Club Literario. Elle lit en public pour la première fois un discours patriotique. Cette manifestation est annoncée par *El Nacional* qui énumère les autres collaborations dans des revues étrangères de Cabello, dans *El Correo de Ultramar*, dans *La Ondina del Plata* et dans *El Eco de Córdova*.

La consécration dans l'élite intellectuelle péruvienne se produit lors des soirées littéraires de Juana Manuela Gorriti (1876-1877). Mercedes Cabello intervient à de nombreuses reprises ; elle lit « Importancia de la literatura » lors de la première soirée (19 juillet 1876), elle joue les *Variations* de Weber au piano lors de la troisième soirée (2 août 1876), elle lit son essai « Estudio comparativo de la inteligencia y de la belleza de la mujer » lors de la sixième soirée (26 août 1876), un poème à la mémoire de son frère « El desengaño », et interprète « Variaciones americanas » lors de la septième soirée (30 août 1876) ; finalement, elle interprète au piano une valse lors de la neuvième soirée (13 septembre 1876).

En avril 1877, à l'occasion du onzième anniversaire de la bataille du 2 mai, la municipalité du Callao lance un concours de poésies et d'essais. Mercedes Cabello est lauréate avec son essai intitulé « Cuba » ; les membres du jury sont Ricardo Palma, Numa Pompilio Llona et Ricardo Rossel. Après ce triomphe, Juana Manuela Gorriti consacre la soirée suivante à la bataille du 2 mai et surtout à un hommage à Mercedes Cabello. Le jour de cette réunion, Mercedes Cabello lit le texte récompensé et une composition en l'honneur de Juana Manuela Gorriti dans laquelle elle souligne le rôle de celle-ci comme romancière et comme modèle de patriotisme.

Sous le pseudonyme d'Estela de la Llosa, Cabello se présente à un concours organisé par le Conseil Provincial de Lima à l'occasion de la fête nationale. Elle ne remporte pas la médaille d'or (qui n'est décernée à aucun

participant), mais le jury décide de publier son travail dans les journaux de la capitale et dans son bulletin. Pradier Fodéré, Sebastián Lorente, Numa Pompilio Llona et Ricardo Palma composent le jury qui rend son avis le 24 juillet 1877. L'essai a pour titre « La influencia de las bellas artes en el progreso moral y material de los pueblos ».

L'écrivain originaire de Moquegua est dans un processus de création et de reconnaissance important lorsque survient la guerre qui paralyse la production culturelle nationale. Elle passe ensuite à une autre étape de sa vie, celle de la production romanesque.

En 1884, de mars à mai, Cabello publie son premier roman *Los amores de Hortensia* dans *El Correo de Ultramar*, à Paris, en huit livraisons. Le roman sera ensuite édité comme feuilleton dans *La Nación* avant d'être publié en volume en 1887 par la maison Torres Aguirre. Malgré ce début dans la presse étrangère, c'est le deuxième roman de Cabello qui bénéficie d'une plus grande reconnaissance au Pérou : *Sacrificio y recompensa* (1886) remporte le premier prix du concours de l'*Ateneo de Lima*, et Teresa González de Fanning obtient le deuxième prix avec son roman intitulé *Regina*. Cette reconnaissance montre combien ces deux textes répondent aux attentes suscitées par l'écriture des femmes.

En 1887, les premières collaborations dans *El Correo de París* apparaissent, et un an plus tard, Cabello devient la correspondante de cet hebdomadaire dans lequel elle écrit des chroniques sur l'actualité culturelle et politique du Pérou. Parallèlement, elle publie son troisième roman dans la presse espagnole *Eleodora*. En 1888, un changement important se produit qui va structurer les romans. Cabello ne cherche plus à représenter des personnages exemplaires, mais elle construit des antihéros dans *Blanca Sol* (1888) et dans *El Conspirador* (1892). Entre 1888 et 1892, elle réécrit *Eleodora* sous le titre de *Las consecuencias*, en introduisant des changements importants, significatifs de sa nouvelle orientation littéraire.

Le choix du réalisme est confirmé dans deux longs essais où elle démontre une fois de plus son érudition ; il s'agit de *La novela moderna* (1892) et *El conde Leon Tolstoy* (1893). Ces publications finissent pas la placer du côté des radicaux, des libéraux positivistes qui ne font pas de concession à l'appareil politique ni à l'élite conservatrice.

3.1.3. Enfermement et oubli

Pendant les années 1890, Mercedes Cabello se rapproche des intellectuels libres-penseurs comme Christian Dam et Federico Flores Galindo. Cette orientation lui vaut de sévères critiques de la part de ceux qui l'avaient initialement soutenue. C'est en 1898 que se produit la crise qui entraîne la rupture et l'éloignement du groupe des femmes auteurs préférées du grand public.

Le 9 janvier 1898 les examens publics du collège Fanning que dirige Elvira García y García se déroule comme à l'habitude, en présence de personnalités du monde intellectuel et des autorités scolaires. Mercedes Cabello de Carbonera est l'invitée d'honneur ; elle fait un discours qui suscite la polémique en se déclarant chargée de réformer l'éducation nationale et décidée à mettre fin à l'éducation pernicieuse entre les mains des religieuses et des prêtres.

Le lendemain, Elvira García y García fait état publiquement de ses divergences avec ce discours et elle réaffirme l'orientation catholique de la formation donnée dans le collège. Lastenia Larriva de Llona profite de ce contexte pour attaquer Cabello et pour défendre la religion catholique. Les seuls intellectuels qui soutiennent Cabello sont les membres de la Grande Loge du Pérou, éditeurs du journal *El Librepensamiento*.

À` la différence des femmes de lettres les plus connues de l'époque, Mercedes Cabello n'a pas voyagé jusque-là. Les livres et l'observation de la société péruvienne ont été les moyens qui ont servi à sa formation. Elle a fait un seul voyage à l'étranger. Comme membre de la Ligue des Libres-penseurs du Pérou, elle programme un long voyage de Buenos Aires aux États-Unis et en Europe pour recueillir des informations sur les nouvelles pratiques pédagogiques susceptibles d'être développées au Pérou. Son voyage est annoncé dans *El Comercio* le 5 janvier 1898, en indiquant que Cabello va recevoir un titre officiel de la ligue , comme sœur formée suivant la Religion de l'Humanité, afin de faciliter la visite des différents pays. Cependant, les

démarches vers les États-Unis n'en finissent pas, et elle décide de partir en Argentine en passant par le Chili.

Le 22 janvier 1898, les proches de Mercedes Cabello l'accompagnent au Callao pour son départ pour Buenos Aires, via Valparaiso et Santiago. De la capitale chilienne, elle envoie des lettres que publie parfois *El Libre Pensamiento*. Ces lettres révèlent un changement dans l'expression. Cabello devient emphatique, trop agressive et directe, ce qui est interprété comme une perte progressive de la raison. Mercedes Cabello revient au Pérou en décembre 1898.

Le 27 janvier 1900, les docteurs David Matto, frère de Clorinda Matto, et Corpancho, qui connaissent Mercedes Cabello de longue date, l'examinent et signent son internement à l'asile du Cercado de Lima. Cet internement survient après un geste pyromane auquel s'ajoutent des symptômes comme la folie des grandeurs et l'excès de travail qui l'ont amenée à tenir des raisonnements fantaisistes. Cependant, Pinto soupçonne l'existence d'intérêts économiques derrière cet enfermement, en particulier la volonté de Gustavo, l'un des frères de Mercedes Cabello de s'emparer des biens de l'écrivain qui n'avait pas d'héritier.

On ignore presque tout des années que Cabello a passées à l'asile. Ismael Pinto fait état d'une chronique journalistique sur une visite de l'asile. Selon le journaliste Carlos Sánchez Gutiérrez[86], Cabello apparaît comme une visionnaire ou une pythonisse, barbue avec « un aspecto hombruno ». Le même chroniqueur observe :

> una notable escritora peruana, sentada beatíficamente en un gran sillón de baqueta nos miró con el más profundo desdén. Quizá si nos reconoció del oficio y nos tuvo lástima, quizá si su gloria iluminó su cerebro por un segundo y nos halló pequeños, al verse ella de nuevo en el Ateneo y en el Libro, en la Revista y en el Diario; pero, ¡oh ironía amarga del destino: he allí una pensadora que ya no piensa, una antorcha que ya no da luz y que espera el último soplo de la Intrusa parca que se extinga su ultimo rayo!

Deux ans plus tôt, Pablo Patrón a décrit dans la *Gaceta de los*

86 La chronique est parue dans *Ilustración Peruana* le 17 juin 1909 sous le titre « Una visita al manicomio ».

Hospitales la romancière qu'il a vue à l'asile:

> [...] por su elevado sitial, por su agrio gesto, por sus convulsiones febriles era como una pitonisa que recibía los negros mensajes de una divinidad caprichosa y cruel. De su rostro había desaparecido la dulzura y la gracia, una poblada barba y recios pelos entrecanos cubrían sus mejillas y sus labios, tenía aspecto hombruno, su voz era cascada y desapacible y sus ojos vagos, como todos, tenía no sé qué de varonil y duro. ¿Quién era? -Una escritora- nos dijo nuestro acompanante. -Es Mercedes Cabello de Carbonera.

Le travail d'Augusto Ruiz sur la folie, les hôpitaux et le traitement psychiatrique à Lima permet de mieux comprendre la situation dans laquelle s'est trouvée Mercedes Cabello. Comme le vocabulaire médical dépend lui aussi de la culture et de l'époque, Ruiz s'efforce d'expliquer ce que l'on considère à l'époque comme folie :

> Los alienistas actuaron pensando que el encierro no solo era meritorio para quien alterase el orden público: era pasible de secuestro todo aquel que estuviera en contra del orden lógico, aquel cuya conducta o pensamientos manifestara discordancia con la racionalidad, gente con una conducta o ideas raras. (Ruiz 391)

L'historien indique qu'il est possible d'interner une personne sur la seule accusation de monomanie, c'est-à-dire le fait de souffrir une altération du jugement par rapport à un sujet particulier.

Mercedes Cabello meurt à l'asile le mardi 12 octobre 1909. Sa famille publie dans *El Comercio* un bref avis de décès. À Moquegua, *La Reforma* annonce la nouvelle. Quelques jours plus tard, le 29 octobre 1909, c'est Clorinda Matto de Turner qui meurt à Buenos Aires. Dans le cas de l'écrivain originaire du Cusco, qui a vécu de longues années en exil et avec une participation importante dans la vie culturelle, la presse de Lima, *La Opinión Nacional*, *Variedades* informent de cette disparition ; la fin de l'article de *Variedades* fait état à cette occasion de la mort récente de Cabello de Carbonera.

3.2. La formation intellectuelle : une romancière érudite

3.2.1. La bibliothèque de Mercedes Cabello

Mercedes Cabello révèle dans ses articles et ses romans une culture très vaste dans au moins quatre domaines : la philosophie, la physiologie, la politique et la littérature. En ce qui concerne la philosophie, ses connaissances portent aussi bien sur les classiques grecs, la philosophie moderne rationnaliste de Bacon, Descartes et l'idéalisme de Kant et Schelling, que sur la polémique des matérialistes positivistes et les mystiques sceptiques comme Nietszche et Schopenhauer. Pour résister au mysticisme qui pouvait aboutir à une conception négative et tragique de l'existence, et à l'individualisme, elle s'intéresse à la pensée des philosophes naturalistes comme Auguste Comte et Littré. Elle s'appuie sur leurs travaux pour une interprétation scientifique du réel, où la physiologie se nourrit des apports d'autres domaines, comme la zoologie et la biologie. L'explication de l'évolution et de l'organisation des espèces développée par Herbert Spencer permet à Cabello d'analyser la conduite humaine en se référant à des théories acceptées de son vivant comme la phrénologie de Gall.

Mercedes Cabello considère qu'il existe des points communs entre la physiologie d'une part et la morale que les femmes libres penseurs défendent alors. Margarita Práxedes Muñoz, une positiviste comme Cabello, écrit dans *El Libre Pensamiento* le 3 avril 1897 :

> No queremos formar sabios, ni literatos, ni industriales, debemos sí, formar hombres ilustrados, que conozcan las leyes generales del universo y se den cuenta de todos los fenómenos que nos rodean; que estudien la evolución lenta de la Humanidad, regida por leyes tan infalibles, tan certeras como las leyes físicas y químicas; como las leyes astronómicas. Enseñad al pueblo la moral, no ya basada en una deleznable base teológica o sobrenatural, sino como resultado de todos los conocimientos humanos; como corolario natural y legítimo de la

> higiene y la fisiología, con las cuales forma esa trindad científica íntimamente solidaria, indispensable para realizar nuestra dicha sobre el planeta.

La sociologie attire aussi Mercedes Cabello. Son approche sociologique l'amène à un dialogue constant avec la pensée politique des classiques jusqu'à Ernest Renan, pour une argumentation en faveur de la démocratie dans les pays hispano-américains contre le discours belliciste et aussi contre le soutien généralisé des intellectuels aux gouvernements autoritaires. Cabello pense que même si les citoyens n'ont pas acquis une véritable conscience politique dans leurs pays respectifs, des pratiques favorisant le développement du savoir aideront à consolider la conscience politique au lieu de ces formes politiques qui maintiennent la population dans une sorte d'infantilisme civique.

Sa connaissance des mouvements littéraires est très grande, aussi bien de la tradition classique que des courants contemporains. Ses références d'auteurs modernes correspondent à la littérature française : Victor Hugo, George Sand, Chateaubriand, Lamartine, Octave Feuillet, Alexandre Dumas, Stendhal, Gustave Flaubert, Emile Zola, Huysmans, Daudet, Paul de Kock, Lemoinnier, Richepin, Paul Bourget. L'écrivain auquel elle se réfère le plus est Honoré de Balzac. Elle considère que Balzac est parvenu à l'éclectisme indispensable pour créer le véritable roman réaliste : il ne faut pas perdre de vue le sentimentalisme, mais observer les aspects négatifs de la société. Une autre caractéristique balzacienne à laquelle elle s'identifie est la volonté de tout dépeindre, de construire un vaste panorama de la société contemporaine. Le roman doit ouvrir de nombreuses pistes sur la réalité qui permettent d'avoir la vue la plus complète possible. Ce type de littérature d'après Cabello est foncièrement moraliste.

Si la maladie révèle un malaise social, une protestation, l'hystérie, dans le cas des femmes, est la réponse au piège de l'enfermement, c'est-à-dire au piège du mariage. Suivant le modèle de la *Physiologie du mariage* de Balzac[87], Mercedes Cabello réfléchit et examine consciencieusement cette institution. Dans ce premier texte, le romancier français essaie de répondre à ses propres

87 L'ouvrage paraît en 1829 sous le pseudonyme « Le jeune célibataire ». Balzac est alors un jeune écrivain qui publie sous différents pseudonymes des romans de commande pour le bonheur des éditeurs et des lectrices. La même année, il publie aussi, en signant pour la première fois sous son nom, le premier roman de la *Comédie Humaine* : *Le dernier Chouan ou la Bretagne en 1800*, devenu ensuite *Les Chouans*.

interrogations, par des méditations et des maximes en explorant la pathologie de la société français, à travers la vie intime, les relations de couple, et les malaises suscités par l'institution du mariage. Son étude qui s'adresse aux hommes mariés a pour but de prévenir l'un des fléaux du mariage : l'adultère des femmes. De son côté, Cabello, séduite par la méthode analytique, observe avec soin la conduite de la grande bourgeoisie liménienne, et privilégie l'idée des qualités moralisatrices féminines plutôt que l'infidélité des femmes.

Quant à la littérature espagnole, elle reconnaît l'apport de López Bago, de Pérez Galdós, de Pardo Bazán dont elle se considère l'élève. L'œuvre de la Galicienne est pour Cabello la conjonction parfaite du sentimentalisme et du naturalisme, la synthèse de ce que recherche tout romancier réaliste. Son admiration à l'égard de Pardo Bazán dépasse le cadre romanesque car elle s'identifie aussi avec les difficultés que Pardo Bazán a affrontées en tant que femme de lettres dans un milieu hostile aux romancières qui se plaçaient à l'avant-garde des mouvements esthétiques.

Cabello connaît aussi la littérature anglo-saxonne, les romans de Walter Scott et de Charles Dickens. D'un côté, l'une des dernières évolutions du genre au tournant du siècle est l'influence russe, après le naturalisme, et Cabello est au courant de cette évolution. Elle a été l'une des premières à lire, sans doute en traduction française, Dostoïevski et Tolstoï. Le spiritualisme que dévoile le roman russe la conduit à approfondir sa théorie du roman éclectique où l'âme des personnages se manifeste dans leurs passions et leurs croyances. Ce spiritualisme ne peut pas dériver vers une vision négative et nihiliste de la réalité, même si c'est la critique qui a été adressée à l'œuvre de Cabello. Elle ne perd jamais la foi dans le progrès de l'humanité grâce au progrès scientifique et matériel à condition que les États se conforment à des lois morales.

Parmi les écrivains péruviens, elle mentionne l'œuvre de Fernando Casós et de Luis Benjamín Cisneros, et dans la production hispano-américaine, elle reconnaît l'importance de Juana Manuela Gorriti, Alberto Blest Gana, José Marmol, Riva Palacios, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Soledad Acosta de Samper, Vargas Vila y Eugenio Cambaceres.

Sa connaissance de la philosophie, de la littérature tout comme des sciences (la sociologie, la politique, la physiologie) est grande par rapport à

celle des autres femmes de lettres contemporaines, d'autant plus si nous considérons le fait qu'elle n'a pas fréquenté un établissement scolaire et n'a pas eu vraiment de professeurs. Elle a donc complété sa formation et sa culture livresque en intégrant rapidement le cercle des intellectuels liméniens, grâce aussi à son esprit curieux et à son besoin de développer une mission qu'elle considérait comme sienne : la transformation de la condition féminine grâce au roman.

3.2.2. Le positivisme de Mercedes Cabello

Mercedes Cabello a adhéré peu à peu au positivisme comtien. Le positivisme se veut la culmination du projet qui exalte la raison depuis Bacon et Descartes. Il apparaît dans les années 1830, du fait d'un contexte favorable en Europe : l'essor des sciences, la transformation de la société par le travail industriel et les révolutions sociales. Le positivisme s'inscrit alors dans l'héritage de l'idéal des Lumières. La révolution française et la révolution de 1830 sont pour Auguste Comte les signes d'une société malade qu'il faut commencer de soigner. La source de cette maladie se trouve dans la métaphysique vaine qui domine la philosophie de l'époque et est issue de la pensée kantienne. Pour dépasser cette étape, Comte établit la loi de l'évolution intellectuelle de l'humanité ou loi des trois états : l'état théologique, l'état métaphysique et l'état scientifique ou positif qui représente la véritable philosophie, lorsque les facultés rationnelles de l'être humain se trouvent le mieux développées.

L'état positif prétend conduire l'homme à une situation de progrès sans fin, puisque dans cette étape l'homme est conscient que ce qui importe le plus, c'est la réalité environnante. La pensée et la vie pratique sont en harmonie aussi bien avec la sphère publique (où s'organise l'activité masculine) qu'avec la sphère privée (où les femmes trouvent leur place et personnifient la vertu).

La morale positive repose sur l'idée suivante : « Vivir para los demás: la familia, la patria y la humanidad ». L'individu ne peut pas être compris s'il n'est pas considéré dans son environnement, comme membre de la société

orientée vers le progrès et par conséquent, les individus intégrés à la société développeront le sentiment de solidarité avec pour finalité le bien commun.

Il existe une évolution dans la pensée de Cabello si nous comparons « El positivismo moderno », son article dans lequel elle privilégie le spirituel et l'idéal, et l'essai *La religión de la Humanidad*, marqué par son adhésion au positivisme et aux postulats radicaux de l'athéisme, du matérialisme, du scientisme, même si elle expose des réserves par rapport à la théorie comtienne du fait des spécificités de la société péruvienne.

Pour Mercedes Cabello, la religion de l'humanité, la doctrine morale positive, fondée sur l'abnégation et l'altruisme a pour but ultime le Grand Être ou l'Humanité, c'est-à-dire que le bien-être individuel est fonction du bien-être collectif et la paix est valorisée par opposition à la guerre. Dans le système positiviste, les mathématiques et les sciences naturelles dépendent de la sociologie, de même tous ces savoirs dépendent de la morale comme fondement du progrès. Mercedes Cabello plaide pour le développement de cette nouvelle religion caractérisée par l'idéal de justice et de bien-être collectif, à la différence d'autres positivistes comme Littré qui s'intéresse seulement au développement matériel des sciences. Cabello considère Comte comme « el verdadero mesías del positivismo ».

Contrairement à ce que le positiviste chilien contemporain Juan Lagarrigue estime, Cabello pense que les populations catholiques, comme c'est le cas en Espagne, ont plus de difficultés à assimiler cette nouvelle théorie et cette nouvelle religion, à la différence des pays confrontés à une crise, car le catholicisme apporte de nombreuses formes de consolation à l'homme et offre des possibilités de rédemption pour tous ceux qui recherchent le bien-être personnel, ce qui ne correspond pas à la conception positiviste qui place le progrès et le perfectionnement au service de la collectivité comme prioritaires. Le métissage s'avère alors un moyen adapté à l'adoption de la nouvelle philosophie : « Tanto más fija en sus creencias es una raza, cuanto es más antigua; tanto más apta para el progreso y más dócil a las innovaciones, cuanto es más cruzada » (Cabello 1893a). Cabello croit ainsi que l'Amérique est destinée à être le centre où se développera pleinement le positivisme : « París será su cuna; pero América será su centro de acción » (Cabello 1893a).

Une autre objection qu'elle oppose au positivisme de Lagarrigue, est le fait qu'il considère atteint le dernier stade de développement de l'humanité. Cabello persuadée du changement constant des sociétés et du caractère historique du positivisme, reconnaît l'importance de la philosophie comtienne au temps présent, mais elle refuse de penser qu'elle se perpétuera. Elle affirme en guise d'argument que le catholicisme est dépassé par cette nouvelle religion et que la religion de l'humanité sera de même dépassée ultérieurement.

D'autre part, l'un des points qui rapproche Mercedes Cabello du positivisme est l'importance de la physiologie dans cette théorie. Dans *La philosophie de la médecine d'Auguste Comte*, Jean-François Braunstein affirme que Comte arrive à rassembler le plan subjectif et le plan objectif à cause de sa « philosophie du cerveau », selon laquelle cet organe correspond à l'âme et a donc ses caractéristiques. Matérialisme et spiritualisme se rejoignent de la sorte, ce qui fait qu'il est impossible de définir la philosophie positive seulement comme une approche scientiste :

> La construction scientifique définitive de la physiologie cérébrale est « réservée au principe sociologique », et donc à la philosophie positive : la « théorie cérébrale » sera désormais définie comme « l'inspiration sociologique, contrôlée par la appréciation zoologique ». Les facultés vont d'abord être définies « subjectivement » par une étude sociologique, avant de être localisées « objectivement », par des vérifications anatomiques. (Braunstein 161)

En 1846, Comte a élaboré un « tableau cérébral » où il définit dix-huit facultés réparties en trois grands groupes : dix facultés affectives, cinq intellectuelles et trois actives. La prépondérance des facultés affectives correspond à la volonté de souligner la nature altruiste de l'être humain en fonction du deuxième principe positiviste : « vivre pour autrui ». Le cerveau par conséquent est un « cerveau social », qui rassemble non seulement des éléments individuels mais aussi en provenance de l'environnement, et il est capable d'appréhender les variations sociales et de rassembler les éléments du passé comme l'héritage des ancêtres. C'est ce qui conduit Comte à défendre l'idée de l'immortalité laïque du cerveau, correspondant à la certitude de la survie dans l'esprit des autres, autrement dit dans le cerveau

d'autrui, du souvenir des disparus.

La physiologie est la science qui a pour objet l'étude des fonctions des organismes vivants. Au cours de la seconde moitié du XIXe siècle, le langage scientifique et médical est emprunté par les lettres pour analyser la société avec une approche physiologique. Dans cette logique, le Pérou est perçu comme un corps malade. Le célèbre paragraphe de Manuel González Prada en 1888 «...hoi el Perú es un organismo enfermo: donde se aplica el dedo brota pus » (González Prada 93) est la manifestation la plus visible de l'impact de ce discours physiologiste sur la pensée et le vocabulaire des intellectuels de l'époque.

Un autre aspect intéressant du positivisme de Cabello est le fait qu'elle adopte le ton et les formes des propagandistes de la religion de l'humanité, ce dont elle a conscience lorsqu'elle écrit :

> Ya presiento que después de esta, y otras afirmaciones hechas en el curso de esta carta asomará desdeñosa sonrisa a los labios de algún lector escéptico y pesimista que me juzgará contagiada de la locura y el optimismo del Maestro y sus adeptos. Ello, caso de ser así, no debilitaría ni amenguaría mis convicciones. (Cabello 1893a)

Elle continue de se défendre contre les accusations portées contre Auguste Comte qui peuvent être aussi portées contre elle :

> El dictado de loco dado a Comte por sus contemporáneos es la repetición de una antigua tradición que de puro vieja ha llegado a ser vulgar. Lo excepcional y raro hubiera sido que Augusto Comte, siendo uno de esos genios innovadores y revolucionarios de primer orden, no hubiera merecido ese calificativo. (Cabello 1893a)

Mercedes Cabello développe l'idée de la fusion de l'intellect et de l'affect. La nouvelle religion, créée par le positivisme à la place du christianisme favorise non seulement l'intellect du fait de son caractère logique, mais aussi l'affect par la composante passionnelle et la demande d'actions nobles pour le bien commun. Suivant l'habitude des écrits de l'époque, et en employant la nature comme métaphore, Cabello note ainsi :

> La Religión de la Humanidad ha venido pues a llenar inmensos vacíos, aportando elementos poderosos de vida y sentimientos delicadísimos; ella puede ser cual la lluvia fecundante después que el hacha experimentada del leñador ha cegado los troncos añosos e inútiles que roban la savia al nuevo brote, destinado a dar el sabroso fruto. (Cabello 1893a)

Elle complète ces propositions par une défense de l'athéisme positiviste en justifiant l'ancienne croyance en Dieu comme un besoin né de l'ignorance que la nouvelle science peut à présent remplacer. Ce refus du christianisme devient nécessaire après une évaluation de la situation concrète de la religion au Pérou, où le catholicisme est « tartufferie » de la part des hommes et pratique irraisonnée chez les femmes.

Les idées positivistes de Cabello sont étroitement liées à la construction de sa théorie, à son projet romanesque tel qu'elle l'expose :

> Y puesto que el naturalismo se dice corolario de la escuela científica de Claudio Bernard, el realismo debe acogerse a la doctrina positivista de Augusto Comte; de ese genio extraordinario, que en su teoría positiva del alma, ha deslindado asombrosamente los tributos propios de ella, y los motores afectivos que son su expresión. (Cabello 1892a 51)

Plus loin, elle ajoute : « [...] hagamos que la escuela realista sea la expresión de la filosofía positiva, cuya fórmula se adapta admirablemente al ideal del arte, pues se dice: El amor por principio, el orden por base y el progreso por fin » (Cabello, *La novela* : 51).

Le développement des idées positivistes par Cabello se produit dans un contexte favorable à cette perspective philosophique. On rappellera quelques-unes des publications les plus représentatives du positivisme au Pérou : Carlos Lisso *Breves apuntes sobre la sociología en el Perú* de 1886, Javier Prado Ugarteche, *El método positivo en el Derecho Penal* de 1889 et surtout les écrits de Manuel González Prada. La chaire de sociologie est créée à l'université de San Marcos et on commence à appliquer le déterminisme dans le domaine de la médecine, de la physiologie et de l'hygiénisme. C'est dans ce contexte qu'apparaît parmi les intellectuels péruviens un courant anticlérical

dans lequel interviennent quelques figures féminines.

Mercedes Cabello et Margarita Práxedes Muñoz sont les deux femmes de lettres péruviennes qui sont présentes dans ce cercle positiviste et anticlérical. Leurs travaux ont été étudiés dans les articles d'Isabelle Tauzin « El positivismo en versión femenina » et de Daniel Omar de Lucía « Margarita Práxedes Muñoz visión del alba y el ocaso ». Margarita Práxedes a été la première femme à obtenir le grade de « bachiller » en médecine à San Marcos en 1890, et elle publie en 1893 le roman *La evolución de Paulina* ; son positivisme se transforme ensuite en spiritualisme, en accord avec ce courant qui se développe dans la culture hispano-américaine à la fin du siècle.

Ismael Pinto s'interroge sur l'existence d'une loge féminine à l'époque. *El Libre Pensamiento. Orgáno de la Gran Logia del Perú* confirme cette possibilité. D'une part, le numéro 44 daté du 3 avril 1897 contient un article sur les loges d'adoption, et il publie aussi un discours de Margarita Práxedes Muñoz lu devant les membres de la loge *8 de marzo* dont elle fait partie en Argentine. D'autre part, après ce discours, la création des loges d'adoption au Pérou est annoncée comme une mesure adoptée lors de la séance du 29 mars 1897. D'autres contributions sont aussi remarquables comme celle datée du 19 juin 1897 ; la Chilienne Ana María Belmonte écrit : « La mujer, factor de moralidad », elle expose l'obligation d'accorder une formation scientifique aux femmes responsables du progrès des nations pour mettre fin à l'obscurantisme dans lequel l'Église les plonge. Ces idées sont proches de celles développées par Mercedes Cabello.

Dans la Déclaration de principes de *El Libre Pensamiento* qui a soutenu et publié les derniers écrits polémiques de Mercedes Cabello, nous lisons :

> La Gran Logia de los Antiguos, Libres y Aceptados Masones de la República del Perú, reconoce y proclama la existencia de Dios y la inmortalidad del alma, y exige esta declaración de principios a todos sus miembros y candidatos para la iniciación. Sostiene como causa de la Francmasonería, la verdad, la justicia y la libertad, observa una regla, la igualdad, la fraternidad y la caridad; y persigue como fines, el perfeccionamiento, la unión y la felicidad del hombre. No impone límites a la libre investigación de la verdad; no restringe las manifestaciones de la justicia, ni coacta el ejercicio de la libertad; y, para garantizar a todos estos derechos, exige absoluta tolerancia. Exige que sus miembros asistan, ilustren , amen y difundan mutuamente por todos los medios legales, propios y masónicos, a fin de que cada cual se mantenga y

> perfeccione en el pleno y libre ejercicio de sus derechos, principalmente en los que se refiere a la libertad de conciencia, de pensamiento y de palabra (…). La Gran Logia recomienda incesantemente combatir la ignorancia, bajo todas sus formas; obedecer las leyes del país, practicar la virtud y trabajar sin descanso para conseguir la realización completa del fin que se propone la Fraternidad Masónica (*El Libre Pensamiento,* sábado 2 de enero de 1897).

Finalement, il reste deux éléments incertains dans la fin de la vie de Mercedes Cabello : l'hypothèse de son affiliation à une loge maçonnique et la perte de la raison du fait de la syphilis contractée auprès de son mari. Cependant, aucun de ces deux éléments n'est étrange ni condamné à l'époque. Mercedes Cabello a certes perdu le soutien des intellectuels qui l'avaient aidée au début de sa carrière, mais elle bénéficie ensuite d'autres appuis. La lecture de *El Libre Pensamiento* permet de conclure que les séances de la loge ne sont pas secrètes et que toute personne intéressée peut assister aux conférences et consulter la bibliothèque[88] . Lorsque les réunions font l'objet de commentaires dans le journal, la présence d'étudiants et d'artisans est signalée.

Dans la Déclaration de principes que nous avons citée, il est manifeste que les loges maçonniques se définissent comme Cabello plus par leur anticléricalisme que par l'athéisme et qu'elles veulent rompre avec la domination de l'Église Catholique, ce pouvoir si important sur l'ensemble de la société[89].

Ricketts et Pinto sont d'accord pour affirmer qu'au XIXe siècle la syphilis est une maladie fréquente et qu'il existe des remèdes et des soins pour soulager les symptômes, si bien que ces traitements font l'objet de publicités dans les journaux. Même les familles les plus influentes sont confrontées à la maladie et celui qui en est porteur n'est pas caché aux yeux de tous.

Dans la biographie de Mercedes Cabello, il reste des inconnues qui ne seront pas faciles à résoudre, en l'absence de nouveaux documents. Nous avons cependant suffisamment d'éléments pour affirmer que Cabello a été une professionnelle de l'écriture, qui s'est complètement consacrée à son

88 Celle-ci se trouve située au numéro 27 de la rue San Francisco.

89 Dans *El Libre Pensamiento* du 23 janvier 1897 le recensement de Lima fait l'objet d'un commentaire, en particulier du fait de l'information sur l'appartenance religieuse : 49,456 catholiques d'un côté, 1 030 protestants et 1 616 idolâtres.

métier. Ses apparitions publiques, la programmation de voyages, la correspondance, les articles et surtout les romans tendent à un seul but : construire une nouvelle morale dans une ville qui lutte pour se reconstruire et qui est à la recherche d'un modèle de progrès et de modernité. Dès le début de sa carrière, Cabello expose des analyses qui relèvent aujourd'hui des études de genre ; une nouvelle voix est nécessaire pour exprimer le drame des femmes dans une société gouvernée par les hommes. L'importance de son œuvre est due à la clarté de ses objectifs, mais aussi à l'aide précieuse représentée par un milieu familial érudit, à l'aisance financière, à l'ouverture à l'écriture féminine avant la guerre du Pacifique des institutions littéraires et artistiques de Lima. Quant à ses expériences négatives, comme l'échec conjugal, Cabello en a tiré parti pour explorer la société liménienne contemporaine avec une plus grande clairvoyance dans la « mirada sociológica » projetée sur son milieu.

Deuxième partie

Représentations féminines dans l'œuvre de Mercedes Cabello de Carbonera

Chapitre 4

Les articles journalistiques

La totalité des articles et des essais[90] auxquels nous avons eu accès ont été classés suivant trois axes thématiques développés dans les premières parties de ce chapitre. La dernière partie sera consacrée à l'analyse également thématique des articles de Mercedes Cabello comme correspondante de *El Correo de París*.

Notre premier sous-chapitre est intitulé « Les articles patriotiques : une nouvelle conception de l'héroïsme ». Il s'agit des articles dans lesquels l'écrivain traite de la défense de la patrie, à partir de la bataille du 2 mai 1866 et de la guerre du Pacifique. Nous nous intéressons en particulier à sa conception singulière de l'héroïsme.

Dans « Les articles sur la fonction de la littérature et de l'art : le roman moderne », nous analyserons les travaux de Cabello sur son art poétique. Suivant la fonction pédagogique que l'auteur attribue à la littérature, ces articles ont aussi pour but de définir les caractéristiques de la littérature américaine. Nous verrons que son point de vue sur l'art coïncide fréquemment avec son discours sur la Nation.

Dans « Les articles sur la condition féminine », nous regroupons tous les articles traitant de la problématique féminine. Celle-ci est centrale dans la réflexion de Cabello sur le progrès et la modernisation de la société péruvienne. Nous distinguerons alors différentes catégories de Liméniennes qui réapparaîtront ensuite dans les romans. À la différence d'autres romancières contemporaines dont les héroïnes sont vouées à la passion

90 Tous ces textes pourraient être classés dans la catégorie « essai », mais nous faisons une distinction suivant la façon dont ils ont été publiés, les plus brefs dans la presse et les autres sous forme d'opuscules que Mercedes Cabello a dénommés « estudios filosóficos ».

amoureuse ou se consacrent au culte du foyer conjugal, Mercedes Cabello propose des portraits féminins plus variés : la jeune fille, la femme mariée, la vieille fille, la dévote, la veuve sont présentes dans ses textes. Nous analyserons aussi le contenu et le rôle des recettes littéraires que Cabello a écrites pour *Cocina ecléctica* de Juana Manuela Gorriti. Nous analyserons en particulier celle qui a pour titre « Helado de sangría » et où elle traite du piège du mariage.

Finalement, dans « La correspondance pour *El Correo de París* : Lima dans la presse internationale », nous avons regroupé un ensemble d'articles parus de 1888 à 1890 sous la rubrique « Collaboration américaine » et destinés à informer la communauté hispanique et hispano-américaine sur la situation du Pérou. Cabello s'intéresse en particulier à la condition des femmes écrivains, à la reconstruction du pays et aux transformations de la capitale. Nous n'avons pas voulu intégrer ces articles dans les trois premiers sous-chapitres car ils ont été rédigés différemment, comme des descriptions du Pérou faites pour des lecteurs étrangers. Cette particularité nous permettra d'observer les points sur lesquels insiste Cabello dans son analyse sociale pour un public international.

4.1. Les articles patriotiques : une nouvelle conception de l'héroïsme

4.1.1. Les prémisses du civisme : l'éducation, la vertu féminine et l'américanisme

Les articles correspondant à cette thématique sont « Cuba » (1877), « Sobre el Dos de Mayo[91] » (1877) , « Los pícaros y los honrados » (1889), « Los héroes peruanos » (1890), « Un pensamiento de Grau » (1890), « La madre del guerrero » (1890), « Colón y la raza latina » (1890), « El bombero

91 Le titre est inexact. Cabello n'a pas donné de titre à cet article qu'elle a présenté chez Juana Manuela Gorriti avant le dixième anniversaire de la bataille du 2 mai 1866 qui consolide l'indépendance du Pérou face à l'Espagne. Ce texte dédié à Gorriti paraît le 1er mai 1876 dans *El Nacional.*

de Lima » (1892) y *La religión de la Humanidad. Carta al señor D. Juan Enrique Lagarrigue* (1893).

Ces articles ont pour fil conducteur la défense de la civilisation, autrement dit l'unité du territoire, l'indépendance nationale, la démocratie, la paix sociale et la liberté individuelle comme sources du progrès. Ils s'opposent à l'occupation du Pérou par une armée étrangère, à l'autoritarisme, et aux guerres, comme autant de signes de la barbarie. Le concept de patriotisme est lié à celui de civilisation. La dichotomie civilisation/barbarie est moins simple qu'il n'y paraît.

Pour comprendre cette complexité, nous devons observer la relation qui unit l'éducation à la liberté et à la justice. Liberté et justice servent à justifier la guerre ; ces deux notions permettent aussi de distinguer le militaire bravache et autoritaire et le soldat courageux et dévoué. L'éducation garantit le véritable civisme.

Nous préférons employer ici le mot « patrie » plutôt que « nation ». C'est le mot « patrie » qu'emploie Cabello elle-même. Le concept de nation a été l'objet d' une réflexion constante tout au long du XIXe siècle. La nation est une construction symbolique sur la base d'éléments matériels : le territoire, l'organisation d'un État, la langue. La patrie renvoie à ces mêmes éléments matériels qui prennent sens par la cohésion des individus. La patrie péruvienne est constituée d'un ensemble de personnes dans un territoire défini et qui identifie leur idéal de cohésion avec une histoire commune et un ensemble de symboles patriotiques.

Le concept de nation, construit sur celui de patrie, est plus complexe dans la mesure où il inclut le facteur culturel et social. On parlera des contradictions de la nation péruvienne, d'un pays divisé, et de manière encore plus fréquente d'une nation en formation, car l'immense majorité de la population est exclue du projet national qui représente les intérêts de la classe dominante.

D'autre part, le civisme ne résulte pas seulement de l'éducation et de l'usage de la raison ; il dépend d'un autre élément très important qui est la morale. Le rôle des femmes est alors décisif. Ce sont les femmes qui sont porteuses d'une éthique au service du progrès de la population. Cette morale féminine défend la paix par opposition au discours belliciste ; elle approuve la

formation intellectuelle et scientifique féminine contre la restriction de la femme à la sphère des sentiments. La défense de la civilisation, l'organisation du corps social et de la famille sont ses objectifs. L'éthique féminine condamne l'incompétence du pouvoir, l'improvisation et l'opportunisme. Tel est le but moral que les femmes de lettres soutiennent progressivement et suivant le contexte socio-économique, comme une nécessité sociale.

Finalement, les idées d'héroïsme et de patrie ne sont pas compréhensibles si elles ne sont pas reliées à l'idéal américaniste. La patrie ne se limite pas au territoire péruvien mais s'entend comme unie aux nations voisines formant un vaste continent qui a un passé commun et aussi un futur du fait de sa visibilité internationale. Le XIXe siècle est connu comme le siècle de l'indépendance américaine, du chemin vers la maturité, le réveil à l'âge adulte. L'Amérique hispanique doit se dresser en particulier face au pouvoir économique des États-Unis et manifester au vieux continent les avantages de sa jeunesse et les résultats de son apprentissage.

4.1.2. Cuba : un symbole de la liberté

« Cuba » est un article que Mercedes Cabello a lu à l'occasion de la célébration du 2 mai 1866, date de la bataille dans le port du Callao. Cet article est d'autant plus important que l'écrivain obtint le premier prix d'un concours littéraire organisé par le Conseil Provincial du Callao.

Le port de Lima symbolise la dernière action héroïque face à l'armée espagnole ; c'est aussi un signe de l'indépendance pour l'ensemble des pays hispano-américains.

Le Callao représente en outre l'espace idéal pour que Cabello adresse au-delà des océans son message aux habitants de Cuba qui depuis neuf ans luttent pour leur indépendance. Les habitants du Callao, les *Chalacos*, incarnant le patriotisme péruvien, s'adressent au peuple cubain par l'entremise de Mercedes Cabello pour « enviarle una palabra de aliento y un cariñoso saludo » (Pinto 397)

Le premier point que nous soulignerons est cette identification avec les Cubains qui a pour origine la fraternité américaine : « que la violencia, que los asesinatos y los crímenes cometidos en Cuba por los españoles infieren un

agravio a la América toda » (Pinto 398). L'auteur s'étonne que les crimes commis par l'armée espagnole, avec des femmes, des enfants et de manière générale la population civile pour victimes, se produisent sans susciter de réaction continentale, alors que par le passé, les autres populations ont agi de façon solidaire et courageuse. Elle réclame l'expulsion définitive de l'Espagne du territoire américain et achève son discours par ce cri : « ¡Adiós para siempre ! ¡América para los americanos ! » (Pinto 398)

La dichotomie dans la construction de l'opposition Cuba / Espagne est le deuxième point remarquable de ce texte. Cuba symbolise la liberté, la justice, l'héroïsme et le civisme ; l'Espagne apparaît comme le symbole de la vieille patrie ankylosée dans ces pratiques patriotiques ancestrales, l'autoritarisme et la domination par la force et non par la raison :

> España luchando contra uno de estos principios representa el siglo XVI en lucha contra le siglo XIX. Personifica la patria de Torquemada y los Felipe II, en lucha con la América, con la patria de Washington y Bolívar, de Juárez y de Céspedes. (Pinto 395)

Cuba doit être libre, non pas du fait de ses combattants ou de son potentiel militaire, mais à cause de l'idéal qui y a grandi, cet idéal qui est contraire à la monarchie. C'est pourquoi, l'Espagne n'est pas légitime dans cette lutte. L'indépendance de Cuba est un fait qui surviendra par la nécessité historique : « Cuba será libre : si no hoy, mañana » (Pinto 396).

Enfin, il est intéressant de voir comment Cabello rapproche le développement social et idéologique de Cuba de son apparence physique. Elle emploie les métaphores suivantes : « sultana engreída », « joya de América », « cautiva del Atlántico » « […] que por su belleza parece Venus con todos sus seductores encantos » (Pinto 395). L'écrivain vante la fertilité du territoire cubain : « La naturaleza que la ha enriquecido, dándole tanto oro a su suelo como perlas a sus mares, frutos a sus campos, y flores a sus vergeles » (Pinto 396).

D'un côté, cette richesse est un facteur de développement, mais d'autre part elle attire le colon. Cabello compare la nation cubaine à une femme ; la beauté féminine, assimilée à la nature paradisiaque, a conduit à réduire la femme au rôle d'ornement des salons, objet d'échange dans

l'institution du mariage, sans tenir compte des capacités intellectuelles que les femmes sont aptes à développer de manière indépendante.

Dans le roman *Sacrificio y recompensa*, Cabello utilisera ce motif de la liberté et du patriotisme comme un héritage de la rhétorique romantique. Le personnage d'Álvaro est un patriote cubain. Cuba encore colonisée est civilisée et patriote, à la différence de l'Espagne représentée comme barbare. Peu à peu, lorsque l'influence du positivisme est plus forte chez Cabello, la morale positive fondée sur l'abnégation et l'altruisme va permettre de comprendre la réalité géopolitique, en insistant sur l'union du continent, la libre détermination des peuples et le refus de la guerre. Cependant, l'adhésion à la pensée comtienne est adaptée à la réalité locale. À la différence d'autres positivistes latino-américains disciples de Comte, Cabello a rejeté toute forme d'autoritarisme et rappelé les errements des gouvernements de Francia, Rosas, Yañez, Melgarejo, Morales, Daza et d'autres encore, et a défendu l'idéal républicain et démocratique[92].

Le 16 novembre 1890, dans *El Perú Ilustrado*, Cabello publie un compte rendu de *Episodios de la Revolución Cubana* de l'écrivain Manuel de la Cruz. Elle y reprend les idées de son premier article et insiste sur les qualités naturelles de l'île, « hermosa y simpática cautiva de América ». Elle fait l'éloge du talent de l'auteur cubain qui communique par l'écriture l'héroïsme et le courage de son peuple. Comme l'année précédente dans l'article intitulé « Poetas y versificadores » Cabello indique l'injustice subie par de nombreux auteurs hispano-américains qui ne sont pas suffisamment reconnus en Amérique et que la presse espagnole relègue alors qu'elle valorise de simples versificateurs.

4.1.3. Les héros anonymes : « Sobre el Dos de Mayo »

L'article « Sobre el Dos de Mayo » est dédié à Juana Manuela Gorriti, à l'occasion du dixième anniversaire de la bataille et paraît le 3 mai 1876 dans

92 Nous renvoyons ici au Chilien Lagarrigue à qui Cabello adresse la carte publique intitulée « La religión de la Humanidad ». C'est dans ce texte que la Péruvienne conteste l'autoritarisme prôné par les positivistes. Elle pense que même si les États américains sont jeunes et inexpérimentés pour construire des sociétés progressistes et modernes, la dictature est le pire des maux, qui n'aidera pas les nouveaux pays à sortir de l'enfance.

El Nacional. Gorriti anime alors toute la vie culturelle à Lima et Cabello prend part aux soirées qu'elle organise. La dédicace à la romancière argentine obéit à une raison précise : Gorriti a reçu une médaille de reconnaissance du gouvernement péruvien pour son implication dans la défense du Callao, car comme beaucoup d'autres femmes, elle avait secouru les blessés sur place.

Dans l'article de Cabello, nous verrons en quoi réside l'héroïsme, qui sont les héros et comment se caractérise l'héroïsme féminin. En se référant au combat du 2 mai, l'auteur ne valorise pas les grands hommes, civils ou militaires, mais les anonymes : Nicolás Barra, un soldat courageux, Miguel Ramirez, sentinelle farouche, Domingo Montejo, artilleur (« cabo de cañon ») ou encore une mère qui apporte son repas à son fils au combat.

Chacun de ses hommes, confrontés à la mort, a prononcé des paroles courageuses et manifesté son amour de la patrie ; la mère qui a perdu son fils réclame une vengeance immédiate et est prête à se faire enrôler. Cabello valorise ainsi les actions du peuple capable de se dévouer pour défendre son pays ; les batailles ne sont pas gagnées par le nombre de soldats ni par la qualité de l'armement, ni du fait de stratèges compétents, mais grâce à un peuple qui a compris le sens de l'héroïsme : l'héroïsme est à la fois concret, en tant que lutte et don de soi à la patrie, et immatériel, fait d'amour et de sacrifice. La comparaison entre l'Espagne et le Pérou, comme pour Cuba, met en avant le caractère exceptionnel des paysages locaux : « España debiera haber pensado, que así como llamamos aquí, ríos a los mares, montañas a las cordilleras, jardines a los bosques : así también llamamos deber, a lo que allá llaman heroísmo » (Pinto 392). La richesse naturelle apparaît comme représentative de la grandeur morale.

L'amour de la patrie sur le continent américain s'explique par l'enthousiasme des jeunes nations qui viennent de s'approprier l'idéal de liberté et de justice. Il s'explique aussi par le rôle des femmes. C'est la femme patriote qui incite le peuple à l'aventure héroïque. Cabello dit à propos de l'Espagne :

> Debiera haber pensado que el Perú cuenta con una fuerza moral, que es superior a la fuerza física. Esparta y Roma en la época que fueron dominadoras del mundo, no debieron sino a ella gran parte de sus gloriosas conquistas; esa fuerza es el sentimiento patrio que arde en el corazón de la mujer peruana. Donde quiera que las mujeres se manifiestan patriotas los hombres todos, vuélvense héroes. (Pinto 391)

4.1.4. Des héros armés d'idées ou des héros armés d'un fusil : « Los héroes peruanos »

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, le gouvernement d'Andrés Avelino Cáceres en 1886 prétendait réorganiser le pays après le désordre politique de la défaite et l'occupation chilienne ; la période de la Reconstruction Nationale commençait.

L'issue du conflit fut la perte de la région côtière pour la Bolivie et pour le Pérou l'occupation des départements du sud, riches en nitrates. La guerre se déroula pour l'essentiel sur le territoire péruvien, après le retrait de l'armée bolivienne[93].

Les intellectuels subirent l'expérience de la guerre comme le reste de la population. Ils perdirent des proches, des biens et intégrèrent parfois l'armée de réserve. Mercedes Cabello, qui n'avait pas participé à la défense du Callao, contribua à l'action de la Croix-Rouge à Lima. Teresa Gonzalez de Fanning perdit son mari, le capitaine Juan Fanning, dans la défense de Lima en janvier 1881 ; Lastenia Larriva de Llona vécut une expérience semblable ; Clorinda Matto devint veuve aussi le 3 mars 1881 et transforma sa maison de Tinta en hôpital de campagne pour accueillir les blessés du sud du pays. Manuel González Prada s'enrôla dans l'armée de réserve pour la défense de Lima.

Francesca Denegri associe ces veuvages et la séparation vécue par Gorriti et Práxedes Muñoz à la consolidation de leur statut de femme écrivain. Ces personnalités sont sur la voie de la professionnalisation de l'écriture, à la recherche d'un métier pour gagner leur vie.

Mercedes Cabello devint veuve en 1886. Mais cette situation n'impliquait pas l'obligation de travailler. Depuis des années, elle était séparée de son mari, comme veuve. C'est à partir de cette position solitaire et indépendante qu'elle écrit.

Toutes les romancières furent affectées par la défaite et par la pauvreté dans laquelle se retrouva le Pérou après-guerre. L'esthétique romantique des

93 Le premier gouvernement civil du Pérou (1872-1876) fut la « république pratique » de Manuel Pardo. Ce président s'efforça de restaurer les institutions politiques et de sauver le pays de la banqueroute, qu'il ne put éviter du fait de la crise bancaire et de la diminution des exportations de guano.

premiers écrits est dépassée. C'est surtout à partir de 1885 que commence la transition vers le réalisme qui conduit à représenter les conflits sociaux, la population et les villes, en obéissant à l'impératif de la modernisation[94].

Des années après la fin de la guerre, au moment de rendre hommage aux héros péruviens, Cabello distingue « los héroes de la espada y del rifle » et « los héroes de la idea » dans un article du *Perú Ilustrado*. Elle pose comme base : « No son los grandes hechos sino las grandes ideas las que crean a los héroes ». L'écrivain commence son article en s'interrogeant : « ¿qué es el heroísmo y qué constituye al héroe ? » Sa première réponse, c'est que le héros obéit à la foi, au courage et au dévouement. Elle différencie les héros des passions éphémères, des émotions populaires et dont l'existence dépend d'une conjoncture, et les héros immortels : « simbolizan ideas o principios sancionados por la justicia y la moral ». Les héros en armes, qui ont existé dès l'Antiquité, sont dénommés par Cabello « héroes de la espada y del rifle » ; les héros modernes sont les héros de la science, de l'industrie et du travail.

Pourquoi faudrait-il alors considérer comme des héros les combattants en armes pour la défense de Lima ? C'est qu'ils ont exalté la défense de la patrie :

> No importa que hayan sido exhumados de los campos de batalla, y quizá estén tiznados con el humo de la pólvora; pues que están purificados con el óleo sagrado de la civilización, y traen la corona del martirio alcanzada en cruento sacrificio. No importa que la victoria no premiara sus esfuerzos; el heroísmo está más próximo de los vencidos que de los vencedores, y la aureola del héroe se desprende más hermosa del valor desgraciado, que de la intrepidez afortunada. (Pinto 415)

L'auteur glisse une comparaison entre l'armée chilienne et l'armée péruvienne. La première a agi poussée par la volonté de conquête ; elle a pillé, tué et incendié pour y parvenir, conformément à la façon de faire des héros armés. Les héros péruviens (Bolognesi, Alfonso Ugarte, Leoncio Prado et Miguel Grau) eux ont été guidés par le courage, l'abnégation et la justice.

94 Le gouvernement de Cáceres a impulsé la reconstruction de la vie culturelle en aidant la création de différentes institutions : l'Athénée de Lima, l'Académie de la langue, l'université de Trujillo, l'Académie de médecine, la Société de Géographie de Lima. En même temps, il a favorisé des cérémonies d'union nationale comme le rapatriement des corps des héros de la guerre, le 15 et 16 juillet 1890, date immortalisée par l'article de González Prada, « 15 de julio ».

Pour Cabello, de toute façon, les guerres font partie du passé. Dans peu de temps, elles seront étudiées comme le sont les annales de l'inquisition, comme des formes d'action rétrograde. Le progrès de la civilisation parviendra à arrêter la guerre et lorsque cela se produira, le Chili devra reconnaître l'affront qu'il a commis et rendre tout ce qu'il a obtenu par des procédés infâmes : « Entonces y solo entonces, sépalo bien Chile, la reconciliación del Perú será sincera, y la unión de dos naciones que hoy se dan la mano, sin poder darse el afecto, será la gloriosa consagración de los Estados Unidos de la América del Sur » (Pinto 416)

4.1.5. « Un pensamiento de Grau » et « Grau » : l'union américaine face à l'esprit de revanche

Il est intéressant de comparer la perspective de Cabello avec les écrits sur la guerre de cet auteur fondamental que fut Manuel González Prada. Nous distinguerons plusieurs moments. C'est d'abord le discours de la revanche qui prend forme en 1885 avec l'essai qu'il intitule « Grau ». L'expérience de la guerre ne fut pas seulement intellectuelle ; elle fut vécue dans la chair. González Prada participa à plusieurs guerres : il prit part à la bataille du 2 mai 1866, puis en 1881, à la défense de Lima dans l'armée de réserve qui vit la destruction de Miraflores et de Chorrillos les 13 et 15 janvier 1881. Ces événements marquèrent profondément sa pensée de sorte qu'après un temps de retrait (correspondant à l'occupation de Lima par l'armée chilienne), il consacra sa plume à dénoncer les origines du mal, et ces idées se trouvèrent dès lors au cœur du débat national sur l'avenir du Pérou républicain.

Le 30 juillet 1885, à l'occasion de la fête nationale, *El Comercio* publie « Grau ». Des discours importants seront lus au cours des années suivantes : « Discurso en el Politeama », « Discurso en el Teatro Olimpo », « Propaganda y ataque », « Perú y Chile ». Tous ces textes ont pour point commun l'analyse de la situation politique et sociale dans le but d'affronter la défaite et d'exiger la récupération des terres et des biens perdus. Les formules acérées de Gonzalez Prada frappent l'imagination du lecteur et du spectateur. Le Pérou est représenté comme un corps docile, un être noble et provincial, tandis que le Chili incarne la férocité, l'ambition et le cosmopolitisme. Alors que le voisin

du sud a copié les pays européens et imité leur esprit de conquête pour envahir les territoires contigus, la générosité du Pérou a fait de lui la victime des trahisons.

C'est pourquoi, l'esprit de revanche fonctionne à deux niveaux. D'une part, il s'agit de combattre l'ennemi de l'intérieur : la classe politique incapable, les leaders improvisés, les militaires lâches et les hommes de lettres complimenteurs. Dans un deuxième temps, lorsque la transformation intérieure aura eu lieu et que le Pérou aura conscience des bénéfices du progrès, viendra le moment de la guerre extérieure, de la revanche. Finalement, d'après González Prada, la défaite du Pérou démontre que l'argent facile[95] engendre la corruption s'il ne s'accompagne pas du progrès industriel et moral que garantit l'instruction. C'est pourquoi, l'enrichissement du Chili par la guerre aura pour conséquence une rapide dégradation morale de ce pays.

Comment ces idées sont-elles exposées dans « Grau » ? Le titre du texte suggère qu'il s'agit d'une biographie, mais en réalité, la biographie de l'amiral péruvien est évoquée seulement dans la deuxième et la troisième partie[96]. La première partie provoque l'émotion ; elle est consacrée à exalter le patriotisme et le courage ; par métonymie, la patrie est associée à Grau et à son navire, le Huascar[97]. L'embarcation fragile, petite, mais vaillante est à l'image du marin. Grau incarne le sens pratique avec ses mains calleuses, il est aussi la morale chevaleresque[98] et l'honneur national préservé dans la lutte inlassable revendiquant l'héritage espagnol.

González Prada continue de décrire Grau et insiste sur sa noblesse, sa sensibilité exceptionnelle. Il rapporte que le militaire vouait un grand amour à ses enfants, qu'il était proche de la jeunesse. Humain, loyal et silencieux, humble et pieux, il refusait les promotions et les offres d'argent : « Su

95 Il s'agit de l'argent obtenu à partir de l'exploitation du guano, par le mécanisme de la consignation nationale puis par des contrats avec des entités financières étrangères comme le contrat Dreyfus.

96 Selon la version publiée dans *Pájinas Libres* en 1894, la première version de « Grau » de 1885 étant distincte. La deuxième version développe et amplifie les idées du premier texte. Nous avons eu accès à ces deux versions à partir de l'édition critique établie par Isabelle Tauzin. C'est à cette édition que renvoient les citations suivantes.

97 Le monitor Huascar est le bateau que commandait Miguel Grau et qui réalisa des prouesses avant d'être coulé.

98 Miguel Grau fut reconnu après son sacrifice comme « le chevalier des mers ». Il s'est imposé par sa noblesse à l'occasion du combat naval d'Iquique au cours duquel le Huascar battit la Esmeralda chilienne . Grau ordonna de sauver les marins chiliens et transmit à la veuve du capitaine Prat les effets du militaire et une lettre de condoléances.

cerebro discernía con lentitud, su palabra fluía con largos intervalos de silencio, i su voz de timbre femenino contrastaba notablemente con sus facciones varoniles i toscas » (González 11). Cette féminisation coïncide avec la perfection de la vie privée : « Tan inmaculado en la vida privada como en la pública, tan honrado en el salón de la casa como en el camarote del buque, formaba contraste con nuestros políticos i nuestros guerreros » (González 12).

Le sacrifice du héros rachète le pays de ses fautes ; c'est le germe du bien sous les couches de la corruption morale accumulées durant des années d'ignorance. De tels héros sont nécessaires pour apprendre, éclairer et libérer, pour transformer la masse anonyme en citoyens : « Necesitábamos el sacrificio de los buenos i humildes para borrar el oprobio de malos i soberbios. Sin Grau en la Punta de Angamos, sin Bolognesi en el Morro de Arica, ¿tendríamos derecho de llamarnos nación ? » (12).

Dans la dernière partie de l'essai, González Prada s'efforce d'émouvoir l'auditeur pour le pousser à agir. Il utilise pour cela l'identification avec les faibles et insiste sur la technologie dépassée du Huascar engagé dans une lutte inégale face à une armada nombreuse et mieux équipée. Pour arriver à former une nation, l'idée est qu'il faudra marquer les esprits par des actions et effacer ainsi l'image de la corruption quotidienne, de l'incompétence et de l'opportunisme caractéristiques de la plupart des hommes politiques. González Prada encourage la revanche en imaginant un avenir radieux dans lequel vainqueurs et vaincus échangeront leurs places. L'assurance de cette revanche, de cette victoire future repose seulement sur l'ordre moral, comme il l'expose dans un des paragraphes ajoutés en 1894 à la première version du texte :

> En la guerra con Chile, no sólo derramamos la sangre, exhibimos la lepra. Se disculpa de una fragata con tripulación novel y capitán atolondrado, se perdona la derrota de un ejército indisciplinado con jefes ineptos o cobardes, se concibe el amilanamiento de un pueblo por los continuos descalabros en mar i tierra; pero no se disculpa, no se perdona ni se concibe, la reversión del orden moral, el completo desbarajuste de la vida pública, la danza macabra de polichinelas con disfraz de Alejandros i Césares. (13)

Quel est le point de vue de Mercedes Cabello ? Des années plus tard, dans une lettre parue le 11 juin 1898 dans *El Libre pensamiento* et adressée

à Cristian Dam, Cabello se prononce en faveur de la guerre hispano-cubaine[99], et sur le conflit entre l'Argentine et le Chili[100]. Elle réitère son appel à la lutte pour le progrès et la civilisation grâce à une politique pacifiste ; mais en même temps, elle prévoit les dangers de l'ambition et de la brutalité du voisin chilien :

> ¡El chileno es feroz! Y tu pueblo, civilizado y cosmopolita, no podrá jamás luchar con ventaja contra él. El chileno no ama a tu patria, no ama sino el robo, el botín rico y abundante que el asalto a las poblaciones le ofrecen. En Lima, todos los saben, las fuerzas vencedoras quisieron sublevarse, cuando los jefes les negaron el ofrecimiento hecho de darles dos días de saqueo de la capital del Perú [...] Mira, pueblo argentino, esto te lo dice una mujer que hoy vive en tu seno y ha estudiado tu índole y tu noble carácter hospitalario, que es la antítesis del pueblo chileno, el cual no conoce otro móvil que el de su interés y ve en las guerras un medio de satisfacer sus instintos feroces de rapiña y destrucción. Sí, mira noble pueblo, no es ese el rival que debes aceptar en la lid de dos naciones que se disputan el predominio de Sud América. Es otro más digno de ti. Déjalos a ellos que las leyes de la justicia que ellos han transgredido se encargarán del castigo colosal que merecen. Esto te lo dice con todo el sentimiento altruista de su corazón la escritora filosófica y pensadora amante de la humanidad, que sólo anhela el bien en todas sus sublimes manifestaciones.

Dans l'article intitulé « Un pensamiento de Grau », Cabello compare le héros de la bataille d'Angamos à Bolivar. Tous deux sont évoqués comme « héroes de la idea », ayant influé sur le cours du siècle en défendant les idéaux d'unité, de justice et de progrès. La femme de lettres cite Grau qui avait écrit sa certitude de la suprématie sud-américaine grâce à la technique et à la civilisation :

> nuestros actos serán juzgados con la justicia que debe reinar en el mundo de la civilización y habremos afianzado nuestro porvenir. A la presente generación toca, pues, preparar el camino de la preponderancia americana. (Pinto 618)

Grau est péruvien, mais c'est avant tout un Américain qui a pour but d'unifier le continent. Pour lui, l'Amérique sera : « cual un gigante tendido,

99 Cuba a été pour les écrivains libéraux le pays qui ravivait l'idéal de l'indépendance et le vœu de consolider un système républicain à l'opposé de l'Espagne. Les États-Unis et la Grande-Bretagne étaient perçus comme des modèles de développement. Cabello était favorable à des Etats-Unis de l'Amérique du sud. Elle a exprimé ses idées dans « Cuba » publié dans *El Comercio* (30 avril 1877) et dans *La Opinión Nacional* (3 mai 1877).

100 Elle fait allusion aux tensions entre le Chili et l'Argentine, qui culminèrent en 1902 sous la présidence de Julio Argentino Roca.

cuya cabeza se recostaría en el estrecho de Panamá y sus pies apoyaríanse en los últimos confines del Cabo de Hornos » (Pinto 619).

À partir des textes du commandant du Huascar, Cabello rejette l'hypothèse d'une vengeance sur le Chili, et elle annonce pour l'avenir le châtiment des erreurs. L'une des qualités majeures de ce type de héros est l'honnêteté ; la romancière souhaite aboutir à une société d'hommes ordinaires, d'hommes publics et d'écrivains honnêtes, distincte de ces profiteurs qui agissent pour leur intérêt personnel aux dépens de l'intérêt général et qui occupent des emplois publics :

> No gasteis vuestras fuerzas en luchas fratricidas, ni en partidarismos de banderías, encabezados por pobres y raquíticas personalidades; no las gastéis tampoco en odios a naciones o pueblos de América. (Pinto: 620)

Cabello adresse son discours à la jeune génération à l'occasion du retour de la dépouille de Grau ; elle rappelle non pas les exploits du marin mais ses mots, ses pensées et l'obligation de faire progresser les connaissances et les techniques pour des projets altruistes utiles à tout le continent : « La ley antigua que pedía diente por diente y ojo por ojo, ha sido abolida por la ley humana, que nos dice: la unión hace la fuerza » (Pinto 620).

La fabrication du héros historique se fait par l'appropriation de deux éléments : d'une part, l'image du héros national Miguel Grau et d'autre part la réflexion sur la guerre. D'après Cabello, Grau est plus un penseur ou un idéologue qu'un stratège. Ainsi, par ce biais, l'écrivain imagine une nouvelle éthique qui reposerait sur la religion de l'humanité d'Auguste Comte, fondée sur l'altruisme et le service à la communauté. González Prada présente Grau comme le modèle chevaleresque et prône le développement et la modernisation de la société pour assurer le triomphe sur le Chili. Le discours éthique de Cabello refuse la revanche et prône l'unité du continent fondée sur la paix, l'amour de la connaissance et le progrès.

4.1.6. « La religión de la humanidad » et la guerre

Mercedes Cabello expose aussi des idées importantes sur la guerre dans « La religión de la Humanidad ».

Dans cette lettre datée de 1893 elle rappelle l'attitude de Juan Lagarrigue qui, imprégné de la religion comtienne, a exprimé sa solidarité à l'égard des Péruviens, défendu l'intégrité du territoire national et critiqué l'annexion des provinces du Sud. Son engagement est d'autant plus exceptionnel lorsqu'on pense à l'appui que l'armée du Chili a reçu pendant le conflit de la part de l'Église[101].

Mercedes Cabello cite en outre l'exemple du Brésil[102] :

> Ha caído un imperio y se ha levantado una República, sin que este portentoso cambio costara una sola gota de sangre derramada en holocausto a las instituciones republicanas, regadas siempre con la sangre generosa de los pueblos, en sus conquistas políticas. (Cabello 1893a)

Pour la romancière, la priorité désormais doit revenir aux hommes de lettres, aux artistes, aux philosophes et non pas aux stratèges ni aux chefs militaires. Elle considère que le XIXe siècle s'identifie avec l'image d'un écrivain : Victor Hugo. Le sentiment patriotique ne doit pas être laissé au libre arbitre mais réorienté vers des actions nobles au lieu des luttes inutiles :

> El patriotismo, ese sentimiento que hoy necesitamos enaltecer y estimular, porque es el vigilante altivo y celoso de las nacionalidades, ha sido de continuo explotado por las malas pasiones y compelido a guerras injustas y funestas. (Cabello 1893a)

La représentation de héros et de personnages historiques, sous la plume de Mercedes Cabello est guidée par le souci de la reconstruction nationale et par le besoin de fixer un système de valeurs après la défaite. La majorité de ses écrits condamne la victoire chilienne comme caractérisée par des comportements destructeurs, tandis que le vaincu « generoso y altruísta » peut espérer un jour une victoire, rétablissant l'ordre et la justice.

101 Carmen Mac Evoy fournit les preuves de ce discours contradictoire de l'Église dans *Armas de la persuasión retórica y ritual en la Guerra del Pacífico* (2010)

102 La devise des positivistes « Ordre et progrès » sur le drapeau du Brésil a marqué toute la République et demeure une référence pour l'étude du positivisme. Les temples positivistes continuent d'accueillir des visiteurs. L'œuvre de Nisia Floresta et la correspondance échangée avec Auguste Comte confirment ces liens.

Pour juger la conduite morale des hommes politiques, des civils et des militaires, dans la vie publique et privée, elle reprend des éléments de la tradition chevaleresque médiévale, défend l'amour courtois dans sa version bourgeoise, avant d' intégrer ces idées dans le principe du « vivre pour autrui », de la philosophie positive d'Auguste Comte.

Comme l'a observé Carmen Mac Evoy[103], les sociétés sont la somme de leurs histoires militaires, puisque les guerres modèlent, plus que tout autre fait historique, les identités culturelles.

Après la guerre du Pacifique, les articles de Cabello sont nourris par l'invention romanesque, et emploient le discours mélodramatique, par le biais du thème amoureux. Ils attribuent au personnage masculin des caractéristiques féminines comme le sens du sacrifice, la générosité et l'abnégation. Ce nouveau héros domestique est garant de l'ordre et de l'unité pour surmonter la faillite économique, la crise politique et la perte des régions méridionales.

Il est nécessaire que le pays s'identifie avec cet individu droit et généreux et non pas à un modèle de violence et de férocité. La sensibilité doit l'emporter sur l'égoïsme et la cruauté. Sur le chemin du progrès, le Chili se trouve, malgré sa victoire, très loin de cet idéal, car il a trahi la fraternité américaine et a agi avec sauvagerie, à la façon des peuples archaïques.

Ainsi, Cabello a pour objectif de critiquer l'immoralité du présent, l'injustice et la guerre, afin que se prépare un futur vertueux, juste et pacifique, reposant sur la modernisation. Le progrès paraît inéluctable du fait de la raison, du développement scientifique et de l'essor des valeurs civiques. Elle valorise donc les personnes qui annoncent cet avenir radieux, « los soldados de la civilización », « los abnegados servidores de la humanidad ». Le pouvoir de l'homme nouveau résidera non plus dans la naissance noble, mais dans « la aristocracia del sentimiento », qui réunira les esprits éclairés et toutes les personnes (comme les pompiers et les mères de famille) dont la conduite est guidée par le principe de solidarité et l'esprit de sacrifice.

103 Carmen Mac Evoy analyse des discours parus de 1879 à 1884 au Chili, écrits par des prêtres et par des civils. Ces textes ont été les armes de la guerre de communication parallèle à la guerre officielle.

4.1.7. « La madre del guerrero » et « El hombre de Lima » : l'aristocratie du sentiment

La question de la guerre est encore traitée dans deux articles : « La madre del guerrero » et « El bombero de Lima ». Cabello y insiste à nouveau sur la morale féminine.

« La madre del guerrero » expose le modèle de la mère républicaine, à savoir de la mère garante de l'éducation et du patriotisme filial : « recuerda que no en vano le enseño desde la infancia a amar a Dios y a su patria, y espera volverle a ver orlado de preciosos laureles » (Pinto 622).

Dans le mariage, la femme sacrifie son bonheur à celui du mari et des enfants. Elle s'efforce de garantir le bonheur de ceux qui luttent pour le patrie ; elle se sacrifie car elle accepte de se retrouver seule, dans l'intérêt de la défense de la patrie : « es sublime, abnegado, generoso, pues que sacrifica su propia felicidad, si inmenso amor de madre, a la gloria de su hijo; sin importarle cosa, el abismo de penas en que ella puede quedar sumida » (Pinto 622). Cette idée du sacrifice sera reprise dans les romans *Eleodora* et *Las consecuencias*, à partir de la tradition « Amor de madre » de Ricardo Palma.

« El bombero de Lima » contribue à enrichir la conception de l'héroïsme. Les pompiers sont définis comme « soldados de la civilización », car ils se dévouent pour le bien de tous. Les temps modernes n'ont plus besoin de soldats aussi forts physiquement que par le passé, ni de souverains dont le pouvoir émane de la volonté divine, mais d'hommes instruits et moraux : « Tras el desprestigio y el desquiciamiento de la idea aristocrática, basada en la noble cuna , se levantará un día la aristocracia del sentimiento, basada en la nobleza del proceder, que es la única verdadera virtud » (Pinto 669- 670).

Comme l'affirme Ana Peluffo dans une publication récente[104], au cours du XIXe siècle, les femmes ont mis en place des réseaux de solidarité. Parmi ces réseaux, le plus important est celui qui a pour objet la philanthropie comme une forme d'existence tournée vers l'extérieur, au service de la

104 *Entre hombres. Masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Madrid, Frankfurt, Iberoamericana, 2010

communauté, tout en préservant l'image de la femme au foyer. Ces organisations s'opposeront au risque de l'individualisme et de la modernité. Cabello écrit :

> Cuántas veces en esas horas de duda y cruel escepticismo, respecto a la natural nobleza de los sentimientos de ese ser complejo, mezcla de miseria y grandeza que se llama hombre, he necesitado para no caer en el descreimiento absolutos, convertir la mirada hacia esas sociedades humanitarias, que llevan por base la abnegación, por vínculo el sacrificio y por fin la práctica del bien. (Pinto 670)

Les compagnies de pompiers sont la preuve que la vertu féminine ne dépend pas du genre ; elle a jusqu'ici caractérisé les femmes du fait d'une éducation qui les vouait à la vie familiale et à la maison. Cependant, cette qualité peut aussi se trouver dans les groupes masculins, qui aspirent au civisme, à l'altruisme et à l'esprit de sacrifice : « las compañías de bomberos son hoy las primeras manifestaciones de la evolución que debe realizarse y que nos conducen a una moral altruista más pura, más elevada y más útil que la actual » (Pinto 671).

Dans « Patriotismo de la mujer », à l'occasion de l'hommage du Club Literario aux combattants du 2 mai 1866, Cabello célèbre les exploits des femmes qui ont lutté pied à pied pour défendre leur patrie : Jeanne d'Arc, Policarpa Salvatierra, Antonia Santos, María Parado de Bellido, Juana Azurduy, les femmes de Cochabamba sont ses références. Cabello les place sur le même plan que Bolivar, Sucre et San Martín dans la lutte pour l'indépendance.

4.2. Les articles sur la fonction de la littérature et de l'art : le roman moderne

4.2.1. La construction d'une poétique et d'une tradition

Mercedes Cabello a publié de très nombreux articles sur la fonction de la littérature dans la société, le rôle de l'artiste, le bilan des principaux courants littéraires contemporains, la valeur de la poésie ou de la lecture dans

le milieu liménien: « La poesía » (1875), « La lectura » (1876), « El positivismo moderno » (1876), « Importancia de la literatura » (1878), « La influencia de las bellas artes en el progreso moral y material de los pueblos » (1877), « Meditaciones literarias » (1877), « La novela realista » (1887), « Poetas y versificadores » (1889), « Una obra » (1890), *La novela moderna. Estudio filosófico* (1892), *El conde Leon Tolstoy* (1894) y « Sin título »[105] (1894). Il faut encore ajouter à cette liste les portraits de Manuela Villarán de Placencia (1888), Soledad Acosta de Samper (1890), l'hommage à Juana Manuel Gorriti (1892) et Vargas Vila (1897).

Cette partie a deux objectifs : étudier les auteurs auxquels Cabello consacre un article et chercher comment elle construit une tradition personnelle à partir d'une relation de filiation. Cette tradition est importante car l'écrivain se situe dans une étape de réforme et prétend changer les orientations de la littérature péruvienne. Elle est consciente du rôle que jouent les femmes écrivains et, par conséquent, consciente de l'apparition de ce nouvel archétype, de l'originalité de l'écriture et de l'engagement qu'il implique. Nous voulons aussi exposer les traits caractéristiques de l'art poétique de Cabello condensé dans l'expression « roman moderne » : qu'est-ce que le roman moderne ? qui l'écrit en Amérique et en Espagne ? quel rôle joue-t-il dans le développement des sociétés ?

4.2.2. « Manuela Villarán de Plasencia » : une poète romantique

Manuela Villarán de Plasencia (1841-1888) fait partie du groupe des femmes écrivains romantiques connues et admirées par ses contemporains. Ses poèmes furent publiés dans *La Bella Limeña, Almanaque de la Broma, El Comercio, Zéfiro*, et *El Tiempo* (Castañeda y Toguchi 55). Sa poésie sentimentale, de circonstances ou philosophique est imprégnée de nostalgie et du pessimisme qui occupait les esprits les plus sensibles de l'époque. « Los tres tiempos » de 1872 est un sonnet qui s'achève sur ces vers :

Sirven, pues, a mi mente de congoja

105 Ce texte étudie les écoles littéraires décadente, parnassienne et symboliste ; il est paru dans *El Iris* le 1r juin 1894.

El futuro, el presente y el pasado;
Y como aquí finalizar es dado,
El diablo venga y de los tres escoja.

Le scepticisme et la désillusion rappellent d'autres vers que Mercedes Cabello a publié le 1r février 1874. Son poème est une longue succession de questions sur l'existence et la marche de l'univers, des questions métaphysiques qui concluent :

¿Y por qué de razón carece el loco?
¿Y la esencia de Dios por qué es divina?
Pues si tú no lo sabes yo tampoco.

Manuela Villarán contribuait à la vie des salons et aux réunions sociales. Elle a laissé en particulier le poème « En el Álbum » qui, avec la simplicité de la poésie de circonstances évoque l'amitié de deux jeunes filles de bonne famille qui emploient leur album de souvenirs pour écrire des vers l'une à l'autre. L'une de ses activités fraternelles est décelable dans le poème « A la eminente escritora Juana Manuela Gorriti » (juillet 1876), à l'occasion de l'inauguration des soirées littéraires. Après avoir parlé de l'amitié, de l'autorité, de l'inspiration et du courage que Gorriti transmet aux femmes de lettres péruviennes, Villarán nous dit :

En torno suyo, en fin, ha procurado
Reunir á aquellas que armonizan,
Que atraidas por el génio simpatizan,
Y aman la belleza y la verdad (Gorriti, *Veladas*, 5)

Le lendemain de la mort de Manuela Villarán de Plascencia, le 27 octobre 1888, *El Perú Ilustrado* publie un portrait écrit par Cabello, dans lequel elle insiste sur la sensibilité, l'intelligence et les difficiles conditions dans lesquelles écrivait Manuela Villarán. Mère de onze enfants, Villarán a été une des veuves[106] de la guerre, car elle a perdu un fils dans le conflit de 1879.

Cependant, l'éloge occulte aussi certaines contraintes de la maternité : l'absence de tranquillité et de temps pour créer. Manuela Villarán n'a écrit

106 Il s'agit d'un veuvage symbolique, que l'on peut définir en fonction du fait que le mariage était un mariage de convenance.

qu'une pièce représentée devant le cercle des intimes. Si elle avait eu du temps, selon Cabello, elle aurait pu égaler Segura ou Pardo. Elle ajoute : « Si la señora Villarán de Plascencia hubiera podido consagrar tiempo y tranquilidad al cultivo de su fecunda musa, no libros, sino bibliotecas hubiera llenado con sus versos » (459). Ces mots sont un exemple de l'admiration et en même temps un regret. Pour illustrer ce malaise, Cabello rappelle l'une de ses conversations avec Villarán qui lui avoue :

> Si usted me viera escribir, amiga mía, le daría pena; escribo rodeada de cuatro o seis chicos, que el uno me quita la pluma, otro se lleva el borrador; éste me habla a gritos, porque cree que no he oído lo que me pide, y en medio de esa barahúnda y ese barullo, concluyo mi composición y luego sigo mis ocupaciones. (459)

Souligne ses qualités intellectuelles : « Ha muerto a los cuarenta y ocho años de edad. En toda la plenitud de su vida » (459).

Manuela Villarán fut une femme écrivain proche de Mercedes Cabello au cours de la première étape de sa vie, surtout pendant les années 70. Dès ce moment-là, Cabello a commencé à écrire des articles et des essais où elle remet en question le rôle assigné aux femmes, rôle subi justement par Villarán. L'hommage de Cabello à Villarán en 1888 est d'autant plus intéressant qu'il paraît en 1888, l'année où elle publie l'un de ses romans les plus transgressifs : *Blanca Sol*. L'ensemble de ces faits est significatif des réseaux et de la solidarité entre les femmes de lettres péruviennes, pour valoriser la travail intellectuel de chacune.

4.2.3. « Juana Manuela Gorriti » : l'initiatrice

Des années plus tard, la mort de Juana Manuela Gorriti suscite aussi un bref hommage de Cabello dans *Los Andes*[107] (1892). Elle compare l'importance littéraire de l'Argentine à la Cubaine Gertrudis Gómez de Avellaneda, comme les deux références majeures de la littérature féminine du siècle. Elle rappelle le travail précurseur de Gorriti comme auteur et comme organisatrice des célèbres soirées à son domicile. Comme romancière, Cabello

107 L'article parut le 19 novembre 1892 dans la revue dirigée par Clorinda Matto.

remémore les premiers obstacles rencontrées par la « mujer literata » pour se faire une place dans un univers masculin plein de préjugés et où elle ne pouvait pas encore compter sur le soutien d'autres compagnes dans la même situation.

Comme nous l'avons déjà vu, Mercedes Cabello a dédié de nombreux écrits à l'écrivain argentine, notamment son roman *Sacrificio y recompensa* primé par l'Athénée de Lima. C'est une fiction romantique dans laquelle les femmes sont chastes et se sacrifient en permanence. En 1892, l'écriture de Cabello est complètement différente. Mais la Péruvienne se souvient de l'amie, de la femme de talent et de l'initiatrice ; pour elle l'œuvre de Gorriti se définit par la fantaisie, la création d'univers dans lesquels les personnages sont idéalisés :

> Utopista y creyente, en grado superlativo, ella hubiera querido, como Alfredo de Vigny, descubrir el mundo y presentar a los hombres, o tales cuales son, sino como ella hubiera querido que fueran: su buen criterio la salvó de caer en la exageración de lo inverosímil. (Pinto 651)

Mercedes Cabello avait été très durement critiquée par Gorriti, pour le réalisme de *Blanca Sol* et de *Las consecuencias*. N'écoutant pas ses conseils, elle a continué d'écrire suivant l'esthétique qu'elle jugeait utile au progrès du Pérou. Dans *El Conspirador* et plus encore dans l'essai «La novela moderna », Cabello fait montre d'éclectisme, à mi-chemin entre le romantisme et le naturalisme, pour représenter le côté positif et aussi le malaise de la société auquel elle veut remédier.

C'est grâce à son talent, à son sens du devoir que Gorriti a créé des personnages même si elle n'a retenu pour eux qu'un aspect de l'humanité, « los afectos levantados, las pasiones nobles y la utopía de lo bueno » (Pinto 651). Cette citation est à elle seule suffisante pour montrer la distance qui séparait la conception de l'écriture des deux auteurs, entre l'initiatrice et la disciple. Cabello se voit obligée de changer, de renouveler son écriture, confrontée à une société nouvelle.

4.2.4. « Soledad Acosta de Samper » : la disciple

José Samper et Soledad Acosta vécurent à Lima en 1862-1863. Samper eut la responsabilité du quotidien *El Comercio* et fonda rapidement un supplément dominical *Revista Americ*ana. La revue manifestait la volonté d'intégration continentale de Samper, elle prétendait propager la culture et l'art. Soledad Acosta contribua largement à son succès. Puis elle passa du journalisme à la fiction en écrivant *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, un ensemble de récits et de courts romans (1869). Cet ensemble, inspiré du séjour à Lima, inclut en particulier la fiction intitulée *Teresa la limeña*[108].

Il convient de signaler l'intérêt de Soledad Acosta pour différents genres d'écriture, les histoires sentimentales, le roman historique, le récit de voyage, la biographie et aussi les textes pédagogiques. Mercedes Cabello la cite dans son essai *La novela moder*na comme l'une des auteurs les plus importantes du continent.

Dans *El Perú Ilustrado* (n° 142), paraît un article de Cabello intitulé « Soledad Acosta de Samper ». L'écrivain rend hommage au rôle de Soledad Acosta comme mère et comme auteur. La Péruvienne dresse un portrait et raconte la vie de la Colombienne depuis l'enfance. Elle est la fille du général Acosta, auteur de *Historia de la conquista y colonización de los Estados Unidos de Colombia* ; c'est lui qui a transmis à sa fille le goût et le talent pour écrire l'histoire.

Cabello rapporte qu'elle a reçu une lettre d'Acosta de Samper. Cette dernière lui explique qu'elle a atténué le chagrin éprouvé à la mort de ses deux fils en écrivant l'histoire de son pays et des récits de vie de conquistadors.

Après la révolution de 1876, les biens de la famille Samper-Acosta sont menacés et elle doit se consacrer au monde des affaires, tandis que José Samper continue d'écrire. C'est Soledad Acosta qui assure alors le maintien du ménage ; elle fonde deux revues bimensuelles *La mujer* et *La familia*. Puis elle publie *Los tres asesinos de Eduardo* aux États-Unis et *Una Holandesa en*

108 Les critiques littéraires ne s'étaient intéressé jusqu'ici qu'aux textes historiques de l'écrivain colombienne. Ses premiers romans *Dolores* et *Teresa, la limeña* commencent à être analysés, comme nous le faison à la fin de cette thèse.

América, à Curaçao. Ce dernier roman est très apprécié de Cabello, à cause de la comparaison qu'établit la Colombienne entre les mœurs européennes et américaines. Cabello cite encore d'autres écrits comme *Biografías de Hombres ilustres*, *Episodios novelescos de la historia patria*, *Los piratas de Cartagena*, et aussi « El corazón de la mujer » et *Novelas y cuadros de la vida suramericana*, en indiquant ne pas avoir eu accès à ces derniers textes.

4.2.5. « Vargas Vila » : un penseur polémique

José María Vargas Vila (Bogota 1860-Barcelone 1933) est un écrivain anticlérical qui a eu une grande influence dans le monde des lettres hispano-américain comme orateur, journaliste libertaire et romanicer. Il a publié aussi bien en Colombie qu'au Venezuela, notamment *Aura o Las violetas* (1887), *Emma. Maracaibo* (1888), *Lo irreparable* (1889). Il est ensuite parti en exil à New York où il s'est lié d'amitié avec José Martí. Il dirigea sur place plusieurs revues : *La Revista Ilustrada Hispanoamericana*, *El Progreso* et *Némesis*. Il vécut à Paris avec les modernistes en exil. Ses œuvres révèlent une radicalisation dans l'anticléricalisme ; elles sont imprégnées d'érotisme et scandalisèrent la bonne société. Vargas Vila est ainsi un des auteurs les plus contestés du début du xxe siècle.

En 1897, dans les derniers temps de son activité intellectuelle, Cabello de Carbonera rédige un hommage, motivé par la rumeur du suicide de l'écrivain colombien. La Péruvienne manifeste là son soutien au style insolent du penseur polémique :

> En su eterno batallar contra los partidos retrógrados, y en bien de esa raza irredenta, que la ignorancia y el fanatismo esclavizan y entenebrecen, él tuvo el brazo gigante y la palabra de acero, sin sentir jamás el frío del desaliento, ni la fatiga de su labor abnegada. (Pinto 727)

La ferveur libertaire, l'honnêteté et la justice sont les éléments qui suscitent son admiration. Vargas Vila s'avère un exemple au moment où le monde des lettres liménien blâme Cabello ; c'est la preuve que la justesse

d'un idéal ne dépend pas de l'acceptation par les contemporains : « Los pueblos no aman a los grandes hombres, sino después de haberles dado la copa de cicuta o la cruz del calvario » (Pinto 728).

4.2.6. Les autres articles parus dans les années 1870

« La poesía », « La lectura », « El positivismo moderno », « Importancia de la literatura », « La influencia de las bellas artes en el progreso moral y material de los pueblos » et « Meditaciones literarias » sont les titres des articles les plus importants sur les arts et la littérature que publie Mercedes Cabello au cours de cette décennie.

Dans « La poesía » elle écrit :

> La época del romanticismo elegiaco ha pasado del todo; ya no producen efecto esos poetas llorones que, sin causa ninguna y en contradicción con su vida ordinaria, quieren aparecer como sombras llorosas, víctimas de cruel destino. (Cabello 1875a)

Elle défend ainsi la vraisemblance et la vérité contre la fantaisie et la dissimulation. La poésie ne doit pas se limiter à l'aspect formel de la rime et du rythme sans prendre en compte le plus important : la valeur des idées et le rapport à la vérité. Il faut exiger de l'écrivain la vérité sur le fond et la beauté de la forme.

Cabello place les lettres à l'avant-garde du développement de la civilisation ; elle pense que la littérature peut éveiller les esprits plongés dans le mercantilisme et favoriser la moralisation des sociétés (« Importancia de la literatura », lu en 1876 lors d'une soirée littéraire de Juana Manuela Gorriti ; « La influencia de las bellas artes en el progreso moral y material de los pueblos »). Dans ces articles, à partir de l'exemple des différentes époques historiques, le développement de l'art allant de pair avec la prospérité des États (tandis qu'en temps de guerre les arts sont menacés), Cabello défend l'idée que le culte de l'art est indispensable pour l'avenir du Pérou : « es la literatura el espejo en que un pueblo refleja su carácter nacional, sus

necesidades, sus aspiraciones; marcando así, el grado hasta donde han llegado sus progresos » (Cabello 1877a).

4.2.7. Les articles des années 80

« La novela realista » publiée en juillet 1887 dans *El Perú Ilustrado*, puis le 28 juillet dans *La Revista Social* sous le même titre reparaît dans *El Correo de París* le 17 septembre (n°64, p. 179-182) avec pour titre « La novela naturalista ». Il s'agit du même article ; le mot « réaliste » est remplacé par « naturaliste », les exemples et les idées sont identiques. Cet article annonce l'essai « La novela moderna » paru quelques années plus tard. L'éclectisme du projet littéraire de Cabello est clair. Courageusement, elle prend parti dans la polémique sur le roman naturaliste qui commence à se développer dans les différents pays par rapport au modèle français. Pour quelle raison dans le cadre péruvien choisit-elle le terme de réaliste et pour une publication française « naturaliste » ? Le milieu liménien est-il plus conservateur à l'égard de l'école française sujet de polémique à ce moment-là, ou est-ce que Cabello est en train de repenser son projet esthétique ?

Le roman naturaliste (parfois aussi appelé transcendantal) est représenté en France par Zola et Flaubert, et en Espagne par Lopez Bago. Dans ces romans, il s'agit de mettre en scène les basses passions et les instincts à l'œuvre. La prostitution et le vice sont les sujets favoris. Ces thèmes n'embarrassent pas Mercedes Cabello. L'écrivain, en tant que savant, est légitime dans la représentation de cet aspect sombre de la société :

> Y el novelista no es a sus ojos sino el médico osado, que se atreve, so pretexto de salud pública, a desnudar a sus heroínas exponiéndolas ante la mirada curiosa, y tal vez lúbrica del vulgo de los lectores. (1099)

Si ces romans étaient lus par des savants qui les utilisaient pour leurs recherches en sociologie, en anthropologie, en physiologie ou en tant qu'hygiénistes, ce serait un atout pour le progrès social puisqu'il s'agit du résultat des travaux du positivisme et de la philosophie expérimentale, mais

puisque comme l'indique Cabello, ces romans ne sont pas lus par les grands scientifiques, mais par la population, par le peuple « ávido de historias », il faut alors faire attention à l'enjeu moral : « No, si el realismo (naturalismo) fuera sólo como lo comprenden ciertos autores, sería preciso creer que la literatura no desempeña la misión de enseñar el bien y corregir las costumbres, sino la de pervertir el corazón de la juventud » (1099).

Par conséquent, le roman réaliste ne doit pas se laisser séduire par les excès du naturalisme, ni par ses revendications d'un scientisme absolu ; il faut tenir compte des lecteurs peu instruits et de l'obligation d'exalter les valeurs du bien et la beauté. C'est pourquoi, il ne faut pas négliger les sentiments. Notre auteur ne croit pas à la mort du roman sentimental sous les coups du naturalisme ; le roman contemporain a besoin des deux éléments. Les nouveaux romanciers sont les bienvenus car leurs œuvres sont « formadas con el inmenso drama que ofrece el corazón humano, en sus múltiples aspiraciones e insaciables deseos, en sus admirables grandezas e inexplicables pequeñeces » (1099).

En résumé, le naturalisme peut faire connaître des œuvres très intéressantes et profitables sous l'angle scientifique, mais pernicieuses sous l'angle moral, et cet élément est essentiel pour les romans, parce que leur but principal est d'agir sur la majorité de la population et de montrer tous les côtés de la vie.

Dans « Poetas y versificadores », Cabello s'oppose aux déclarations de Salmerón et de Clarín sur la mort de la poésie du fait qu'elle ne correspondrait plus à l'actualité, à l'industrie, aux changements sociaux, aux révolutions et aux luttes en cours, la prose étant plus adaptée que le vers. Elle compare poésie universelle et poésie de circonstance. Cette dernière est dépourvue de sentiment ; c'est la poésie de circonstance que pratiquent les versificateurs, et elle est vouée à disparaître.

Cabello critique la prolifération de ce type de poésie sans talent et sans âme, cette poésie inutile et oiseuse qui aboutit seulement du fait de la maîtrise de la forme ; elle propose au contraire une liste de poètes immortels :

> No, la poesía sentimental de Heine y de Bécquer, que es como un sollozo del corazón, a que como las conciones de Beranger, las odas de Quintana y las estrofas de Uhland, exaltan el amor patrio; la que con Victor Hugo nos enseña la oración que pide por buenos y malos, la que con Byron, Musset y Leopardi, es el eco de los dolores y las decepciones de la vida humana; esa poesía no muere, no puede morir. (*El Perú Ilustrado*,116, 405)

La poésie qui est en voie de disparition est la poésie épique, parce que nous ne sommes plus en temps de guerre :

> Que canta a los grandes guerreros que se llaman héroes y los grandes asesinatos que se llaman batallas; porque doctrinas más humanas, y principios más fraternales que los que hoy nos rijen, traerán al fin a la conciencia humana, la convicción de algo que ya más de una vez se ha dicho: que si matar a un hombre es un crimen, matar a un pueblo debe serlo mayor. (*El Perú Ilustrado*, 116, 405)

4.2.8. Les essais des années 90 : le roman moderne ou le spiritualisme

Nous nous intéresserons ici aux deux essais les plus célèbres de Mercedes Cabello : *La novela moderna* et *El conde Leon Tolstoy*.

L'éclectisme de la romancière est connu, de même que l'identification romantisme/idéalisme, et réalisme/objectivité. Cabello condamne le premier du fait de l'éloignement de la réalité et critique les excès du second dans sa version naturaliste, qui conduit à la vulgarité et à l'obsénité. La masculinité domestiquée par le réalisme est ce qu'elle apprécie comme le juste milieu et la garantie d'un portrait « fidèle » de la réalité humaine. L'art réaliste doit donc être humaniste, philosophique, analytique, démocratique et progressiste. Quant à la forme « prefiere vestir la ropa viril, aunque áspera y burda, propia del hombre que piensa, estudia, reflexiona, y deduce » (*La novela* 62).

Mercedes Cabello conçoit le réalisme comme le courant littéraire qui permet une représentation équilibrée et vraisemblable de la réalité. Le miroir

est l'objet qui illustre le mieux cette esthétique. L'optique nous apprend que l'appréhension de la réalité extérieure est un processus de représentation avec de nombreuses possibilités du fait des différentes techniques d'observation : le télescope qui permet d'observer l'univers et empêche de voir les détails (la vision télescopique est rejetée car elle est caractéristique de l'éloignement romantique), le microscope qui permet une image précise du détail mais perd souvent le sens de la totalité - cette vision est identifiée avec le naturalisme et aussi rejetée par Cabello-, les verres grossissants, les miroirs, la photographie… Ces alternatives ont comme fondement la vue, et elles partent de l'extérieur pour aller vers l'intérieur ; elles privilégient en même temps le plan fixe au lieu du mouvement.

La délimitation des courants littéraires en Europe est complexe. Si Zola est reconnu comme le père du naturalisme, c'est parce qu'il a fixé les principes du roman ; cependant, lui-même identifiait ce nouveau courant avec des auteurs comme Balzac qui n'en avaient jamais fait partie. En 1866, Émile Zola emprunte le mot « naturaliste » à Taine qui l'avait employé pour qualifier Balzac comme « le naturaliste du monde moral », comparant ainsi l'écrivain au spécialiste des sciences naturelles. Le roman reprend la méthode scientifique de la médecine expérimentale de Claude Bernard[109]. De même le naturalisme philosophique est en relation avec le refus du surnaturel, et donc opposé au romantisme.

Nous assistons à un changement de paradigme et passons du surnaturel chrétien à l'étude de cas scientifique et au fait matériel. Le roman expérimental est plus complexe puisqu'il se veut processus de production scientifique, examen des types sociaux comme soumis à des lois et placés dans des situations particulières représentatives de la réalité sociale.

Un article de Louis Ulbach[110] connu comme Ferragus a été très célèbre à l'époque : il s'agit de « Littérature putride » publié dans *Le Figaro* le 23 janvier 1868 et condamnant *Thérèse Raquin* de Zola, comme un exemple de mystère et d'hystérie, la réunion d'éléments judiciaires et de pornographie,

109 La lecture de l'article célèbre « Introduction à l'étude de la médecine experimentale » de 1865 fut essentielle pour Zola)

110 Louis Ulbach (1822-1889) a exercé le rôle de réformateur et de critique moral des formes littéraires, de la politique et de la société dans la presse. Ses *Lettres de Ferragus*, publiées dans *Le Figaro* exposent ses objections à l'œuvre de Zola, et prétendent se fonder sur la morale, la décence et l'humanisme, principes qu'expose Mercedes Cabello de Carbonera dans *La novela moderna*.

une utilisation des aspects les plus sordides de la science pour parodier *Madame Bovary*. Cet article est significatif de la polémique qui a entouré l'œuvre de Zola, qui s'appuyait sur les travaux de Darwin, de Comte, de Spencer, de Claude Bernard et de Taine. Taine insistait sur l'importance de la race, du milieu et de l'époque pour déterminer les caractères dans l'œuvre littéraire.

Peu d'écrivains ont su concilier les postulats du roman avec la religion, le cas le plus emblématique de cette situation étant peut-être Emilia Pardo Bazán[111]. Le spiritualisme de Pardo Bazán n'est pas seulement un signe de son traditionalisme, mais une preuve de l'influence du nouveau roman russe. C'est précisément contre cette influence que Zola s'exprime dans une série d'essais publiés dans *Le Figaro* à partir de 1895, une fois achevée la série des Rougon-Macquart. Art pour Art ou art moralisant, la polémique sur l'art le plus adapté aux questionnements des auteurs a été constante tout au long du siècle ; elle est ravivée dans les dernières décennies notamment par le biais de la presse. Mercedes Cabello n'est pas restée extérieure à ce débat.

Même si Cabello veut prendre ses distances par rapport au romantisme moribond et un naturalisme malmené, la dernière partie de son œuvre prouve son rapprochement de ce courant. L'évolution de sa pensée coïncide avec ses prises de position esthétiques. Sans défendre absolument le romantisme, ses écrits sont favorables à l'écoute des sentiments et à l'expression du cœur. Peu à peu ils s'orienteront vers un réalisme plus engagé dans la critique sociale et donc plus attentif aux défauts de la société.

Le romantisme naît en 1827 ; il est incarné par Victor Hugo et George Sand ; le naturalisme apparaît peu avant la chute du Second Empire, sous l'égide de Zola. Cabello se veut disciple de Balzac et de Stendhal. Elle admire particulièrement les romans de Balzac, dont *Eugénie Grandet, La femme de trente ans* et *La peau de chagrin*. Pour Cabello, le roman moderne doit être capable de faire le portrait de la vie des sociétés modernes :

> La vida moderna con sus luchas y necesidades, con sus goces y tristezas, con sus realidades y prosaísmos; esa vida que nos sale al paso, donde quiera que la busquemos, ya sea bajo las apariencias de

111 Ces articles de Pardo Bazán parus d'abord dans la presse ont été rassemblés dans *La cuestion palpitante*.

> aquel movimiento vertiginoso de nuestras poblaciones o ya oculta en un hogar, batida por todas las necesidades que nos ha creado la civilización. (Cabello 1892a)

La morale va de pair avec la vérité ; il s'agit de refléter l'homme « réel ». Cabello considère que « el arte por su esencia debe ser ecléctico y liberal », en particulier pour répondre aux besoins de la littérature péruvienne :

> Nada, ni un solo punto de similitud hay entre estas jóvenes sociedades de América y la escuela zoliana, engendrada y nacida con la descomposición social de una época insólita y extraordinaria, simbolizada en la mosca de oro que según Zola, viene a ser la causa de todos los desastres de la guerra franco- prusiana, y de los últimos luctuosos sucesos de la caída del imperio. (Cabello 1892 47)

Le roman sentimental, à la façon de Chateaubriand a été imité en Amérique ; il a inspiré *María* de Jorge Isaacs, *Julia* et *Edgardo* de Benjamín Cisneros. Juana Manuela Gorriti et Blest Gana sont proches du style de George Sand et d'Octave Feuillet. *Amalia* de José Mármol, Riva Palacio au Mexique, Acosta de Samper en Colombie imitent le roman historique de Dumas ; Pérez Galdos et Jorge Ohnet ont eu pour continuateurs Villaverde et Mesa à Cuba et Casós au Pérou. La romancière considère que la littérature espagnole s'inscrit dans le prolongement de la production française, mais elle pense aussi que l'Espagne peut être originale grâce au réalisme psychologique et philosophique d'Emilia Pardo Bazán. Elle estime aussi le réalisme de Fernán Caballero et de Juan Valera, auteur de *Pepita Jiménez*.

L'admiration de Cabello pour Tolstoï repose sur les mêmes raisons. *La sonata de Kreutzer* est :

> Un tratado de fisiología de las pasiones, realzado por observaciones, por afirmaciones, y situaciones de ánimo tan nuevas, tan naturales, tan bien descritas, que el lector se siente subyugado. (Cabello 1894a 10)

La romancière insiste sur le talent du Russe pour découvrir les passions et les problèmes liés au mariage. Elle est passionnée par ce photographe

des cœurs autant que des corps. Suivant les idées de Spencer qui adopte lui-même la perspective darwiniste, elle affirme l'évolution de l'espèce humaine sur les traces des espèces animales. Mais ces lois ne sont pas les seules à assurer le développement matériel de l'humanité ; les lois sociologiques permettent le développement moral grâce à la pensée (*El Conde* 44).

Cabello avait trouvé logique le remplacement du christianisme par la Religion de l'Humanité ; c'est pourquoi, elle critique le nihilisme de Tolstoï qui a vu seulement l'apport concret du savoir et en est resté au christianisme orthodoxe moribond. Les lois de la science au service de l'homme donnent la certitude au contraire du perfectionnement humain en cours et en accord avec l'idée de progrès.

Cabello s'approprie ainsi les différents courants philosophiques pour construire ce qu'elle nomme un réalisme balzacien. Elle utilise ainsi d'une part la physiologie comme métaphore du corps social qui devra être transformé ou guéri comme un corps malade. D'autre part, elle revendique la rhétorique sentimentale pour défendre l'amour courtois et l'union des âmes (c'est-à-dire l'affinité morale et intellectuelle comme indispensable à l'harmonie du couple marié).

Le roman est un genre qui naît avec les impératifs de la modernité et est désacralisé. Cet essor de la fiction est associé à la professionnalisation de l'écriture. Le roman à l'ère industrielle est popularisé par la forme du feuilleton[112] ; porteur des idées de réforme, il apparaît comme immoral et mineur, susceptible de nuire aux jeunes lectrices des classes aisées.

Le genre romanesque s'impose rapidement comme participant à la modernisation et capable de modifier les goûts du public en guidant les émotions, les idées, les façons d'agir. C'est dans cette perspective régénératrice que Mercedes Cabello construit toute son œuvre, en adaptant les types du roman feuilleton à la réalité locale et en la parodiant.

L'un des textes les plus révélateurs pour comprendre la conception du roman de Cabello est « Un prólogo que se ha hecho necesario », texte qui accompagne la seconde édition de *Blanca Sol*. Ce prologue est écrit pour

112 Nous renvoyons à l'article de Marcel Velázquez sur le succès du feuilleton et ses liens avec l'apparition du roman au Pérou : « Los orígenes de la novela en el Perú : paratextos y recepción crítica (1828-1879) »

répondre aux voix scandalisées d'identifier l'héroïne, reine des salons de Lima et condamnée à se prostituer. La romancière prétend guérir un corps malade. À la différence de certains corps dont les maladies ne peuvent pas guérir, les maux de la société sont susceptibles d'être extirpés, car ils ne sont pas encore endémiques ni transmis de manière héréditaire. Le déterminisme n'aura pas dans les romans de Cabello l'importance qu'a le milieu géographique ou l'éducation. Le roman expérimental, cependant, n'est pas rejeté à cause de sa méthode mais à cause du résultat envisagé. Les naturalistes font un travail admirable avec leurs tableaux pris sur le vif et la création de types représentatifs des tares de la société :

> Hoy se le pide al novelista cuadros vivos y naturales, y el arte de novelar, ha venido a ser como la ciencia del anatómico: el novelista estudia el espíritu del hombre y el espíritu de las sociedades, el uno puesto al frente del otro, con la misma exactitud que el médico, el cuerpo tendido en el anfiteatro. Y tan vivientes y humanas han resultado las creaciones de la fantasía, que más de una vez Zola y Daudet en Francia, Camilo Lemoinnier en Bélgica y Cambaceres en la Argentina, hanse visto acusados, de haber trazado retratos cuyo parecido, el mundo entero reconocía, en tanto que ellos no hicieron más que crear un tipo en el que imprimieron aquellos vicios o defectos que se proponían manifestar (*Un prólogo* II)

La littérature n'est plus une copie de la réalité mais une expérience scientifique. Elle construit un type social dont les traits et les actions dépendent des conditions auxquelles ce personnage est soumis, en particulier des vices de la société contemporaine. Le fait que les romans péruviens ne peuvent pas être sordides et pornographiques comme les romans français s'explique par la différence radicale entre un vieux pays où les vices sont enracinés et les jeunes républiques comme le Pérou, où la production industrielle, l'enrichissement et la modernisation sont encore émergentes.

Le roman moderne est un produit de la nation moderne. Suivant la vision de Benedict Anderson, de Doris Sommer et de Francine Masiello, Guerieri écrit : « La conciencia del surgimiento de la novela y la reflexión sobre la conformación del mismo son fenómenos que coinciden con la fundación de las literaturas nacionales y la construcción de la nación en sí » (Guerrieri 65).

Les romans commencent de la sorte à jouer un rôle performatif à l'égard des nouveaux citoyens. Plus que d'éveiller l'imagination, ils exposent les pièges et les contradictions, les blocages et les révoltes que les auteurs ne disent pas ouvertement dans leurs essais. La littérature féminine participe à ce processus de révélateur.

4.3. Les articles sur la condition féminine

Mercedes Cabello écrit successivement « Influencia de la mujer en la civilización » (1874), « Necesidad de una industria para la mujer » (1875), « El patriotismo de la mujer » (1875), « El desengaño » (1875), « Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza de la mujer » (1876), « Mujer escritora » (1878), « Emancipación de la mujer » (1884), « Dos faces de la vida » (1888), « Filosofías a vuelapluma » (1891), *La religión de la Humanidad. Carta al señor D. Juan Enrique Lagarrigue* (1893), « Una cuestión sociológica » (1897), « Los exámenes » (1898) et « El besuqueo » (1899).

4.3.1. « Influencia de la mujer en la civilización » et « Necesidad de una industria para la mujer »

Dès son premier article « Influencia de la mujer en la civilización », Cabello défend les idées essentialistes des philosophes des Lumières comme Rousseau qui identifie la femme à la nature et à la beauté (l'esprit féminin se trouve naturellement enclin au développement artistique, sensible à la musique, à la peinture, à la poésie…), ainsi qu'à la vertu « porque el corazón de la mujer es el jardín que produce las más ricas y perfumadas clases, de esas flores del alma que se llaman virtudes » (Cabello, 1874a I). La femme sera vouée à l'éducation des nouveaux citoyens suivant la trilogie : « honor, saber y patria ». Du fait des nouvelles connaissances de la médecine, elle veillera à favoriser le développement physique (le mouvement et le déplacement au lieu de la sédentarité de l'éducation traditionnelle qui fait des

enfants des individus frêles et maladifs). Il est donc nécessaire que la jeune fille reçoive elle-même une instruction pour assurer sa perfection morale et de la sorte, aider au progrès des nations.

Cabello ne limite pas l'éducation féminine ; au contraire, elle affirme que l'accès à la science et à la vérité par une éducation « sólida y vasta » éloignera la frivolité et la pédanterie féminine en modelant une individualité vertueuse. Elle rejette avec force une éducation qui condamne les femmes au rôle d'ornement des salons, à la superficialité et à l'admiration d'une beauté purement extérieure, à être des femmes objets, « mujeres cosa[113] » écrit elle des années plus tard avec la sévérité permise par une pensée qui atteint sa plénitude. Dans cette première étape des années 1870, Cabello considère que l'espace féminin est le foyer conjugal. Elle confie aux femmes la mission d'assurer la paix et le réconfort face aux avatars de la vie publique. Il faut promouvoir la foi religieuse comme le remède contre l'un des principaux maux du développement matériel et scientifique du siècle, contre le scepticisme religieux qui affecte les hommes et contre la religiosité irréfléchie qui se propage chez les femmes sans instruction.

L'écrivain pense que le scepticisme est source des vices masculins et, par conséquent, de la destruction des familles et de la dégradation des sociétés. Elle est convaincue que les femmes ont un rôle à assumer mais qu'il faut fixer des limites à leur formation intellectuelle pour éviter qu'elles ne tombent dans cet « aride scientisme » qui semble envahir tous les débats du moment, qu'ils soient politiques, sociétaux ou moraux.

Cabello favorise cependant l'élargissement des frontières du foyer conjugal. La paix et l'harmonie qui doivent régner, seront possible si le couple jouit du même degré d'instruction. La lutte que les femmes mènent aux États-Unis et en Europe pour l'obtention des droits civiques ne résout pas la question fondamentale, car le risque est d'intégrer une société agressive et corrompue. Plus proche de la vision de Flora Tristan[114], Cabello considère que le changement des conditions sociales doit anticiper les revendications féministes, et pour que ce changement ait lieu, il faut que les femmes jouent un rôle majeur dans la famille. Mercedes Cabello est consciente du fait que la

113 Nous traiterons de ce point à propos de « Una cuestión sociológica ».

114 Nous renvoyons à l'analyse sociologique de Flora Tristan insistant sur les conditions socio-économiques qui assujettissent les femmes et les ouvriers.

femme est enfermée dans la dénomination du « sexe faible ». Cette relégation est l'aboutissement de siècles de mauvais traitements, de discrimination et d' assujettissement. La faiblesse qui résulte des vertus réprimées donne aux femmes le droit de demander que justice soit faite. La civilisation moderne gouvernée par la raison devra tirer parti de l'éducation qui assure prospérité et progrès. À la guerre, aux intérêts mesquins qui sont en jeu dans la politique, Cabello oppose en général la paix, non pas une paix résultant de la fuite mais de la compréhension rationnelle des faits sociaux, la paix issue de l'étude. Elle ordonne donc à ses lecteurs :

> Busquemos alivio para nuestras penas, solaz para nuestro espíritu, luz para nuestra inteligencia, en el estudio que es la única copa donde podemos beber la felicidad, sin encontrar al fondo las heces emponzoñadas del desengaño, porque es el camino más recto para llegar al verdadero conocimiento de Dios. (Cabello 1874a IV)

L'étape suivante en faveur d'une formation scientifique ouverte aux femmes, c'est l'éducation technique pour celles issues des milieux populaires qui ont à charge une famille. La professionnalisation éviterait la misère et la dégradation du mariage de convenance ou de la prostitution. L'auteur lance un appel aux municipalités et aux associations philanthropiques pour qu'elles permettent le développement des métiers liés à l'enseignement primaire, à la poste, à la télégraphie, à la lithographie, à la photographie et à la typographie, au lieu du travail de couturière préjudiciable à la santé et apportant de maigres revenus[115]. Seule l'indépendance économique par l'exercice d'une activité professionnelle libérera la femme des conditions injustes qui la conduisent au mariage, poussée par le besoin de s'assurer une place dans la société.

Lorsque la jeune femme aura acquis un savoir-faire dans une activité professionnelle, elle pourra se marier en obéissant à la force de ses sentiments. L'éducation et le travail lui garantiront l'indépendance

115 On se reportera à la première livraison de l'article « Necesidad de una industria para la mujer ». Le métier de couturière est opposé à celui de modiste, profession exercée par des étrangères contribuant à reproduire les fantasmes des femmes aisées, admiratrices de la mode parisienne. Il est intéressant de constater la place occupée par les couturières dans les romans de la seconde moitié du XIXe siècle. La figure de la couturière incarne la vertu, selon l'adage populaire « pobre pero honrada » . Dans maintes fictions, l'honnêteté est mise à l'épreuve par le sacrifice, les efforts constants et la dégradation de la santé de la jeune couturière.

économique.

Cabello reviendra sur ce sujet de l'égalité des chances et du travail féminin dans sa lettre publique *La religión de la Humanidad* ; elle démontrera alors son originalité par rapport à son interlocuteur, Juan de Lagarrigue défendant l'idéalisation de la femme limitée au rôle d'ange du foyer, sur le modèle comtien[116].

Cabello commence à proposer de nouveaux rôles pour la femme, au lieu d'être « madre de familia piadosa y esposa feliz » (Cabello 1875a I), notamment celui de « obrero moral y trabajador » (*ibid.*). Au-delà des rôles féminins traditionnels de mère, épouse et fille, l'archétype de l'ange du foyer soutenu par l'esthétique romantique évoluera du fait des nouvelles conditions sociales. La désacralisation de la femme est une obligation pour décrire une condition avec maintes nuances : « la mujer vive en el mundo lo mismo que el hombre, sujeta a todas las necesidades y contrastes de la vida » (*ibid.*). Cette idée est renforcée par « El desengaño », article qui condamne les illusions produites par une imagination débridée aux dépens de la connaissance de la vérité. La dichotomie entre jeunesse et maturité, ilusion et désillusion, romantisme et réalisme est aussi évoquée dans les articles intitulés « Dos faces de la vida » et « Filosofía a vuelapluma ».

4.3.2. La beauté contre l'intelligence

Pour Mercedes Cabello, la femme est victime de deux maux en particulier dans le cas du Pérou : une éducation qui la limite à un rôle décoratif et la prépare pour être une monnaie d'échange dans les relations de pouvoir économique et social déguisées par le mariage ; et d'autre part, l'enfermement qui favorise l'ignorance, alanguit le corps et manipule la volonté. En guise d'exemple, dans « Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza de la mujer », Cabello définit plusieurs types de beauté physique, dont le type péruvien ainsi décrit : « aquella con ojos de cielo, cabellos de oro, cutis alabastrino y cuerpo de esbeltas y delicadas formas » (Cabello 1876a). Le pouvoir de séduction est très fort mais il n'est pas comparable

116 Comte est inspiré par son amour de Clotilde de Vaux dans la construction de la Religion de l'Humanité ; la femme doit imiter la Vierge, modèle de vertu et de sacrifice maternel.

avec l'intelligence qui assure le véritable épanouissement : « A un hombre de talento , una mujer bella puede hacerle concebir la felicidad, solo a una mujer inteligente le es dado realizársela. La primera le hará soñar, la segunda le hará sentir y pensar » (Cabello 1876a).

La nécessité d'une éducation complète pour les jeunes filles est une idée récurrente sous la plume de l'écrivain. Sa foi dans la capacité réformatrice de l'éducation est absolue ; l'éducation peut être source de perfectionnement tout comme de perversion individuelle. L'influence de la perspective historique que le positivisme exerce sur son esprit la conduit à développer un discours féministe préparant le lecteur à accepter une certaine flexibilité dans la position générique des personnages :

> Los que juzgando a la mujer por su carácter pueril y ligero, y su falta de gusto para los estudios serios, afirman, que no se le puede dar otra clase de instrucción que una muy superficial, juzgan muy ligeramente, pues no consideran que la inteligencia, el carácter, el gusto, todo, en nuestra naturaleza, es suceptible de educación y perfeccionamiento; así como el hombre, cuando se le educa bajo los principios y la influencia de la educación de la mujer, se afemina y llega a perder su carácter varonil; del mismo modo si a la mujer se la educa, iniciándola desde su infancia, en el estudio de las ciencias, que al mismo tiempo que desarrollan su inteligencia van afirmándole su carácter, se verá al fin, que sus gustos pueriles, su carácter no es más que el resultado de su educación. (Cabello 1874a V)

« Importancia de la mujer en la civilización » se distingue par la célébration de deux faits comme indissociables : la régénération des peuples et le développement intellectuel des femmes. L'idée principale est que les études sont la voie de l'émancipation féminine contre toutes les formes d'enfermement ; quoique le domicile reste l'espace féminin privilégié, ce lieu intime n'est plus associé à la maladie physique et morale, ce qui permet d'en finir avec l'ennui et la nostalgie caractéristiques de la romantique.

Dans « Los exámenes[117] », l'un de ses derniers essais, Cabello de Carbonera critique l'Église et la haute société qui finance généreusement les associations féminines catholiques comme l'Union Catholique ; elle l'appelle « Unión de la Ignorancia, del Fanatismo y de la Perversión ». Cabello attaque aussi bien les religieux que les religieuses et affirme que le domaine féminin

117 Il s'agit d'un texte polémique publié dans *El Comercio* et qui conduisit la directrice du Liceo Fanning Elvira García y García à présenter des excuses publiques en réaffirmant sa foi.

par excellence est la physiologie, à cause de l'importance de la connaissance et des soins du corps capable de transmettre les vices ou les vertus à la descendance du fait des lois de l'hérédité. Le langage du scientisme positiviste envahit alors ses romans, les rapproche du naturalisme, mais sans que les conditions socio-économiques et culturelles ne soient exclues comme facteurs responsables du destin des individus.

4.3.3. Des recettes pour *Cocina ecléctica*

Juana Manuela Gorriti (1816-1892) ressemble à son livre *Cocina ecléctica* varié et hybride. L'auteur argentin a appris non seulement dans les livres mais aussi grâce à ses voyages. Son influence dans le monde culturel américain est manifeste dans la presse où elle a appris les formes brèves de l'écriture. *Cocina ecléctica* représente les territoires que Gorriti a fait siens au cours de sa vie : deux cent quarante cinq recettes à l'image de l'Argentine, de la Bolivie et du Pérou. Gorriti a été une des femmes de lettres les plus prolixes au cours du siècle, pratiquant différents genres (le roman, la nouvelle, la légende, les mémoires, la biographie, la chronique et la recette). Cette diversité s'explique par une activité journalistique qui lui a permis d'explorer l'écriture du quotidien et de rechercher le contact direct avec le public des lecteurs. Elle a en outre enseigné et animé la vie artistique, en particulier à Lima où son empreinte est inoubliable. Son image d'intellectuelle a été enrichie par de nombreux voyages, parce qu'après avoir suivi son père, elle a suivi son mari puis son propre chemin devenant une femme indépendante.

La diversité de *Cocina ecléctica* se trouve dans la variété des plats identifiés à différentes cultures et régions, racontées par un groupe de femmes qui échangent à la fois les recettes et les formes de narration, de l'anecdote à la sèche prescription. Par ce moyen du livre de recettes, l'Amérique apparaît comme un continent éclectique, métis, où les frontières entre les pays sont imaginaires, en particulier lorsque sont tissés des réseaux de savoirs tels que celui révélé par le livre de Gorriti.

Cocina ecléctica (1890 ; 1892) est d'un côté un espace d'hybridité comme le furent les soirées organisées par Juana Manuela Gorriti, et d'autre

part, l'ouvrage traduit la volonté de rapprocher travail intellectuel et travail manuel. Plus tard Clorinda Matto publiera « Las obreras del pensamiento[118] » et Manuel González Prada « El intelectual y el obrero[119] ». Mercedes Cabello contribue à cette dissolution des frontières entre ce qui est considéré élevé et ce qui serait bas, entre la raison et les sentiments, ou du moins s'efforce-t-elle de réduire cette distance.

La tension entre les deux activités et la possibilité de les réunir est exposée dans le prologue de *Cocina ecléctica* :

> Ávida de otras regiones, arrojéme á los libros, y viví en Homero, en Plutarco, en Virgilio, y en toda esa pléyade de la antigüedad, y después en Corneille, Racine; y más tarde, aún en Chateaubriand, Hugo, Lamartine; sin pensar que esos ínclitos genios fueron tales, porque- excepción hecha del primero- tuvieron todos, á su lado, mujeres hacendosas y abnegadas que los mimaron, y fortificaron su mente con suculentos bocados, fruto de la ciencia más conveniente á la mujer" [120]

L'abstraction de la pensée et le prosaïsme sont rassemblés ; l'intellectuelle passe de l'un à l'autre grâce à la réflexion, en apprenant et en mettant en relation. Abelardo Gamarra qui a enseigné dans le collège de Gorriti à Lima, déclare :

> No tuvimos más remuneración que su cariño y en la estación calurosa un exquisito refresco de naranjas, delicadamente hecho por sus manos y que en cristalino vaso nos hacía servir al terminar las clases. Y es que esta mujer sabía tan bien meditar en su bufete de escritora, como ponerse el delantal y lucir en todos los ramos de la más exquisita cocina.

C'est cette dualité que nous essaierons d'étudier dans les recettes choisies par Mercedes Cabello. Roland Barthes a rappelé la relation entre la

118 « Las obreras del pensamiento en la América del Sur » est publié dans le premier numéro de la revue *El Búcaro Americano. Periódico de las familias*, le 1er février 1896 à Buenos Aires, après avoir été présenté à l'Ateneo le 14 décembre 1895.

119 Discours lu le 1er mai 1905 devant la Federación de Obreros Panaderos. « El intelectual y el obrero » est inclus dans *Horas de lucha*.

120 Ce mea culpa n'est pas sans rappeler l'une des stratégies de Sor Juana Inés de la Cruz dans sa *Réponse à la très illustre Sœur Philotea* : « Pues ¿qué os pudiera contar, señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Ver que un huevo se une y fríe en la manteca o el aceite y, por contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias[…] pero señora, ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? »

praxis et le discours : « La gastronomie est à la cuisine ce que la mode écrite est au vêtement, elle est discours sur la cuisine comme la mode écrite est discours sur le vêtement ». Comment la cuisine et l'écriture fusionnent-elles lors de la transcription du savoir empirique ? De quelle manière l'évocation des sensations, le perfectionnement des textures, la volonté de convaincre le public, le souhait de prescrire ce qui est considéré comme correct conduisent-ils à rapprocher les deux activités quotidiennes de la cuisine et de l'écriture ?

4.3.4. Les recettes de Mercedes Cabello ou comment cuisiner un bon mariage ?

Mercedes Cabello écrit pour *Cocina ecléctica* « Estofado de corvina », « Aceitunas rellenas », « Ensalada de paltas » et « Helado de sangría ». La nourriture est identifiée à chaque pays ; l'ensemble de l'ouvrage révèle les ressemblances dans les traditions, les coutumes et les emprunts, la richesse des variantes. Cette diversité est renforcée par le fait que les auteurs comme Gorriti ont appris au cours de leurs voyages des recettes qu'elle se sont approprié ou qu'elles ont modifiées à leur guise.

Gorriti entretient un réseau avec toutes ces femmes, les unes sont écrivains, d'autres des proches, d'autres des cuisinières professionnelles, et non des intellectuelles. Une relation de compagnonnage, une sorte de fratrie naît ainsi :

> La compiladora de estas eclécticas recetas, ha gustado muchas veces este riquísimo plato, preparado por mí, allá en los días felices que pasamos juntas, habitando aquel poético pueblecito, escondido como el nido de una ave, entre bosques de naranjos y limoneros, donde no teníamos más trabajo que tender la mano, para cosechar las frutas más esquisitas. Allí cogía yo las paltas de la ensalada que tomábamos en ayunas, para mejor saborearla, y como aperitivo al próximo almuerzo. Es tan sabrosa y delicada la pulpa de esta fruta, verdadera maravilla tropical, que toda especie está de más, en su condimento, debiendo, para esta, emplearse solo aceite, vinagre, sal, y, á lo más, un ligero espolvoreo de pimienta. (289)

Cabello indique que la recette est représentative du terroir, comme

c'est le cas avec « Aceitunas rellenas » qui vise à « [dar] relieve a este rico producto de mi tierra natal » (193). Sa contribution la plus importante dans le livre de Gorriti est la recette intitulée « Helado de sangría ». Elle traite alors d'un des sujets qui l'intéressait le plus : la vie conjugale et ses pièges, les ruses féminines et les drames des couples mal ajustés. Elle évoque les hésitation des femmes mariées entre la vie de salon, la coquetterie et le sacrifice au nom du mariage ; bref, la tentation de franchir la frontière de la bonne conduite pour l'épouse.

Ce sujet la rapproche de Gorriti écrivant dans *Lo íntimo* à propos de leurs activités mutuelles : « [Mercedes] estará entregada a las modas, al lujo, a la coquetería »

L'univers dépeint par la romancière péruvienne est l'enfermement et les différentes formes de solitude pour la femme aisée soumise au mariage de convenance et contrainte par les exigences de la vanité à vivre dans un monde frivole, lui refusant la possibilité de l'amour et d'une vie indépendante grâce à l'éducation.

Dans « Helado de sangría », Cabello donne la recette du mariage heureux, en expliquant comment éloigner le mari du vice de l'alcoolisme grâce à une glace (« helado ») qu'il appréciera tellement qu'il n'aura plus besoin de la moindre boisson alcoolisée. À la fin de l'anecdote, la voix féminine indique qu'elle imiterait avec enthousiasme l'auteur de la recette :

> Yo que la Scarron, habría, á tiempo oportuno, atenuado ese rigor; y en invierno, en vez de la heladera, el rico líquido habría ido en la ponchera á dar en el fuego un hervor, y convertido en un exquisito ponche, sobre una bandeja de plata y en copa de medio litro, la habría llevado á mi pobre paralítico para calentar sus enfriados huesos. (340)

Finalement, on rappellera que Gorriti pour défendre son livre de recettes face aux critiques de de ses contemporains l'accusant de frivolité, a répliqué : « Esto sí que es prostituir el talento y enlodar el espiritualismo de la pluma, no mi *Cocina ecléctica*, como me dice Palma. Hay algo más espiritual que la fina maniyancia [121] »

121 Dans le livre de recettes, d'autres clins d'œil méritent d'être signalés comme l'allusion au célibat incarné par la Liménienne María Rosa Salmeron dans « Jamón » : « Aunque á treinta, y soltera todavía, sobrepóngome á los cosquilleos del amor propio, para hablar de este fiambre, de suyo excelente » (255).

4.4. La correspondance pour *El Correo de París* : Lima dans la presse internationale

4.1.1. *El Correo de París* : une fenêtre sur l'Amérique de langue espagnole

Mariano Urrabieta, après avoir eu la charge de la rubrique « Revista de París » l'une des plus importantes du *Correo de Ultramar*, est devenu le propriétaire et directeur de cette publication, rebaptisée *El Correo de París* ; il signe la rubrique du même nom, comme « El Cronista ». *El Correo de París* paraît pendant 374 numéros, du samedi 3 juillet 1886 jusqu'au 3 décembre 1893. Parmi les collaborateurs mentionnés dans le premier numéro figurent les noms de Mercedes Cabello et d'Emilia Pardo Bazán. La première contribution de celle-ci est publiée en 1887 (n°44, 30 avril, p. 275-278) ; il s'agit de « La novela rusa », l'une des conférences données par Pardo Bazán à l'Ateneo de Madrid.

Le directeur de la revue indiquait dans le premier numéro combler un vide dans la presse dédiée à l'outre-mer :

> Conocedores desde hace mucho de los gustos y las aficiones de los países de Ultramar, nos lisonjeamos de acertar en nuestra obra que podrá penetrar en el seno de todas las familias sin herir por ningún concepto la suceptibilidad de nadie. El deseo de reanudar nuestras interrumpidas relaciones con lectores que nos han sido fieles en tan largo espacio de tiempo, nos hacen tomar la pluma nuevamente con la esperanza de que el porvenir corresponderá al pasado. Por nuestra parte, nada descuidaremos, antes bien haremos nuevos y constantes esfuerzos para seguir mereciendo tan grata y benévola confianza. (2)

Chaque numéro veut faire connaître au public hispano-américain les actualités françaises et européennes ; puis peu à peu, on cherche à se rapprocher de la réalité américaine de la communauté hispanophone. C'est d'abord l'évocation des préparatifs de l'Exposition Universelle à partir de

1888, la célébration du centenaire de la Révolution, avec l'inauguration de la Tour Eiffel, éclairée pour la première fois grâce à l'électricité.

La revue a aussi comme but de faire connaître la culture latino-américaine au public européen, en publiant des auteurs étrangers. Parmi les écrivains péruviens on trouvera les noms de Lastenia Larriva de Llona, Carolina Freire de Jaimes, María Natividad Cortés, Carolina García, Justa García Robledo, Juana Lazo de Eléspuru, Manuela A. Márquez, Carmen Potts, Leonor Lauri, Manuela Villarán, Manuela Varela, Cisneros, Corpancho, Flores Galindo, Palma et Segura tous les auteurs représentatifs du passé romantique. Dans la rubrique « Colaboración americana », inaugurée en 1888, l'actualité politique et la chronique culturelle se succèdent pour chaque pays (David Urrea pour le Mexique, Arciniegas pour la Colombie, Moreno et Gamboa pour Le Salvador, Pérez Zeledón pour le Costa Rica, Velasco et Villalobos pour la Bolivie, Pensón et Castellanos pour la République Dominicaine, Mercedes Cabello pour le Pérou). Ces auteurs font généralement la synthèse des événements remarquables et parfois proposent des fragments d'essais, de romans ou des poèmes.

La plupart des contributions de Cabello sont des chroniques sur l'actualité du Pérou ; après la parution de *Blanca Sol*, paraît une note sur le roman puis des extraits. Nous reviendrons dans le chapitre VII sur ces livraisons de *Blanca Sol.*

Le directeur du *Correo de Ultramar*, Urrabieta, accordait une attention particulière à la chronique sociale et culturelle, illustrée par des gravures pour attirer les lecteurs. En 1890, il décide de créer une rubrique dédiée à la mode ; deux ans plus tard, cette rubrique occupe la place centrale de la revue et l'espace réservé à la littérature est réduit. Un tel choix éditorial est justifié :

> La América está inundada de periódicos de modas de París, en lengua española, que se hacen todos ellos en diferentes ciudades de Europa, menos en París, de lo que resulta necesariamente o que los modelos son de los lugares donde se fabrican, o que se hallan en forzoso atraso, si reproducen modelos parisienses. […] Desde enero próximo, *El Correo de Paris* se propone llenar el vacío publicando en esta capital, centro único para las novedades en el vestir, que de aquí se esparcen por todo el universo, una Sección de Modas Quincenal en sus columnas.

La priorité d'Urrabieta pour les illustrations, sur le modèle des

publications les mieux vendues auprès du public féminin, est visible à partir de la deuxième époque de *El Correo de París*, en 1896. Un nouvel éditeur, Juan Ferrer, donne un ton plus sérieux à la revue à partir du mois d'octobre 1896, en incluant des informations précises sur l'actualité diplomatique, la politique américaine, la communauté hispanophone de Paris, autant d'articles d'auteurs de langue espagnole qui remplacent les pages dédiées à la mode et à la vie parisienne.

4.4.2. La contribution de Mercedes Cabello à la presse étrangère

Quelle est pour Cabello l'importance de sa contribution au *Correo de Paris* ? Y a-t-il une différence entre ces articles et les publications dont ils sont issus de la presse péruvienne ?

D'avril 1888 à août 1889, la Péruvienne envoie onze correspondances qui parurent sous la rubrique « Colaboración americana ». Elle dresse un tableau du Pérou, plus exactement de Lima et s'intéresse à trois sujets : la condition de la femme de lettres comparée avec d'autres pays, la situation politique, économique, sociale et culturelle après la guerre du Pacifique, le désastre et les possibilités de reconstruction ; et les mœurs de Lima, grâce à la description des fêtes caractéristiques de la ville. Elle décrit le moment présent comme une époque de changements drastiques au cours de laquelle l'élite perd ses privilèges tandis que la classe moyenne impose de nouveaux goûts et de nouveaux usages, qui horrifient les défenseurs des traditions.

La première contribution de Cabello paraît dans le numéro 103, le samedi 23 juin 1888. Elle signale que ses articles ne paraîtront pas de manière périodique mais suivant l'importance de l'actualité péruvienne, chaque fois qu'un événement remarquable méritera d'être signalé.

Elle affirme ensuite que le Pérou est très informé des nouvelles de l'actualité européenne, en particulier tout ce qui se passe dans la vie mondaine, les bals, l'intimité des monarques, des hommes d'État, et de toute l'aristocratie européenne. Cabello indique aussi que les nouveautés littéraires et culturelles arrivent assez rapidement en Amérique, de sorte que la

littérature française est bien représentée dans les bibliothèques péruviennes, même si le public est réticent à l'égard du naturalisme. Le défaut, c'est que la production des pays voisins n'est pas connue. Cette méconnaissance est la raison d'être des chroniques du *Correo de París* : faire savoir ce qui se passe au Pérou dans la capitale française, mais aussi dans les autres régions de l'Amérique :

> Esta deficiencia de comunicaciones solo puede llenarla un periódico que, como *El Correo de París*, pueda ser un centro al que todos aportaremos nuestras noticias, para que de allí se difundan en todas direcciones. (p. 390)

L'écrivain est consciente d'intégrer un réseau échangeant des informations dans le monde hispanophone. C'est pourquoi, ses écrits différent de ceux qu'elle publie pour Lima, et se veulent didactiques, variés et novateurs.

Ces contributions sont diverses car elles ne développent pas un sujet unique, mais plusieurs thèmes suivant l'actualité des dernières semaines à Lima et ce que Cabello considère comme digne d'intérêt. Cette diversité, le caractère descriptif et panoramique des textes s'opposent à la rigueur argumentative à laquelle Cabello nous a habitué.

Le caractère descriptif contribue au didactisme de ces articles, en informant de manière détaillée sur des faits ignorés du public étranger ; les comparaisons sont utiles dans ce cas pour faciliter la compréhension depuis l'Europe.

Alors que de nombreux articles de Cabello parus dans la presse péruvienne critique la réalité et montre la situation des femmes, dans *El Correo de París*, les jugements sont plus modérés afin de donner une image positive du Pérou. Cette partialité est remarquable à propos de la situation des femmes de lettres et de la production culturelle péruvienne par rapport à celle des pays voisins. Tout en reconnaissant la crise que vit le pays comme une conséquence de la défaite militaire, Cabello insiste sur les transformations en cours. C'est en fonction de ces différentes perspectives que nous allons analyser le contenu des onze correspondances, en relation aussi avec les publications dans la presse péruvienne.

4.4.3. Les écrivains face à la production féminine

Mercedes Cabello part d'un présupposé en ce qui concerne l'art et la littérature. Pour elle, Lima est une ville vouée aux plaisirs et non pas à l'industrie. C'était le cas avant la guerre et cette situation perdure en dépit des conséquences dramatiques :

> Para cumplir, pues, mi cometido de corresponsal, principiaré por dar cuenta del movimiento literario, que hoy más que nunca es brillante y halagüeño. Diríase que después de nuestros desastres en la guerra del Pacífico, hubiéramos querido probarle al mundo que, si hemos sido malos guerreros, podemos ser grandes artistas. (*El Correo* 20 avril 1888)

Cabello revient sur les œuvres françaises qui sont des succès de librairie au Pérou, les auteurs étrangers lus sur place, l'actualité culturelle de Lima, les réunions, les cérémonies et les concours organisés par *l'Ateneo*, les représentations théâtrales, les publications… Elle fait de même en collaborant pour le journal madrilène *La voz de la patria*. La seule collaboration pour cette revue[122] que nous avons pu consulter est parue le 28 avril 1888, ainsi que dans *El Perú Ilustrado*. Cabello annonce alors l'installation de l'Académie de la Langue du Pérou, avec la célébration d'une messe d'hommage à Cervantès le 23 avril. Cet événement permet de traiter des liens littéraires qui unissent l'Espagne et le Pérou. Comme dans d'autres occasions, l'auteur fait allusion au congrès littéraire et artistique international qui a lieu en octobre 1887 à Madrid. Au cours de ce congrès, l'un des participants espagnols (Calzado) déclare que les Hispano-américains pillent la littérature espagnole et que la littérature hispano-américaine était dépourvue d'une véritable valeur artistique. Cabello reconnaît que ce qui est publié et diffusé sur le continent américain est essentiellement la littérature française ; elle déclare que l'Espagne vit la même situation de dépendance à l'égard de la production française. Elle ajoute que les auteurs espagnols peuvent diffuser leurs écrits sur le marché hispano-américain et qu'aucune supériorité n'est affirmée par rapport à la littérature péninsulaire, affectée elle aussi par les changements

122 Nous pensons que la collaboration de Cabello a été très limitée; d'après le catalogue de la Bibliothèque Nationale d'Espagne *La voz de la patria* n'est parue qu'en 1888 et 1889.

venus de France.

La quatrième collaboration (n° 145, samedi 13 avril 1889) rapporte les négligences et les erreurs de l'auteur des *Cartas americanas*, dans son essai d'évaluer la littérature hispano-américaines. Pour Juan Valera, le théâtre chilien est le plus fécond du continent, et Cabello répond :

> Por muy poco que se conozca la historia de la literatura americana, es imposible, al tratarse del teatro, olvidar a Méjico, a la Argentina y al Perú, donde se ha escrito para el teatro mucho y muy bueno, en tanto que en Chile, dicho sea en verdad, y sin ánimo deliberado de ofender, no hay dos obras que merezcan los honores del aplauso en las tablas, ni la benevolencia de la crítica en un libro.

La romancière s'efforce de défendre la littérature hispano-américaine face aux critiques des écrivains espagnols ; elle indique qu'en Amérique on lit les auteurs de la péninsule alors que la réciproque n'est pas vraie. L'espace réduit que la presse accorde à ce sujet en est la preuve. Après l'éloge de la littérature continentale, vient la réflexion sur les raisons du succès de cette production au Pérou et de l'essor de la littérature écrite par des femmes. Pour Cabello, cela s'explique par l'idéalisme national :

> Precisamente el Perú, por carecer de ese espíritu práctico, tan necesario en nuestro siglo, ha consagrado a la poesía y a las letras tiempo y atención que mejor debiera consagrar a industrias y empresas de productiva e inmediata utilidad, y vanidosamente nos pagamos de contar en la generación pasada autores dramáticos que han sido colocados en primer orden. (13 avril 1889)

Ce penchant pour les arts, la propension à la beauté ont favorisé le talent féminin qui jouirait de conditions exceptionnelles au Pérou. La plus vaste génération de femmes écrivains a pu voir le jour grâce à la paix. Le temps de la reconstruction étant arrivée, il faut développer l'industrie, relancer le commerce et favoriser l'immigration européenne pour encourager le travail.

La réflexion sur la condition féminine trouve tout son sens au moment où la candidature d'Emilia Pardo Bazán à l'Académie échoue. Cabello affirme que cette manifestation extrême d'intolérance n'aurait pas eu lieu au Pérou où les femmes jouissent d'une situation meilleure et sont traitées avec un

plus grand respect :

> En el Perú esta cuestión ha tomado la notoriedad de todo lo que es simpático a nuestras naturales tendencias: es que, dicho sea en justicia, el talento femenino goza del favor y la benevolencia del público limeño, a tal punto, que ni la crítica severa, ni la sátira mordaz jamás se atrevieron a tocar a la escritora, ya sea que escriba con talento o sin él; y la firma de una mujer, es el *habeas corpus* que en todo caso salva su nombre. Es así que la inteligencia de la mujer ha podido fácilmente desarrollarse, resultando en favor de la literatura nacional, el haber en el Perú mayor número de escritoras que en las demás naciones sud-americanas, aun considerando aquellas en las que, las letras han alcanzado tanto o mayor desarrollo que en el Perú.

La défense de la candidature de Pardo Bazán est ainsi argumentée : les physiologistes prétendent que le cerveau féminin ne permet pas les mêmes capacités intellectuelles que celui de l'homme, mais même si cela était exact, la valeur du travail féminin, de ce fait, mériterait encore plus d'être reconnue. La plupart des académiciens, auteurs d'œuvres dépassées et rétrogrades, sont incapables de signer des textes de la qualité de ceux de Pardo Bazán. L'Espagne est très éloignée d'une civilisation comme celle des États-Unis où le métier d'écrivain est exercé par les femmes comme tout autre travail, avec les mêmes droits ; et au Pérou, l'accès à la carrière littéraire est permis non pas du fait de l'esprit industrieux mais à cause de l'ouverture d'esprit et de la bienveillance des classes dominantes. Elle donne pour exemple la réception organisée par l'Ateneo de Lima à l'occasion de la venue de Dolores Sucre :

> Dije en mi anterior correspondencia, que en el Perú, había mayor número de escritoras que en las otras secciones de América, aun contado aquellas en las cuales la literatura ha alcanzado mayor lustre que en el Perú; y más de una vez hemos preguntado ¿no será origen de esta eflorecencia de la inteligencia femenina, el espíritu galante y bondadoso que caracteriza al hombre peruano, muy señaladamente al limeño?... No de otra suerte alcanzo a explicarme este, que bien podría llamarse fenómeno de intelectualidad femenina. (31 aôut 1889)

La sixième contribution sera encore l'occasion d'écrire sur le « fenómeno de la intelectualidad femenina » à Lima. Cabello affirme que ce fait culturel peut être expliqué par le rôle que la capitale a joué dans la carrière des deux figures majeures de la littérature hispano-américaine, Juana Manuela Gorriti, l'Argentine et la Colombienne Soledad Acosta de Samper :

> Ambas formaron sus gustos literarios e hicieron sus primeros y más brillantes ensayos en Lima, donde abundantemente cosecharon el aplauso alentador, tan necesario para dar impulso al tímido y delicado espíritu de la mujer, que temerosa y desconfiadamente se aventura en la azarosa senda de las letras. (31 aôut 1889)

Ce fait est justifié par les raisons que nous avons signalées plus haut : la courtoisie traditionnelle, la galanterie à l'égard des femmes de lettres, le culte de la littérature au lieu de celui du travail et de l'industrie. Ces traits ont été dominants avant la guerre. Cabello établit une grande différence entre le passé et le présent.

4.4.4. Le Pérou et la tempête destructrice

« Destructora tempestad » est l'une des expressions que Cabello emploie pour désigner la guerre du Pacifique et ses conséquences pour la ville de Lima. Pour elle, il faut redécouvrir les ressources naturelles, développer le commerce et l'industrie, et en même temps, rendre hommage aux héros dont le sacrifice grandit la nation péruvienne, à la différence de la situation actuelle du Chili.

Il devient nécessaire d'exploiter les richesses de l'Amazonie et des Andes ; pour mener à bien cette politique économique, la construction des chemins de fer interrompue par la guerre doit reprendre, ce qui conduit Cabello à exposer la polémique sur le contrat Grace-Aranibar . Il faut aussi que le port du Callao retrouve son ancien prestige et bénéficie du chantier du canal de Panama. Comme le guano qui procurait une grande part des revenus à l'État et aux particuliers a été épuisé, et que les provinces exportatrices des nitrates sont passées sous contrôle chilien, il est temps que le Pérou se tourne vers d'autres richesses naturelles, comme l'or de l'Amazonie et les mines des Andes :

> ¡El trabajo! El Perú ha principiado a comprender que esta es la palanca con que puede remover el mundo, y ha dicho: *A las regiones amazónicas*. Esto, como quien dice: a la tierra del oro y de las verdaderas riquezas del Perú, donde el trabajo produce mil por uno. Y hétenos aquí que, hasta los jovencitos de cuerpo de figurín y delicadas manos, apréstanse a ir allá en pos de la tierra de promisión, que ha de

> salvarnos de la crisis. A estos no es difícil pronosticarles cosecha abundante de penurias, decepciones y viaje estéril; en cuanto a los que llevan la fuerza física del cuerpo y la fuerza moral del dinero, esos, sin duda, recogerán el fruto prometido. (6 octobre 1888) [123]

Dans un autre article, elle affirme que la richesse des mines du Pérou continue de fasciner les capitalistes étrangers prêts à exploiter l'or et à détourner ces ressources vers l'Europe[124]. Mais ces trésors ne sont pas accessibles facilement, les techniques sont inadaptées, les ressources disséminées sur tout le territoire et l'État impuissant :

> Por desgracia no son estas condiciones artísticas ni estos gustos estéticos, los más apropiados para vivir en este nuestro suelo, que guarda avaro su riqueza oculta entre las auríferas arenas trasandinas, o entre metálicas rocas, que han de menester para arrancarlas, no gustos artísticos ni aficiones literarias, sino más bien el nervudo brazo del minero. (31 aôut 1889)

L'exploitation des minerais de l'Amazonie et des Andes ne pourra pas se faire si des voies ferrées ne sont pas construites pour le transport jusqu'à l'océan Pacifique. C'est pourquoi, il est urgent de trouver une solution au contrat Grace-Aranibar. Michel Grace a succédé à Henry Meiggs mort en 1887, en charge de la construction du chemin de fer transandin de Cerro de Pasco. Grace est le représentant des actionnaires anglais en attente du remboursement des emprunts péruviens. Les membres du Congrès débattent de l'approbation d'un contrat par lequel les Anglais s'engagent à financer l'achèvement de la voie ferrée tandis que l'État leur garantit l'exploitation de la ligne et l'exploitation de cent mines, ainsi qu'un versement annuel de 120,000 livres pendant soixante-six ans. La dette sera soldée à ce terme.

La population est particulièrement affectée par ce débat politique. On en discute en public comme en privé. À Lima, la politique suscite des passions

123 On rappellera le célèbre article de Teresa González de Fanning « Educación femenina » (8 avril 1898) sur le physique des Péruviens, et en particulier des Liméniens, qu'elle écrivit au moment de la polémique sur l'éducation féminine à laquelle prit part Mercedes Cabello de Carbonera : « En la fatídica época de la Guerra con Chile, nos sublevaba la rechifla que de la juventud peruana hacían los periodistas del Mapocho, motejándola de ser enclenque y afeminada y de consagrar su escasa virilidad al goce de los placeres sensuales. Estos denuestos eran dirigidos más especialmente a Lima, a quien apellidaban "la moderna Capua" » (37).

124 Zoila Aurora Cáceres, quelques années plus tard, dans son récit de voyages *Oasis de arte*, transcrit la conférence qu'elle a lue en Sorbonne « El oro del Perú ». Elle y insiste sur la nécessité d'étudier les gisements de minerai pour que le Pérou soit un pays riche. Pour Zoila Aurora Cáceres, le Pérou est vraiment le pays de l'or ; ce n'est pas un mythe du passé, mais une réalité scientifique qui doit être étudiée pour favoriser le progrès national.

aux dépens de la raison alors qu'en province, le clientélisme rivalise seulement avec la puissance de l'Église. L'esprit partisan n'est pas lié à une conscience citoyenne ni à un sentiment patriotique ; pour Cabello, c'est l'expression du fanatisme qui se manifeste en politique.

Cependant, il existe un élément qui pourrait permettre une véritable reconstruction nationale : l'identification à des héros nationaux. L'écrivain développe ce point de vue à trois reprises. Elle corrige d'une part une confusion dans la presse étrangère entre Leoncio Prado, héros de la guerre mort lors de la bataille de Huamachuco, avec un homonyme ; elle rédige une nécrologie pour l'amiral français Petit-Thouars et publie une note à l'occasion du rapatriement des cendres des soldats péruviens morts sur le territoire désormais conquis par le Chili, ainsi que la restitution de la dépouille de Grau.

La cérémonie du transfert et de l'enterrement a deux conséquences : elle permet de mettre en scène le patriotisme populaire et souligner la valeur exceptionnelle de nos héros. Cabello écrit donc :

> No era solo la suntuosidad, ni el lujo, ni la inmensa concurrencia lo que le imprimía aquel sello extraordinario e imponente; era algo más grande y más respetable; era el sentimiento de condolencia y de gratitud, impreso en las fisonomías de todos los concurrentes, y que entre los dolientes y deudos se desbordaba en incontenibles lágrimas. (13 septembre 1890)

La réception est majestueuse, caractérisée par la surabondance de couronnes funéraires et les honneurs rendus par toutes les associations patriotiques de la capitale. Le gouvernement a décrété deux jours de deuil national pour la cérémonie de transfert des cendres du Callao au cimetière de Lima ; cet hommage a été le sommet de la présidence du général Cáceres, toujours proche de l'émotion populaire[125].

De même que le Pérou est propice à l'expression artistique et littéraire, ainsi qu'à l'écriture féminine, de même la magnanimité des héros traditionnels se retrouve dans la conduite de Grau, si supérieure aux actes de vandalisme commis par l'armée d'occupation. L'un des soldats chiliens secourus par le commandant du Huascar atteste de cette grandeur exceptionnelle. En se référant à la presse étrangère, Cabello évoque une

125 La première présidence de Cáceres correspond à la période 1886-1890.

cérémonie qui a eu lieu au Chili et où un militaire argentin a exalté tout à la fois la mémoire de San Martin et de Grau, causant l'indignation de ses amphitryons.

4.4.5. Les transformations de Lima

L'occupation chilienne a marqué toute la ville de Lima et divisé l'histoire entre un avant et un après. L'avant-guerre se définit par l'héritage colonial, une classe dominante qui se veut noble par la naissance et grâce au maintien de la particule, une ville vouée aux plaisirs de toute sorte (théâtre, corrida, promenades, fêtes, danses…). Dans sa sixième contribution au *Correo de París*, Cabello considère que les coutumes sont restées inchangées depuis des siècles et elle prétend observer la capitale en adoptant le point de vue d'un voyageur étranger fasciné par la Lima d'antan :

> Un joven viajero, de los muchos que a nuestras playas arriban, y que con el nombre de *turistas*, viajan por las costas del Pacífico, decía no ha muchos días, que él había deseado conocer Lima antes que París, y más aun que las capitales del mundo civilizado. Para justificar este su caprichoso deseo, que bien merecía explicación, exponía entre muchas razones, la de haberse imaginado a Lima "como la ciudad de los placeres, del lujo y del ocio continuado. (31 août 1889)

Le temps présent se définit par l'accélération des progrès techniques qui transforment la vie quotidienne (machine à écrire, machine à coudre, électricité, instruments médicaux…), de sorte que les activités et les déplacements adoptent de nouveaux rythmes, ce qui conduit à une prise de conscience de la vitesse. À cette constatation, il faut ajouter le fait que les jeunes États comme le Pérou changent plus vite leurs habitudes sous l'influence des modes étrangères. Le développement économique de la seconde moitié du XIXe siècle est un autre facteur, comme l'apparition de nouveaux riches, que ce soient des étrangers pauvres qui ont fait fortune par le commerce ou des Péruviens grâce au guano, ou au trafic de la main d'œuvre chinoise. Ces différents éléments ont entraîné une diversification de la classe dominante qui n'est plus réduite à l'ancienne aristocratie d'origine européenne. D'autre part, les mœurs des classes populaires changent aussi,

suivant les modes et les habitudes des catégories les plus aisées : la corrida, la promenade, le théâtre deviennent des loisirs pour un nombre toujours plus important. Les salles de spectacles s'agrandissent pour accueillir les ouvriers, même si la division sociale y reste visible ; l'ascension sociale se trouve encouragée par la mobilité de quelques-uns.

Notre auteur reproduit un argument qu'elle avait utilisé auparavant : les régions qui jouissent du bien-être et de la prospérité sans une industrie, ont voué un culte à la beauté et aux arts, la ville de Lima a fait de même :

> Y como si esas condiciones que inutilizan a la clase alta, o cuando menos son inapropiadas para las faenas rústicas o mineras, fueran con la clase obrera compartidas; también ella es indolente y perezosa para el trabajo rudo del campo y más aun para el de minas. Verdad es, que respecto a ciertas costumbres propias del pueblo, Lima no tiene semejanza con ninguna otra ciudad de la América del Sur. La clase obrera, por ejemplo, es la que puede llamarse rica y feliz, sin que jamás se haya visto atormentada por el temor de que pudiera faltarle el trabajo, siemprer bien retribuido, a tal punto, que entre los obreros es costumbre establecida el no trabajar más de cuatro días en la semana.

Il y a deux événements qui provoquent l'enthousiasme dans toute la ville au cours de ces années, beaucoup plus que d'autres célébrations traditionnelles (religieuses comme Noël, l'Epiphanie, ou patriotiques comme la fête de l'indépendance). C'est la représentation de la zarzuela *La Gran Vía*[126]:

> Si vale decir verdad, en Lima diríase que la gente callejera hubiera suprimido toda otra música para darle lugar a los aires criollos de *La Gran Vía*, los que ya no solo en el teatro, sino también en las calles, en las plazas y en las casas se oyen a todas horas (14 décembre 1889).

Et la célébration du carnaval, auquel chacun participe à sa façon : « Los días del carnaval acaban de pasar, y esta fiesta popular y a la par aristocrática, bien merece que le consagremos algunas líneas; pues que el carnaval limeño, es muy limeño, y muy propio de esta ciudad." (19 avril 1890). Les bals masqués sont l'apanage des plus aisés ; ce qui mobilise la population et caractérise le carnaval[127] de Lima, ce sont les jeux avec l'eau,

126 *La Gran Vía* est une opérette en cinq tableaux représentée pour la première fois à Madrid le 2 juillet 1886. Écrite par Felipe Pérez y González et mise en musique par Chueca et Valverde, elle obtient un très grand succès et inclut des éléments de l'actualité madrilène, en s'inspirant de la transformation de la ville avec la construction de cette artère principale de la capitale espagnole. Cette zarzuela est traduite en allemand, en français et en italien.

127 On rappellera le tableau de mœurs dépeint des décennies plus tôt par Manuel Ascencio

plus ou moins agressifs et hygiéniques. Toutes les catégories de la population jouent à s'asperger, avec de l'eau des caniveaux ou de l'eau parfumée. La réputation des stations voisines de Chorrillos, Barranco, Miraflores et Ancón conduit à célébrer le Carnaval sur place, au détriment de Lima. Lima s'agrandit et la classe dirigeante évolue également.

Finalement, les collaborations publiées par Mercedes Cabello dans la presse péruvienne et étrangère montre un intérêt constant pour les questions portant sur la condition féminine, la littérature et le destin du Pérou. Nous avons observé comment elle réaffirme ses idées en adoptant des perspectives différentes.

En ce qui concerne le Pérou, Mercedes Cabello met en avant une éthique féminine, consolidant une nouvelle image du héros, beaucoup plus proche du civil que du militaire, un homme cultivé et sensible aux autres. Elle dénonce les pièges que la société tend aux femmes en les enfermant dans le mariage. Les mariages de convenance sont stériles, selon Cabello, pour la société tout comme pour les femmes. Ils font des femmes des êtres solitaires et isolés qui, en cas de crise comme au moment de la guerre du Pacifique, se trouvent encore plus affaiblis, en sacrifiant leur santé et leur honneur pour le bien-être de leurs proches. Pour en finir avec l'isolement féminin résultant de la vie conjugale et de la religion, les femmes doivent recevoir une instruction et ne pas se limiter à travailler chez elles.

Par l'instruction et le travail (grâce aux métiers nés de l'industrialisation), les femmes auront la certitude de pouvoir mieux élever leurs enfants, de veiller à la morale conjugale et de construire un nouveau Pérou prospère et développé.

Dans ce cadre, la littérature joue un rôle important. Le romantisme doit être abandonné, remplacé par une écriture qui fasse une analyse de la société, sans la grossièreté de l'école naturaliste française, car la société liménienne n'est pas affectée par le même degré de corruption ; la nouvelle littérature doit dépeindre les principaux vices pour les corriger. Sans oublier la tradition occidentale, il faut créer une littérature américaine et proprement péruvienne. Dans ce but, les auteurs nationaux doivent s'inspirer de ce que font les écrivains contemporains les plus importants, comme ces femmes de

Segura « El carnaval ».

lettres que Cabello admire, notamment Soledad Acosta de Samper et Emilia Pardo Bazán.

Cabello considère que malgré la crise économique et politique, Lima est un lieu particulièrement propice à la création féminine, ce dont l'écrivain s'enorgueillit. Lima donne l'exemple par rapport à d'autres villes et pays où les femmes ne peuvent pas participer à la vie publique. L'élite intellectuelle tout entière est engagée dans la reconstruction de la nation qui a été pillée et saccagée.

Après l'étude de la presse, nous allons analyser les trois étapes que nous distinguons dans la production romanesque de Cabello de Carbonera : l'étape du roman traditionnel, les romans de la récriture et les romans de la transgression. Au fur et à mesure, nous retrouverons les idées développés dans ce chapitre, puisqu'un de nos objectifs est de comparer le positionnement théorique de Cabello et l'application de ses idées dans la fiction. Nous pensons que si certains articles sont très intéressants par leur caractère revendicatif, les romans nous offrent un panorama plus complexe et plus problématique sur la société contemporaine, et en particulier sur la condition féminine.

Chapitre 5

Les romans traditionnels

5.1. *Los amores de Hortensia* : le roman de l'introspection

La classification en trois catégories que nous proposons pour les romans de Cabello de Carbonera permettant de mettre en évidence la transition de l'esthétique romantique à l'esthétique naturaliste, n'est pas une évidence. Certains éléments vont demeurer du premier au dernier roman : la transgression apparaît dès le début et le traditionalisme n'est pas écarté à la fin. Ce fait n'invalide pas notre perspective, car de manière globale, la structure des romans, les traits des personnages et les dénouements illustrent des positions esthétiques distinctes.

Los amores de Hortensia a pour sujet central le drame d'une femme belle, mais surtout intelligente, aimant la littérature et les arts et qui se trouve piégée dans un mariage sans amour. Notre analyse aura pour fil conducteur la question qui émane du titre : que sont les amours d'Hortensia ? Notre réponse sera développée suivant quatre axes thématiques sur lesquels repose le roman :

1/ la construction de l'identité d'Hortensia comme femme seule. Le personnage vit plusieurs situations : c'est d'abord l'épouse résignée dans le mariage, puis la vie mondaine, ensuite la vie intellectuelle et enfin la rencontre du véritable amour.

2/ la ville de Lima est l'un des amours d'Hortensia. Pour comprendre l'importance de la ville dans la vie de l'héroïne, il est nécessaire de comparer sa vie à Lima et en province, en particulier dans la ville où habitent ses parents et où elle a résidé dans sa jeunesse. Cet élément nous servira de repère dans l'analyse des différents romans, dans l'étude de la dichotomie ville/campagne. Nous verrons que dans chaque roman, l'opposition ville/campagne a une signification particulière.

3/ Le troisième amour d'Hortensia, c'est l'écriture. Dans aucun autre roman de Cabello, l'écriture n'est aussi importante comme activité centrale du personnage principal. L'instance narrative intervient peu et laisse écouter la parole d'Hortensia, par le discours direct ou indirect. C'est précisément ce point qui fait de l'œuvre un roman introspectif, car Hortensia ne dialogue pas avec les autres personnages, mais elle médite, elle se souvient et réfléchit à ses expériences et à ses sentiments. Nous sommes confrontée à la lecture de lettres et de fragments de mémoire qui expriment le monde intérieur d'Hortensia. D'autre part, des faits divers journalistiques sont interpolés pour renforcer la vraisemblance ; ces documents enrichissent les niveaux de sens du roman ; ils ne réapparaîtront pas en aussi grand nombre dans les romans postérieurs.

4/ Le quatrième amour d'Hortensia a pour nom Alfredo Salas. Ce jeune intellectuel de Lima est le héros romantique qui va personnifier l'illusion amoureuse d'Hortensia. Nous ne développerons pas l'ambivalence du personnage, sensible, amoureux, indifférent à la vie mondaine et qui, à la fin du roman, devient opportuniste, profitant du mariage comme moyen d'ascension sociale.

Mais avant d'analyser ces aspects, nous allons nous intéresser à deux points fondamentaux pour la structure du roman : d'une part, l'édition et la parution en feuilletons et d'autre part, la trame romanesque.

5.1.1. Les corrections de *Los amores de Hortensia*

Jusqu'à récemment, l'information sur *Los amores de Hortensia* provenait de la biographie d'Ismael Pinto qui indique dans *Sin perdón ni*

olvido que la première version en feuilleton de *Los amores de Hortensia* est parue dans *El Correo de Ultramar* à Paris à la fin de 1886. Cependant notre recherche nous a montré que cette information était inexacte. La première version du roman paraît le 15 juillet 1883 et il y a 8 livraisons dans *El Correo de Ultramar*, de mars à mai 1884 suivant ce calendrier :

Les deux premières livraisons paraissent en mars 1884 (t. 63, n° 1624, p. 178-179-180 ; n° 1625, p. 194-195) ; les quatre suivantes en avril (t. 63, n° 1626, p. 211 ; n° 1627, p. 226-227, n° 1628, p. 250-251, n° 1629, p. 274-275), les deux dernières en mai (t. 63, n° 1630, p. 274-275 et n° 1631, p. 290-291, 294).

El Correo de Ultramar : Periódico Universal Literario Ilustrado avait inauguré une deuxième étape en janvier 1880, en passant sous la direction des frères Mourgues qui durant l'administration précédente de Lassalle, contribuaient à plusieurs rubriques. À partir de janvier 1880, on observe une meilleure qualité des gravures, les directeurs s'engageant à publier des textes littéraires originaux des meilleurs auteurs espagnols et hispano-américains. L'une des rubriques les plus appréciées de l'hebdomadaire est la « revue de Paris », dont le rédacteur en chef est Mariano Urrabieta. Durant toute la décennie, *El Correo de Ultramar* est l'hebdomadaire le plus connu en langue espagnole publié en France à destination du continent américain.

La rubrique littéraire est aussi importante. Chaque numéro inclut un article d'Emilio Castelar ; la sous-rubrique « Articles inédits » est l'espace qui accueille le roman de Mercedes Cabello. La Péruvienne apparaît dans la liste des collaborateurs dès mars 1884 (n° 1622), c'est-à-dire deux numéros avant la parution de *Los amores de Hortensia*. Le roman n'est donc pas publié dans la partie réservée aux feuilletons, le bas de page que les lecteurs découpent et font relier, comme c'est le cas des romans français traduits en espagnol dans *El Correo de Ultramar*.

Los amores de Hortensia paraît ensuite en 1887 dans *La Nación* de Lima, sous la forme de 23 livraisons du 13 juillet au 11 août et il est publié comme volume par Torres Aguirre. Lorsque sortent ces deux éditions locales, Cabello est déjà célèbre du fait du succès de *Sacrificio y recompensa*, roman primé par l'Ateneo de Lima en 1886. Pour lever toute ambiguïté sur la chronologie de son œuvre, elle se réfère dans le prologue de *Sacrificio y*

recompensa à son précédent travail *Los amores de Hortensia* en indiquant que cette fiction a reçu un accueil chaleureux de Juana Manuela Gorriti.

La proximité des dates de parution dans *La Nación* et chez Torres Aguirre fait qu'il y a très peu de différences entre ces deux versions. Cependant, entre la première parution dans *El Correo de Ultramar* et l'édition péruvienne, les variantes sont notables. Elles sont de deux types : des corrections minimes pour réduire les redondances et les coquilles, des ajouts pour améliorer le style. L'auteur ajoute en particulier des adjectifs, de brèves explications ou remplace des mots afin d'arriver à une écriture transmettant mieux l'émotion, et en particulier la souffrance de l'héroïne.

Voici quelques exemples de ces simplifications. Dans *El Correo de Ultramar*, on lit : « Esto no impedía que su apostura gallarda y desenvuelta fuera muy varonil. Diríase que por su exquisita sensibilidad era un alma femenina unida a un carácter varonil » (211), tandis que dans la version péruvienne le texte est le suivant : « Esto no impedía que su apostura gallarda y desenvuelta fuera muy varonil. Diríase que por su esquisita sensibilidad era un alma femenina con toda la virilidad y energía del hombre » (28). Plus loin, dans *El Correo* : « En toda la noche no he pensado en invitaros a una copa de champaña, ¿queréis que la tomemos a la despedida? […]. Hortensia, ¡yo os amo, yo os amo! » (251), tandis que dans le feuilleton de *La Nación* le pronom « usted » plus répandu à Lima est préféré : « En toda la noche no he podido invitar a Ud. una copa de champaña, ¿quiere Ud. que la tomemos a la despedida?. Hortensia, ¡yo la amo a Ud.! ¡Yo la amo! » (53).

Parfois, c'est un détail de l'histoire qui est modifié. Ainsi dans le feuilleton, Hortensia affirme qu'elle partira du Callao quelques heures plus tard, dans le volume, ce départ est programmé « en dos días ».

Le second type de variantes est plus intéressant et significatif. Ce sont des changements de mots, par exemple sur un adjectif : « Antonia y Juan largaron una estrepitosa carcajada » (251) remplacé par « Antonia y Juan largaron una *ingenua* carcajada » (48), ou « exclamó con alegría Alfredo » (258) qui devient « exclamó *transportado de júbilo* Alfredo » (54).

Parfois, des propositions sont ajoutées : « […] después de haberse

exagerado todos sus males y sus desgracias, volvía sobre sus pasos, a seguida decía » (259) qui devient « después de haberse exagerado todos sus males y haberse horrorizado de sus desgracias, por una de esas evoluciones de la pasión, volvía sobre sí, y con la lójica del corazón, que tan pocas veces se armoniza con la lójica de las conveniencias sociales, decía » (57). L'un des textes écrits par Hortensia et interpolés présente au moins deux corrections : « allí creía respirar no esa atmósfera pesada, impregnada de preocupaciones á las que cobardemente sacrificamos nuestra felicidad; allí, lejos de las leyes sociales, creíme más cerca de él » (275) devient « ... allí creía respirar no esa atmósfera pesada, impregnada de preocupaciones á las que cobardemente sacrificamos nuestra felicidad; sino esa atmósfera tranquila con que la naturaleza, pródiga de bienes, nos colma siempre que a ella nos acercamos. Allí, lejos de las leyes sociales, creíme más cerca de él » (67).

Les ajouts se succèdent : par exemple, pour rapporter l'attitude d'Hortensia confrontée aux fleurs qui lui rappellent Alfredo, est ajouté « con empeño tal como si sintiera aversión por esas flores » (68) ; lorsque l'instance narrative décrit la conduite des femmes, est ajouté « si no lleva pervertido el corazón » (72); à propos de la mer, « quebraba sus encrespadas olas » (75) ; au sujet des retrouvailles des amants à Miraflores, « entregados a su amor » (76) ; à propos de la guerre située quelques années plus tard entre Péruviens et Chiliens à l'endroit où se produisent les rencontres amoureuses : « cada palmo de terreno nos hablaría con la elocuencia desgarrada del heroísmo infortunado y el reproche cruel del sacrficio estéril » (80).

Ces corrections s'expliquent par le temps écoulé entre la première parution (juillet 1883) et l'édition péruvienne (juillet 1887). Entre ces deux dates, la romancière a acquis une meilleure maîtrise puisqu'elle a publié *Sacrificio y recompensa* (1886) et *Eleodora* (1887). Nous distinguons la correction de style qui vise à améliorer l'original et supprimer les coquilles et la récriture proprement dite, notable dans la transformation de *Eleodora* en *Las consecuencias*.

Les deux formats de *Los amores de Hortensia* sont adaptés aux modalités de publication de chacun. Le feuilleton doit créer un suspense et susciter l'attente des lecteurs pour qu'ils achètent le numéro suivant. C'est

ainsi que chacun des huit épisodes de *El Correo de Ultramar* s'arrête au milieu d'un chapitre, brisant ainsi l'unité de sens et la série de faits organisant chaque chapitre. Le premier épisode s'arrête peu avant le chapitre 4 qui rapporte comment Hortensia prend part à la vie mondaine ; le deuxième est interrompu au milieu du chapitre 6, alors qu'Hortensia et Alfredo sont en train de parler ; le troisième prend fin au milieu du chapitre 7, en pleine visite d'Alfredo chez Hortensia. Antonia, la gouvernante d'Hortensia, ne peut pas remettre un message. À la fin du quatrième épisode, au milieu du chapitre X, Alfredo est entré en secret chez sa bien-aimée et nous ne savons pas s'il va être découvert. La fin du cinquième épisode nous surprend après les premiers paragraphes du chapitre 12, en plein dialogue des héros, juste après qu'Alfredo s'agenouille devant Hortensia pour une déclaration amoureuse. Au milieu du chapitre XIV s'achève le sixième épisode : après la déclaration d'Hortensia prête à quitter Lima pour oublier sa passion, elle réfléchit sur le conditionnement intellectuel que cette décision révèle et décide brusquement de défendre son amour et de ne pas partir. Certaines information sont déjà données conduisant le lecteur à penser que la séparation aura lieu de toute façon. Finalement, le huitième épisode correspond au début du chapitre XVII : il nous livre les pensées d'Hortensia sur la nature du mariage et comment elle cherche à justifier l'éloignement affectif qu'elle éprouve à l'égard de son époux, Montalvo et la passion qui la pousse à voir tous les jours Alfredo.

5.1.2. La trame de *Los amores de Hortensia*

Hortensia, une femme romantique, belle, intelligente et instruite, est issue d'une famille aisée de Lima. Elle y a grandi jusqu'à l'âge de quatorze ans. La famille a été forcée de quitter la ville à ce moment-là pour une raison inconnue et s'est installée à B…, une ville qui reste anonyme au nord du Pérou. Là, Hortensia regrette la vie de la capitale et est informée de ce qui se passe grâce à ses amies. Pour retrouver la position sociale dont elle a joui autrefois, pour revenir à Lima, elle décide d'épouser un homme, Montalvo, qui apparemment doit lui permettre d'accéder à une bonne position dans la société. Au bout de quelques années, les espoirs qu'Hortensia avaient placés

dans le mariage ont disparu. Montalvo n'est pas le riche propriétaire qu'il feignait d'être et de plus, il mène une vie consacrée au jeu et aux plaisirs de la nuit, loin du domicile. Hortensia manifeste alors un grand scepticisme à l'égard du mariage, de l'illusion sentimentale et de la vie consacrée au foyer conjugal. Elle décide de revenir à la vie mondaine ; elle y apparaît seule, avec l'apparence d'une veuve, même si tout le monde sait qu'elle est mariée. Après quelques années, Hortensia se lasse aussi de cette existence et décide de limiter le nombre de ses amis à quelques intellectuels, femmes et hommes amants des lettres et des arts. Elle-même ne fait pas connaître ses écrits ; on sait seulement qu'elle écrit des poèmes et ses mémoires. Tout cela demeure secret jusqu'à l'apparition d'Alfredo.

Alfredo Salas est un jeune homme qui appartient à l'élite intellectuelle. Héros romantique, il tombe amoureux d'Hortensia et fait tout son possible pour qu'elle croit à nouveau en l'amour. Pour éviter les rumeurs, Alfredo et Hortensia choisissent de s'éloigner l'un de l'autre. La séparation dure une année, pendant laquelle Alfredo voyage aux États-Unis et Hortensia est victime d'un mal qui affecte son état mental ; pour remédier à ce malaise (provoqué par l'éloignement d'Alfredo), Hortensia parcourt le pays avec son mari. Au lieu d'être anéantie, la passion est renforcée par l'éloignement. Au retour d'Alfredo à Lima, le couple se donne des rendez-vous quotidiens face à l'océan, à Miraflores, là où habite Hortensia. L'idylle est parfaite, l'amour platonique, sous la surveillance d'Antonia, la gouvernante de l'héroïne, mais un danger surgit : Montalvo a connaissance de ces rencontres et décide de venger son honneur. Un soir, il surprend le couple, tire sur Hortensia qui meurt sur le champ.

Le coupable pourrait éviter la prison en justifiant son geste par l'infidélité de sa femme, mais cela n'est pas nécessaire. Les quotidiens dirigés par ses amis donnent une autre version : il s'agit d'une mort accidentelle. Curieusement, le chagrin d'Alfredo ne dure pas longtemps ; quelque mois après, il épouse une jeune Liménienne très fortunée. Montalvo n'est pas jugé et part en Europe pour effacer cette sombre histoire.

5.1.3. Le premier amour d'Hortensia : la quête identitaire

Los amores de Hortensia est le roman le plus introspectif de Mercedes Cabello. Un roman qui raconte son évolution par le monologue et la méditation. Nous allons analyser les différentes étapes de l'évolution de l'héroïne. Deux éléments la définissent tout au long de cette quête : ce sont les qualités intellectuelles qui sont supérieures à la beauté physique (le trait caractéristique d'Hortensia, c'est son goût des arts et des lettres, ainsi que sa passion de l'écriture). D'autre part, elle se distingue par sa solitude, une fois mariée comme avant le mariage, elle n'a pas d'autre confidente qu'elle-même. L'amour qui l'unit à Alfredo cherche à tendre un pont avec lui, mais cette tentative échoue par deux fois. La vie mondaine et les réunions qu'elle organise alors servent à masquer la solitude, cette solitude qui prépare la fin tragique.

Le mariage, la vie mondaine, la désillusion et la passion amoureuse correspondent à différents moments de l'existence d'Hortensia. Ces quatre étapes conduisent l'héroïne à se connaître elle-même ainsi qu'elle a été présentée dans le premier chapitre intitulé « Quién era Hortensia » : « una mujer de noble corazón, de recto juicio y elevados sentimientos[128] » (7) Plusieurs facteurs vont l'amener à s'éloigner de ce modèle, mais finalement sa mort confirmera l'appréciation initiale de l'instance narrative, l'image d'Hortensia comme foncièrement romantique: « un carácter triste, melancólico, con el alma y el cuerpo enfermos » (7).

a. Le mariage

Dans sa jeunesse, Hortensia succombe à la farce du mariage, un sujet au cœur des préoccupations de Mercedes Cabello. L'essentiel des romans vise à dévoiler le piège du mariage si désavantageux pour les femmes. Le piège se trouve dans le fait que le mariage est choisi en escomptant un bénéfice

128 Nos citations renvoient à la version définitive, corrigée et augmentée publiée par Torres Aguirre en 1887.

économique. Le mariage de convenance révèle une société conservatrice qui trafique avec les relations amoureuses, soumet la jeune fille à la loi du père, et instaure une forme de prostitution légalisée. La fin de cette pratique dans la société industrielle et son remplacement par un mariage d'amour fondé sur la réciprocité dans le couple, suppose un changement de conditions pour les femmes, grâce à une instruction supérieure et pratique qui répond aux postulats du positivisme et non plus au modèle d'éducation religieuse dominant.

L'amour bourgeois n'est pas un amour libéré, mais sous surveillance, modelé par les règles que l'auteur partage avec sa génération et qu'elle évoque dans ses articles. Elle reproduit un message idéologique latent : l'uniformisation sociale avec le rêve de la nation blanche, la présence de l'ange du foyer comme figure maternelle procréatrice de la nation, du fait de la fonction reproductrice et d'éducatrice en charge de la morale familiale.

Hortensia essaie pendant les premières années de vie conjugale d'entrer dans ce moule. Elle fait tout son possible pour être une épouse et une mère dévouée[129]. Cependant, elle est vite déçue par cette vie. Son mari ne lui apporte ni amour, ni compagnie, ni respect. Dans la bonne société liménienne, il est fasciné par le jeu et la débauche ; en outre, Hortensia découvre que cet époux a un enfant de trois ans et elle commence à soutenir financièrement la mère abandonnée.

Balzac concevait le mariage comme un combat, un conflit où la victoire était la liberté. Dans le roman de Cabello, il n'y a pas de conflit direct ; l'héroïne ne lutte pas pour obtenir une séparation ; dans un premier temps, son idéal c'est de remplir le rôle qui lui revient, c'est-à-dire de se sacrifier. Toutefois, nous pouvons interpréter ce processus de connaissance de soi comme une forme de quête et de conquête de la liberté. Elle-même s'adjuge cette liberté, qui est indépendante de la séparation physique de son mari. À la différence des héroïnes de *Sacrificio y recompensa* et de *Eleodora o Las consecuencias*, Hortensia ne se résigne pas et cherche toujours une vie en accord avec ses passions ; c'est pourquoi, le personnage évolue

129 Par deux fois, Hortensia a une attitude maternelle, mais le texte ne présente pas d'autres références sur d'éventuels enfants. Au contraire, dans ses voyages et dans ses décisions, Hortensia est une femme seule. La comparaison avec Eleodora nous conduit à considérer Hortensia comme une héroïne sans enfant, ce qui la rapproche de Mercedes Cabello sans enfant et vouée au monde des lettres.

constamment :

> Quiero ser feliz a despecho de la suerte y a pesar de mi horrible situación, dijo un día, hizose parroquiana de las mejores modistas y compró lujosos vestidos, fue al teatro y tomó abono para las funciones. Visitó a todas sus amistades hasta entonces olvidadas.(15)

b. La vie mondaine

Hortensia décide de prendre part à la pantomime qui se joue à Lima. Dans son milieu, elle était le type de la femme heureuse en mariage, avec une bonne position sociale, jolie et intelligente ; cette image était facile à entretenir en participant aux réunions mondaines, aux bals et aux fêtes. Sauver les apparences est ainsi beaucoup plus important pour la société liménienne que les drames personnels de femmes comme Hortensia. Au bout de quelques années, Hortensia comprend qu'elle a eu tort de se marier pour une vie en ville vouée au luxe et à l'ostentation ; c'était une erreur de jeunesse : « ¡Fui víctima de la fantasía e inexperiencia de mis pocos años ! » (9) À vingt-huit ans, âge de la maturité[130], elle se rend compte de son erreur, de sa quête inutile des flatteries et des distractions pour trouver le bonheur. Blasée de l'amour et lassée d'une vie sociale agitée, elle est dominée par le sentiment de déception : « Y esperando que la metamorfosis de su espíritu fuera completa, dedicábase al estudio de obras científicas, olvidando por completo sus romanescas lecturas » (16).

c. Le temps de la désillusion

L'élan sentimental est remplacé par le raisonnement. C'est alors qu'apparaît le personnage d'Alfredo, au moment où Hortensia commence à organiser des réunions d'artistes, rassemblant en général plus d'hommes que de femmes. Dans la société liménienne, Hortensia est connue pour son goût

130 La chronologie du roman est fluctuante, certaines informations contradictoires. Lorsqu' Hortensia connaît Alfredo, il est dit tantôt que dix années se sont écoulées depuis le mariage, tantôt huit. C'est à l'issue de cette période qu'Hortensia ressent du dégoût pour la vie mondaine.

de l'écriture. Alfredo la rencontre pour cela, pour lui demander un article pour une publication poétique et religieuse en faveur des pauvres. Alfredo dirige une revue d'une loge maçonnique, ce qui nous conduit à le rapprocher du groupe des libres penseurs.

La passion de l'intelligence est le point commun entre les deux personnages. Décrivant l'une des rencontres, l'instance narrative indique : « La conversación fue franca, amena, como es la de las personas inteligentes » (21). Désabusée par cette vie, Hortensia est indifférente, rationnelle et dure à l'égard d'Alfredo amoureux. Il lui rend visite tous les soirs et elle trouve toujours un prétexte pour ne pas le recevoir. Elle refuse aussi de contribuer à sa publication et lors des quelques rendez-vous, elle manifeste son amertume à l'égard du sentiment amoureux. L'opposition entre les deux personnages exprime la lutte traditionnelle entre le cœur et la raison et est résumée ainsi : « si Hortensia quedó triste y pensativa después de haber conocido a Alfredo, este se fue ebrio, loco de amor y de esperanza » (23).

Cependant, du fait de l'idéalisme foncier d'Eleodora l'opposition à l'égard d'Alfredo va diminuer peu à peu jusqu'à la reconnaissance de la passion.

d. L'amour épanoui

Cette étape commence lorsqu' Eleodora s'avoue à elle-même des sentiments irréfrénables et lorsqu'Alfredo les découvre. Alfredo parvient à lire des fragments du journal d'Hortensia à son insu : « ¡Y yo que no he podido amar más que a él! ¡Yo que me he reído del amor de tantos hombres sin que ninguno haya alcanzado a interesarme! ¿Cómo es que hoy siento una pasión que me domina y que no alcanzo a combatir? » (45).

Le romantisme d'Hortensia met en évidence les idées que Cabello développe dans ses articles : l'amour n'est pas le seul impératif pour un mariage heureux, la formation intellectuelle dans le couple est aussi importante. La mort de l'héroïne montre par ailleurs la difficulté de mettre en application cet idéal dans le milieu liménien. Hortensia représente la femme

piégée par la société, essayant toujours de lutter, de dépasser la résignation et le silence par l'écriture, seul moyen existant à l'époque.

5.1.4. Le deuxième amour d'Hortensia : Lima

Nous allons développer deux parties ici. D'une part, il nous semble important de caractériser Hortensia comme une Liménienne, comme l'archétype des femmes de cette ville, et d'autre part, d'analyser la représentation de la ville, ses avantages et ses inconvénients par rapport aux autres régions du Pérou, en particulier par rapport à la ville de B…

L'instance narrative expose sa volonté de vraisemblance :

> La sociedad avanza en el conocimiento del mundo y en la experiencia de la vida, con la narración verídica de las impresiones y de las luchas que sostuvo un corazón ardiente y apasionado que con las leyendas fantásticas e inverosímiles de que nos vemos plagados. (4)

Dans le premier chapitre, avant le début de l'intrigue, un dialogue imaginaire se produit entre la narratrice et un ami qui suggère d'écrire l'histoire de la belle et intelligente Hortensia, une femme de la haute société de Lima disparue quelques années plus tôt. Comme il s'agit d'un personnage dont tout le monde se souvient, la narratrice indique qu'elle a choisi de changer le nom de tous les personnages de cette histoire. C'est pourquoi, elle les désignera par des initiales, de même que les lieux reconnaissables. Ce fait non seulement s'explique par la volonté de préserver l'anonymat de personnes identifiables, mais il permet de comprendre à quel point la rumeur règne dans la capitale : le risque de diffamation est important, de sorte que la romancière et son double, l'instance narrative, se protègent par la dissimulation des identités.

L'un des premiers buts du roman, révélés dès le chapitre initial, consiste à étudier « l'éternel mystère que nous appelons le cœur féminin » ; c'est pourquoi, Hortensia va être présentée suivant une typologie double, à la

fois comme le modèle de la Liménienne, et d'autre part comme exceptionnelle. Quels sont ces traits liméniens ? Hortensia est petite, par rapport à une Européenne ou une Nord-Américaine, mais elle est de taille moyenne pour le Pérou. Elle est décrite ensuite par ces mots :

> Era un tipo esencialmente limeño en toda su perfección. Si carecía de la corrección de líneas y perfección de contornos, tenía en cambio ese no sé qué de la mujer limeña, que enloquece a los europeos y subyuga a sus compatriotas. (5)

Le climat chaud explique le teint pâle et le corps alangui ; la petitesse des pieds objet des fantasmes érotiques dans de nombreuses civilisations, est un autre charme liménien : « al verlos fácilmente se explica por qué el pie de la limeña tiene universal fama » (6).

Les habitudes d'Hortensia correspondent aux coutumes de Lima : elle retrouve un groupe d'amis deux fois par semaine, pour des réunions qui ont lieu tantôt chez l'un tantôt chez l'autre. Les qualités intellectuelles, les activités artistiques et littéraires de l'héroïne la prédisposent à une conduite plus libre que les protagonistes des trois autres romans, écrits dans les mêmes années. Hortensia se déplace en ville à son aise. Nous la voyons prendre une voiture, se rendre dans des réceptions et à des expositions, rendre visite à Alfredo, le rencontrer en plein air etc. Dans de nombreux cas, elle porte l'habillement typique de la Liménienne : « […] y colocarse sobre la cabeza, cubriendo parte de la cara, la tradicional manta peruana, Hortensia subió al coche » (11). Lorsqu'elle est blasée de la vie conjugale, comme nous l'avons vu plus haut, et qu'elle décide de se consacrer à la vie mondaine, elle adoptera la conduite typique de la femme frivole de ce milieu : « Ella disipa su corazón como su marido su fortuna: en el juego de la coquetería ella; en el juego del azar, él » (17).

L'identification entre l'héroïne et la ville de Lima est parfois très grande. L'héroïne comme la ville ont connu des moments de succès, des moments définis par les gaspillages et les plaisirs, et elle a vécu aussi de grandes douleurs débouchant sur la tragédie. À plusieurs reprises, l'instance narrative annonce le drame qui plane sur Hortensia.

Les liens entre ville et héroïne sont évidents tout au long de l'œuvre de Cabello et nous devons observer en outre que cette relation s'intègre dans une longue tradition idéologique qui caractérise le processus de modernisation visant à dominer espaces et corps. Ces concepts sont perçus comme ambivalents, à la fois garants du progrès et purs, mais aussi dangereux et menaçants. Par opposition à l'espace rural, la ville peut rapidement devenir le lieu du vice et de la dégradation, de même la femme peut passer de la pureté à la lascivité. Si nous prenons en compte le facteur de la guerre et l'occupation de Lima, alors la représentation de la défaite et de l'humiliation est lisible dans l'échec féminin. Cette interprétation s'appuie sur les travaux de Carmen Mac Evoy dans *Armas de persuasión masiva. Retórica y ritual en la Guerra del Pacífico* à partir des discours chiliens.

Hortensia va être assassinée dans Miraflores, la station balnéaire idyllique où elle vit et qui voit naître l'illusion amoureuse. C'est là que sont morts de nombreux anonymes en défendant en 1881 une autre passion avec héroïsme : l'amour de la patrie. La tragédie historique est annoncée :

> El hermoso y pintoresco pueblo de Miraflores, es hoy como Chorrillos y como el Barranco, un montón de ruinas y de ennegrecidos escombros. Sus suntuosos ranchos, amenos jardines y lujosos malecones, todo ha sido destruido e incendiado. Lo que el fuego no pudo destruir destruyolo la formidable dinamita. Por todas partes las huestes chilenas dejaron, en esos que fueron hermosos y florecientes pueblos, la huella de su bárbara ferocidad y rabiosa envidia. (74)

La représentation de la ville contraste avec celle de la province ; d'un côté, Lima est le lieu du désir, la ville où prennent forme les fantasmes de la protagoniste : « En los fascinadores mirajes de su imaginación, veía a Lima como Edén donde podría realizar sus sueños y aspiraciones, como la patria ausente que la llamaba con tierno reclamo, brindándola sus cariños y placeres » (8) Hortensia est d'abord entourée de nombreuses personnes, elle peut assister à maintes activités et organiser des soirées parce que cela fait partie des habitudes en ville. Au contraire, B… est un endroit ennuyeux, où rien ne se passe qui puisse nourrir sa curiosité intellectuelle et effacer la passion amoureuse. À la différence de ce qui arrive dans *Eleodora* et *Las Consecuencias*, la campagne n'est pas idéalisée, et il n'est pas nécessaire de

se projeter dans cet espace pour que l'âme romantique s'épanouisse. Les paysages de Lima sont poétiques et éveillent les sens ; les nuits d'insomnie qu'Hortensia passe dans son jardin, elle jouit de l'ivresse des parfums floraux et du spectacle de la mer depuis son intérieur. Miraflores est l'endroit parfait, avec ses « ranchos », à mi-chemin entre la ville et la campagne.

Lima est toutefois aussi une ville remplie de médisances, un « chœur de voix », un endroit défini par l'expression « todos dicen », où les habitants, en particulier les plus aisés sont observés où qu'ils soient, dans les espaces publics et privés. Les rumeurs dont est victime la protagoniste sont explicables aussi par cette frivolité collective d'un groupe intéressé seulement par l'apparence, la mode, sans se soucier de trouver un travail ou de mener une vie plus productive : « Cuando pasaba por delante de esos grupos de jóvenes ociosos que frecuentaban la calle de Mercaderes y los portales y que tan triste idea dan de la laboriosidad y cultura de nuestro país » (16).

Ainsi, la ville de Lima apparaît comme un mirage, un lieu réduit à l'apparence, grâce à deux images. C'est d'abord la ville-or :

> Lima era por entonces la voluptuosa bacante que livaba el placer en la copa de oro eternamente renovada por los inmensos caudales que los gobiernos derrochaban con loca imprevisión. El oro corruptor de las conciencias y de las costumbres fluía en vertiginosa corriente para convertirse siempre en lujo y placeres. Lima, por consiguiente, tenía que ser un paraíso de ventura para las imaginaciones fantásticas y los caracteres ambiciosos como el de Hortensia. (9)

D'autre part, c'est la ville-enfant, c'est-à-dire un espace où les citoyens ne sont pas encore capables de se comporter de manière rationnelle. Le groupe d'intellectuels qui entourent Hortensia et elle-même se sentent menacés par un contexte politico-social troublé, et ils choisissent de rester en retrait. Hortensia, qui se consacre à son journal, a une attitude passive comme toute l'élite intellectuelle face aux conflits sociaux demandant l'implication des esprits les plus lucides :

> Los que conozcan estos pueblos- niños donde la estrechez de la vida se relaciona con la estrechez de conocimientos y con la carencia de movimiento intelectual, nos objetarán que una sociedad como la que se

> reunía en casa de Hortensia es una creación tan ilusoria como imposible. Para nuestra justificación, diremos que de aquella sociedad no salió jamás ningún presidente de la República ni ningún ministro de Estado elevado por las revoluciones y motines de cuartel. (49)

5.1.5. Le troisième amour d'Hortensia : l'écriture

Cette troisième passion est mise en évidence par une question que formule Antonia, la gouvernante d'Hortensia, lors d'une conversation avec Alfredo : « ¿Qué escribirá tanto esa pobre niña? »(38).

Pour y répondre, nous nous demandons : quel est le sens de cette activité d'écriture ? Comment Hortensia est-elle le double de l'écrivain ? pourquoi considérons-nous *Los amores de Hortensia* comme un roman de l'introspection ? quelle est l'importance des textes interpolés dans le roman, des confessions d'Hortensia ? comment l'écriture de l'héroïne expose-t-elle la quête identitaire ?

Sur l'ensemble de l'œuvre de Cabello, Hortensia est le personnage le plus proche d'un double de l'écrivain. Le premier point commun est l'échec conjugal[131] qui place l'héroïne dans une forme de veuvage, avant la disparition de son mari[132]. L'élément majeur dans la parenté entre héroïne et romancière se trouve dans le besoin de s'exprimer par l'écriture et la sensibilité artistique, en particulier musicale[133] : «Después de dejar la pluma se fue al piano y tocó algo triste, apasionado, dulce en armonía, con las impresiones que agitaban su alma »(22).

Hortensia aime écrire et est reconnue comme poète par son entourage. Ses impressions et ses sentiments traduisent une sensibilité d'artiste : « Y

131 La biographie faite par Ismael Pinto développe la question du mariage de Mercedes Cabello et Urbano Carbonera. De nombreux éléments ont été aussi confirmés par un article récent de Patricio Ricketts. Le mariage Cabello-Carbonera dura de 1866 jusqu'à la mort de Carbonera en 1885 ; mais, à partir de 1874, lorsque Cabello commence à écrire dans les journaux, et peu de temps avant sa participation aux soirées littéraires, elle est seule. De 1874 à 1885, le couple est séparé de fait, Cabello est à Lima et Carbonera à Chincha où il tient une pharmacie et passe sa vie entre le tripot et la maison close.

132 Nous avons déjà traité l'importance du veuvage comme une « treta del débil », un stratagème de la subalterne pour échapper au piège du mariage.

133 Il existe de nombreuses références quant au talent de pianiste de Mercedes Cabello, notamment lors de la soirée chez Juana Manuela Gorriti du 2 août 1876 (6e soirée) où elle interprète des variations de Weber.

luego tenía a la vista aquel cuadro tentador, que era la revelación de todo un poema de amor y de ventura » (20). L'écriture est son activité principale pour exprimer les sensations, pour dépasser les limites imposées par la société : « Cuando Alfredo se hubo retirado, Hortensia tomó la pluma, no sabemos si con la intención de escribir una composición mística »(21). L'art, comme forme de libération de l'univers intérieur, et la nature offerte à la contemplation permettent l'épanchement des sentiments.

Quant aux soirées, elles sont le lieu permettant la sociabilité et l'échange de savoirs :

> Las personas que concurrían a los salones de Hortensia eran personas ilustradas. No con aquella distinción heráldica que solo viene con las virtudes y con los honores de los muertos; ni tampoco con aquella otra distinción del oro, que en el Perú despide las mal olientes emanaciones del guano o tiene el acredejo del salitre. Los amigos de la señora Montalvo llevaban aquella distinción que solo imprime el talento o la honradez, que es la única que parece sellada por la mano misma de Dios, pues que es imperecedera a los ultrajes de la suerte y del tiempo. (49)

Malgré ses traits, ses habitudes et ses aspirations, Hortensia dépasse l'archétype de la Liménienne et est singulière. Elle constitue un être hybride entre la femme mariée obsédée par le modèle de l'épouse parfaite, et la tentation de s'écarter de la norme sociale : « Diríase que por su esquisita sensibilidad era un alma femenina con toda la virilidad y energía del hombre » (28).

Si nous considérons Hortensia comme un double de Cabello, nous pouvons alors réinterpréter de nombreux passages : les cahiers secrets d'Hortensia correspondent à l'époque où la femme de lettres classée comme romantique avant l'occupation de Lima, n'a pas encore franchi le pas ni exposé des idées contestataires en public. Les modèles masculins empêchent une telle émancipation.

Nous devons aussi insister sur la place de l'introspection dans le roman. L'instance narrative y cède la parole aux personnages, en particulier à Hortensia, par le biais du dialogue et du monologue intérieur. Une nuit d'insomnie est l'occasion de nous faire connaître les pensées d'Hortensia par

des formules comme « pero enseguida se decía », « y como si ninguna de estas explicaciones fueran suficientes a calmar sus alarmas, volvió a preguntarse », « después de mil vacilaciones, Hortensia dijo », « se decía una y mil veces », « Y como para consolarse y alentar su desfallecido espíritu, se dijo », « Después de reflexionar un momento » (29, 30, 31).

Quoiqu'à Lima les femmes soient élevées de manière à cacher leurs sentiments et à se les cacher à elles-mêmes : « se acostumbran desde tan temprano a ocultar sus sentimientos, que llegan a ocultárselos a sí mismas » (22), Hortensia va transgresser progressivement ce silence auquel sont soumises ses compagnes, par l'écriture et par la réflexion intérieure. Les interpolations font tout l'intérêt du roman qui dans ce cas ne raconte pas mais expose ces documents pour que le lecteur ait l'illusion de lire un témoignage. Cela contribue à la vraisemblance du récit et à la complicité entre auteur, narrateur et personnage ; cela fait valoir la pratique de l'écrivain. Nous lisons ainsi la lettre de Margarita Ramos, mère délaissée d'un enfant de Montalvo, une lettre d'Hortensia à une amie d'enfance où elle lui raconte les vicissitudes du mariage et son refus de cette institution, une lettre d'Alfredo Salas à Hortensia lui demandant sa collaboration pour une publication qu'il est en train de préparer, un fragment du journal intime d'Hortensia que lit Alfredo, une note qu'il envoie à Hortensia pour lui annoncer son départ, un autre fragment des mémoires d'Hortensia transcrites par le narrateur.

Parallèlement à ces écrits interpolés, nous pouvons relever d'autres éléments qui contribuent à esquiver le piège matrimonial, à obtenir un espace de liberté au milieu de l'insatisfaction d'un mariage sans amour, en particulier par la naissance d'une fraternité ou « sororité » qu'établit l'héroïne avec Margarita Ramos, cette femme de vingt-quatre ans qui paraît beaucoup plus âgée à cause de ses conditions de vie et secourue par Hortensia qui lui apporte l'aide économique et la solidarité, tout en éprouvant un sentiment maternel à l'égard de l'enfant : « Larga, íntima y animada fue, la entrevista de entre ambas jóvenes. Al despedirse se abrazaron, prometiendo Hortensia volver con frecuencia a visitar a Margarita »(11).

Il convient de noter aussi un troisième point dans la transformation progressive de l'écriture d'Hortensia et qui est lié à son évolution personnelle.

Nous savons d'abord qu'elle écrit des poèmes, puis son journal, et parfois aussi qu'elle tient à jour un album de souvenirs. Cette écriture tend à être auto-fictionnelle, même si, après la déception du mariage, elle s'intéresse aux questions scientifiques. Après avoir rencontré Alfredo, elle reprend la plume pour dire le sentiment amoureux : « Bah, ¡qué de tiempo hacía que no escribía en este lastimoso tono! ¿Habrá algo nuevo en mí que me haga sentir así? » (21, 22). À la question initiale d'Antonia, la gouvernante sur cette écriture mystérieuse, la réponse est donc qu'Hortensia écrit ses confessions, ses impressions, ses réflexions, tout ce qui lui permet de se connaître elle-même avant de prendre des décisions. Partagée entre la réflexion et la force des sentiments, elle est capable de renoncer à voyager pour rester loin d'Alfredo, puis elle va favoriser les rendez-vous face à la plage, au « cerrito de las Delicias », sans éprouver la moindre culpabilité à l'égard de son mari, comme immunisée à l'égard des rumeurs de la société liménienne et des convenances conjugales. Elle transcrit alors combien la quête d'une guérison en parcourant tout le Pérou a été inutile:

> He recorrido todos los parajes más bellos y majestuosos de esta hermosa tierra del Perú.
> En todas partes, ya fuera sobre la cumbre de los nevados Andes, en medio a la terrorífica tempestad, o ya en las márgenes del imponente y caudaloso Amazonas, en todas partes sentía mis penas, ya acariciada por el dulce soplo del ambiente perfumado de las flores, ya perdida entre los vírgenes bosques del amazonas, entre setos y cañaverales de lujurienta vegetación, en todas partes y por doquier sentía el vacío del corazón y la soledad del alma. (66)

5.1.6. Le quatrième amour d'Hortensia : Alfredo Salas

Les deux personnages masculins du roman, Montalvo et Salas, correspondent à des archétypes que l'auteur développera dans les romans suivants. Le premier est l'homme qui consacre sa vie au jeu et à la débauche et représente l'oisiveté de la classe dominante liménienne. Alfredo lui est l'archétype du héros romantique, intelligent, sensible et passionné. La protagoniste s'identifie à Alfredo, mais comme le montre le dénouement, leurs destins divergent et la distance sociale entre homme et femme reste

inchangée. Hortensia est aussi une figure héroïque, mais pour quelle raison doit-elle se sacrifier et non pas Alfredo ? ou le couple ? Nous essaierons de répondre à cette interrogation après avoir comparé les personnages de Montalvo et Salas.

Montalvo était peu intelligent et peu sensible. Pendant les années de mariage, il ne se soucie pas du bonheur d'Hortensia et est distant. Comme nous l'avons déjà indiqué, la déception qu'elle éprouve pendant les premières années de mariage, tient au fait qu'elle découvre un train de vie médiocre, l'insensibilité à son égard et des habitudes différentes en ville : « Las costumbres morales y la vida metódica que ella le conociera, trocáronse en continuos desórdenes y en insoportable disipación »(10). À cela s'ajoute la découverte de l'existence d'un enfant, réalité qui achève de convaincre Hortensia de l'échec de son mariage.

Dans les articles que Cabello écrit sur le mariage, elle indique qu'il doit reposer sur l'amour et l'affinité intellectuelle, garantissant une véritable communication dans le couple. Montalvo ne cherche pas à se rapprocher de sa femme ; elle-même ne se plaint pas auprès de lui et entretient l'image d'un bon mariage en restant silencieuse : « El señor Montalvo, por su parte, cuidose poco de investigar a buena o mala impresión que su conducta hacía a su esposa: importábale poco lo que ella sufriera, con tal que ese sufrimiento fuera como hasta entonces silencioso » (12). Ce n'est que tardivement, lorsqu'il s'aperçoit de la guérison de sa femme coïncidant avec le retour d'Alfredo et qu'il découvre les rendez-vous quotidiens chaperonnés par Antonia, que Montalvo commence à croire que son honneur est menacé et qu'il décide d'agir.

Afin de surveiller sa femme et non pas pour redevenir proches, il reste davantage chez lui et dès que ses soupçons sont confirmés, il prépare sa vengeance. Antonia le décrit :

> Pero a pesar de sus halagos yo diría que está disgustado; parece que alguna idea lo atormentara. Ayer lo encontré limpiando con mucho cuidado su revólver de seis tiros, y como si esto tuviera algo de malo, se sorprendió y se puso palido cuando yo entré a llamarlo. (74)

Ainsi, dans le roman, comme plus tard dans *Eleodora* et dans *Las consecuencias*, un discours sur la jalousie est développé : les époux indifférents commencent à observer leurs femmes quand elles sont courtisées ou attirent un rival.

Montalvo, personnage pratiquement inexistant tout au long du roman, prend du relief à partir du chapitre XIX, lorsqu'il est sous l'emprise de la jalousie. Dans l'un de ses monologues, il expose sa théorie de la fidélité féminine et des différences entre hommes et femmes dans le mariage :

> El hombre tiene derecho para todo, tanto para lo malo como para lo bueno; si así no fuera, dejaría de ser hombre. La mujer no tiene ningún derecho, a no ser el de pedirle a Dios consuelo. ¿Qué sería de la familia y de la sociedad si porque a un hombre le da en gana de vivir alejado de su mujer, ya sea para jugar, beber o enamorar también ella tuviera el derecho de llevar a su lado al amante que debe reemplazar al marido?. (79)

Ce personnage représente la misogynie la plus extrême et la discrimination à l'égard des femmes, notamment parce qu'elles sont au service de la famille et des « bonnes mœurs », mais ce ne sont pas des êtres indépendants, actifs ni les égales des hommes.

La conception traditionnelle du patriarcat a relégué les femmes aux fonctions reproductrice et servile. Toutes les conduites marginales pouvaient et devaient être punies. La société patriarcale péruvienne a mis en scène dans la littérature cette division des genre. L'une des nouvelles les plus célèbres du xxe siècle est « El alfiler » de Ventura García Calderón, nouvelle dans laquelle un père autorise un époux à venger l'infidélité supposée en enfonçant une épingle dans le cœur de la coupable. Cette tradition des représailles est ancienne et repose sur le concept médiéval du déshonneur masculin.

Quant au personnage d'Alfredo, tout au long de l'œuvre, il illustre le héros romantique, ou « héroe de la idea », à la fois courageux, intelligent et sensible. C'est un héros doté des vertus caractéristiques des femmes. Il est charitable puisqu'il prévoit de publier un ouvrage dont la vente permettra d'aider les pauvres, il affirme sa foi en l'amour idéal au-delà des plaisirs du

corps ; en outre, il manifeste passion et abnégation en rendant visite à Hortensia malgré le fait qu'elle refuse de le recevoir, puis en s'exilant aux États-Unis, enfin en défiant les rumeurs et la position de femme mariée d'Hortensia par les derniers rendez-vous amoureux.

Cette féminisation garantit l'affinité avec Hortensia, comme « almas gemelas » ; les deux personnages sont sensibles à l'art et à la littérature et constituent des exceptions dans la société liménienne. Cependant, pendant quelque temps, les deux héros sont éloignés, du fait de la désillusion d'Hortensia. Elle se veut rationnelle et ne croit plus à l'amour, de sorte qu'elle adopte une attitude typiquement masculine en refusant de céder à l'idéalisation d'une hypothétique aventure amoureuse et en se consacrant à des activités beaucoup plus prosaïques.

Alfredo aurait pu devenir un héros sacrifié dans la défense de Lima. L'annonce de la destruction de Miraflores et de la mort des combattants coïncide avec l'annonce de la fin de l'intrigue amoureuse. L'héroïsme des soldats permet à l'instance narrative d'évoquer ce moment de la guerre du Pacifique et de s'insurger :

> Hoy es una acusación elocuente a la civilización de América, una maldición a la guerra, ese mostruo que en tan poco tiempo ha devorado hombres, pueblos y riquezas...Ayer era un pueblo alegre y hermoso donde la gente favorecida de la fortuna iba a respirar el aire del campo y a solazar el espíritu, y donde los enamorados y los amantes iban a realizar sus esperanzas y sus sueños. Hoy es un pueblo destruido, un montón de ruinas solitarias durante el día y en la noche un panteón poblado de sombras...Allí descansan tantos héreoes, tantos mártires que cada palmo de terreno nos hablaría con la elocuencia desgarrada del heroísmo infortunado y el reproche cruel del sacrificio estéril!!! ...Más ¡Ay!...detengamos la pluma...No demos desahogo al dolor ni pábulo a la indignación. Si así no fuera escribiríamos páginas negras como sus calcinados escombros y tristísimas como sus asolados campos!. (80)

Le modèle héroïque est détourné. Après la mort d'Hortensia, un changement brusque se produit. Alfredo pleure peu cette perte et épouse une riche héritière. Est-il possible de lire ce fait comme un présage du difficile processus de reconstruction nationale ? Si les causes de la défaite face au Chili s'expliquent en partie par le retard matériel et moral de la société péruvienne, ce qui pour Cabello est lié aux conditions de vie rétrogrades des

femmes, le fait que Montalvo ignore sa femme, la tue et échappe à la justice, tout comme le fait qu'Alfredo remplace l'héroïne par une autre jeune fille afin de réaliser un mariage de convenance, tout cela démontre que le Pérou est encore loin sur le chemin du progrès.

Hortensia es un personnage exemplaire, non pas comme l'ange du foyer mais parce qu'elle obéit à ses sentiments, cherche à suivre son élan intellectuel, rectifie sa conduite de jeunesse et tombe amoureuse d'un homme qui lui ressemble. Malgré cette exemplarité, elle meurt sous les coups de son époux sans que personne ne demande que justice soit faite après ce crime. Sa mort précède la mort de la beauté de Miraflores, la solitude et le silence sur les abus qui furent commis parce que la société péruvienne, et en particulier la société liménienne, n'ont pas été préparées pour que les dommages causés soient réparés.

5.2. *Sacrificio y recompensa* : le modèle romantique

5.2.1. L'autorité de Juana Manuela Gorriti et le romantisme

Sacrificio y recompensa est le roman que Cabello présente au premier concours international organisé par l'Ateneo de Lima en 1886. Deux cents exemplaires sont publiés par Torres Aguirre et rapidement vendus. La fiction paraît aussi en feuilleton dans *La Nación* de Lima et *El Globo* de Guayaquil. Les conditions du concours exigeaient que « los argumentos de las composiciones versaran sobre las costumbres, la historia o la naturaleza de la América española ». *Sacrificio y recompensa* obtient la médaille d'or et est réédité en 1887. Notre travail va se référer à l'édition de 1886 conservée à la Bibliothèque Nationale du Pérou.

Sacrificio y recompensa a été considéré pendant très longtemps comme le premier roman de Cabello de Carbonera car c'est l'œuvre qui a eu le plus de succès et été republiée à la différence de *Los amores de Hortensia*. C'est aussi le roman le moins polémique de notre auteur, car elle y respecte les usages de l'écriture féminine pour la construction des héroïnes. Celles-ci ne

transgressent jamais les normes d'une conduite vertueuse : obéissantes, chastes et dévouées, elles attendront d'être reconnues au prix de jours d'angoisse qui détruisent leur vie, en garantissant à chacune la paix éternelle conformément à l'idéal chrétien.

Le succès du roman est en partie dû au fait qu'il se place sous l'autorité de Juana Manuela Gorriti. Il jouit de son soutien et lui est dédié. Voici les lignes que Cabello place au début, pour expliquer son intention :

> A Juana Manuela Gorriti:
>
> Sin los benévolos aplausos que U. mi ilustrada amiga, prodigó a mi primera novela *Los amores de Hortensia*, yo no hubiera continuado cultivando este género de literatura que hoy me ha valido el primer premio en el certamen internacional del Ateneo de Lima.
>
> Separarme del realismo, tal cual lo comprende la escuela hoy en boga, y buscar lo real en la belleza del sentimiento, copiando los movimientos del alma, no cuando se envilece y degrada, sino cuando se eleva y ennoblece; ha sido el móvil principal que me llevó a escribir *Sacrificio y Recompensa*.
>
> Si hay en el alma un lado noble, bello, elevado, ¿por qué ir a buscar entre seres envilecidos, los tipos que deben servir de modelo a nuestras creaciones? Llevar el sentimiento del bien hasta sus últimos extremos, hasta tocar con lo irrealizable, será siempre, más útil y provechoso que ir a buscar entre el fango de las pasiones todo lo más odioso y repugnante para exhibirlo a la vista, muchas veces incauta, del lector.
>
> El premio discernido por la comisión del Ateneo, me ha probado que, en *Sacrificio y Recompensa*, no he copiado lo absurdo e inverosímil, sino algo que el novelista debe mirar y enaltecer como único medio de llevar a la conciencia del lector lección más útil y benéfica que la que se propone la escuela realista.
>
> Dedicarle esta novela, no es, pues, sino un homenage a sus principios literarios, y un deber de gratitud que cumple su admiradora y amiga.

L'épigraphe est situé dans le temps et l'espace : Lima, novembre 1886. Plusieurs aspects de cet écrit sont remarquables : la fermeté avec laquelle Cabello condamne la nouvelle école réaliste, l'importance de la récompense de l'Ateneo et le soutien de son amie et guide, autrement dit, le rôle du parrainage littéraire dans l'émergence des voix féminines.

Comme nous l'avons montré, même dans ses derniers essais, Cabello oppose comme inconciliables romantisme et réalisme ou naturalisme. Nous avons indiqué qu'elle ne distingue pas clairement le réalisme du naturalisme

et a tendance à les confondre. Ce qu'elle veut, c'est dépasser le nouveau roman français, ce roman qui devient sous la plume de Zola la représentation des aspects les plus sordides de la réalité. En consolidant sa pratique narrative, dans *La novela moderna*, elle plaidera pour une écriture éclectique. Auparavant, dans *Sacrificio y recompensa*, le romantisme l'emporte, représentant la réalité sous un jour sublime, exaltant les impressions et les sentiments des personnages.

L'instance narrative de *Los amores de Hortensia* avait exprimé le refus de la littérature fantastique et préférait une littérature tout à la fois copie de l'expérience humaine et en même temps idéalisatrice. *Los amores de Hortensia*, *Sacrificio y recompensa* et *Eleodora*, les trois romans sont placés sous l'autorité de Gorriti et des romantiques. Outre la dédicace, une deuxième allusion à la romancière argentine apparaît au début du roman : « Lima, como ha dicho la eminente novelista J. M. Gorriti, es la ciudad de los contrastes, y nosotros decimos, lo es, no sólo en sus edificios sino también en el nombre que da a estos »(2).

À plusieurs reprises, Cabello réaffirme l'intention morale de son récit dans de brèves digressions, et elle insiste sur l'avantage pour la société d'une littérature qui montre le bon côté de la réalité. Le chapitre XXII intitulé « Lo que pasó en el corazón de Catalina » commence ainsi par une comparaison entre le métier de romancier et celui de médecin. Cependant, il ne s'agit pas du médecin qui soigne les maladies, mais de celui qui les prévient et enquête sur les causes ; de même avant de guérir, il est nécessaire d'explorer l'âme et le cœur des hommes et c'est la tâche du romancier : « ¿Y por qué olvidar que en el alma humana hay un lado noble, elevado, bello, que es el que el novelista debe estudiar, debe estimular, y mostrar como el único medio de reformar las costumbres? » (115). Le refus de l'école réaliste est exprimé ensuite avec plus de force : « Siempre hemos creído que pintar el bien aunque sea llevado hasta lo inverosímil, será más útil, más necesario, que descrubir la realidad, cuando ella llega hasta las repugnantes y libidinosas escenas de la corrupción y del vicio » (258).

L'acceptation du réalisme sera progressive et aura des conséquences sur la construction des personnages et des arguments. L'éducation et le milieu social vont influer de manière déterminante sur le destin des héros qui

souffriront parfois de maladies ou hériteront du caractère de leurs parents, et subiront aussi l'influence d'autres structures sociales.

Mercedes Cabello se préoccupe de la question féminine parce qu'elle croit que le Pérou progressera grâce à un changement de la situation des femmes dans la société contemporaine. Dans cette première étape de l'œuvre romanesque, les femmes sont des êtres plus purs et moraux que les hommes ; elles peuvent réformer les conduites déviantes à partir du foyer conjugal. C'est l'une des idées centrales du roman qui est exposé par le misogyne Lorenzo. Convaincu à la fin du roman, d'adversaire farouche, il devient partisan du mariage et se solidarise avec la cause des femmes : « La experiencia me ha demostrado, que así de malas como son las mujeres, son sin embargo, mejores que los hombres » (369), tels sont les mots qui clôturent *Sacrificio y recompensa*.

Quant à l'importance d'un parrainage littéraire pour Mercedes Cabello, nous pensons que la ville de Lima traditionnellement médisante est hostile à l'indépendance de l'auteur et de ses personnages féminins. Cabello est à la recherche de la reconnaissance et non pas de la polémique dans ce premier moment d'écriture. Nous verrons ensuite avec la récriture de *Eleodora* transformée en *Las consecuencias* comment l'intention de conserver le soutien de ses parrains (Gorriti et Palma) sera en contradiction avec l'affirmation d'un nouveau discours.

5.2.2. Une histoire parfaite

L'intrigue repose sur un lieu commun du drame romantique : l'amour contrarié de jeunes gens de milieu aisé : Catalina Montiel et Álvaro González. Tous deux sont des modèles de vertus : elle est belle et altruiste, lui est courageux et patriote. Ils sont séparés par un interdit familial, par l'honneur et les circonstances. Álvaro, patriote cubain, arrive à Lima à l'invitation de Guzmán qu'il a rencontré aux États-Unis où il s'est rendu pour guérir d'une blessure reçue dans la lutte face à l'ennemi espagnol. Le jeune homme arrive à Lima le premier ; il est accablé: son père est mort victime de Montiel, le gouverneur de Cuba, raison pour laquelle le crime est impuni. Non seulement Álvaro n'a pas pu venger son père mais l'assassin est le père de la jeune

femme qu'il aimait : Catalina Montiel. Peu avant la mort de son père, il lui a juré de ne pas épouser la fille de son bourreau. Il contemple avec mélancolie l'espace liménien, en remémorant cet amour.

À Lima, Álvaro fait la connaissance de la fille de Guzmán, la belle Estela âgée de seize ans dont il tombe rapidement amoureux. Tous deux vivent une brève idylle, marquée par l'innocence et le bonheur. Guzmán prépare son retour pour épouser une autre jeune Liménienne de vingt-deux ans, Catalina Montiel. Guzmán ignore le passé de Catalina et les liens qui ont uni celle-ci à Àlvaro.

C'est la fin de l'été, le moment où la haute bourgeoisie quitte la station de Chorrillos et revient à Lima. Les retrouvailles d'Álvaro et de Catalina font ressurgir les difficultés, l'amour entre eux désormais impossible. Catalina exige d'Álvaro qu'il tienne la promesse faite à Estela de l'épouser. Montiel arrive lui aussi à Lima et il craint pour sa vie, à partir du moment où il croise Álvaro. En outre, Lima est favorable aux intérêts cubains, ce qui renforce les inquiétudes de l'ancien gouverneur. Des patriotes cubains prévoient d'assassiner Montiel, en profitant d'une soirée mondaine ; ils s'emparent de lui et le tuent. La famille du meurtrier a été victime des violences de Montiel de sorte que la vengeance est un acte de justice. Au moment du crime, Álvaro rendait visite à Catalina, profitant du fait que toute la haute société était réunie au bal ; il l'a trouvé alitée, l'indifférence ayant engendré une tristesse maladive. Peu de temps après, le mariage d'Estela et d'Álvaro est célébré, suivant les instructions de Catalina qui ne veut pas causer de souffrance à la fille de son mari. Juste après le mariage, les autorités ordonnent l'arrestation du jeune homme accusé du meurtre de Montiel.

Le témoignage qui prouverait son innocence condamne en même temps au déshonneur Catalina. C'est pourquoi, le héros se tait devant les juges qui le condamnent à mort. Le meurtrier écrit à Guzmán pour se dénoncer mais celui-ci ne veut pas secourir Álvaro ; ayant découvert cet amour qui outrage l'honneur d'Estela et le sien, il cherche à éliminer le jeune Cubain. Alors que l'exécution est prévue, Catalina décide de sacrifier son honneur pour sauver la vie de son amant. Elle se présente devant la justice et déclare qu'Álvaro était chez elle au moment du crime. Après quoi, elle se fait conduire au couvent de l'Incarnation. De là, elle envoie une lettre à son mari, lui révélant ses sentiments à l'égard d'Álvaro et disculpant le jeune homme.

Guzmán s'effondre victime d'une attaque cérébrale ; Estela tombe gravement malade à la suite du procès. Pour remédier à cette situation, Catalina demande à Álvaro de partir avec sa femme et de vivre heureux loin de Lima. Le couple s'en va aux États-Unis, le père d'Estela meurt peu de temps après, en pardonnant à Catalina et au jeune Cubain. Guzmán obtient de Catalina qu'elle ne devienne pas religieuse tout de suite mais attende un délai de plusieurs années avant de faire des vœux définitifs. Au bout d'un an, Álvaro revient seul, Estela est morte et lui a laissé un enfant en désignant Catalina pour son éducation. Catalina et Álvaro reçoivent enfin la récompense méritée après tant de peines et peuvent se marier.

Tout au long du roman, trois personnages accompagnent les héros et vivent sous le toit des Guzmán ; il s'agit de Lorenzo, le majordome, Andrea, la gouvernante célibataire, et Elisa la fille de Lorenzo. Lorenzo est un brave homme, qui se caractérise par sa misogynie depuis qu'une femme lui a attribué la paternité d'Elisa ; il s'avèrera qu'Elisa est une fille naturelle de Montiel, autrement dit qu'elle est la demi-sœur de Catalina. Elisa est l'archétype de la Liménienne, intelligente, délurée et intéressée. Après avoir eu plusieurs prétendants, à trente ans, elle doit épouser un vieux garçon qu'elle n'aime pas. Mais sa vie ne finit pas de manière tragique car Catalina lui permet de s'installer dans l'hôtel particulier des Guzmán ; Lorenzo, lui surmontera sa misogynie pour se marier avec Andrea. Quels sont les traits qui définissent Catalina et Álvaro, les héros ? C'est ce que nous établirons d'abord dans deux parties : « Les sacrifices et la récompense de la vertu féminine » et « L'amour et la patrie : l'héroïsme masculin ». D'autre part, l'un des aspects les plus intéressants du roman, c'est l'implication de plusieurs personnages subalternes, en particulier Elisa, qui correspond à un nouveau type féminin annonciateur des autres romans et des préoccupations de l'auteur. Nous développerons ce point dans la cinquième partie de ce sous-chapitre.

5.2.3. Les sacrifices et la récompense de la vertu féminine

Nous avons trouvé trois objets de renoncement pour Catalina dans le roman, trois sacrifices auxquels renvoie le titre (*Sacrificio y recompensa*) et

qui sont récompensés dans l'épilogue par un mariage heureux. Nous étudierons ici le point de vue traditionaliste et le romantisme, communs aux personnages et au narrateur.

Catalina se sacrifie de trois façons : elle renonce à l'amour, elle perd son honneur et elle perd sa liberté. C'est le type même de l'héroïne romantique, car son monde intérieur coïncide avec la nature qui l'entoure et elle est hypersensible.

La romantique est une femme dont les sentiments tendent au sublime, c'est-à-dire qu'elle est dépassée par ses émotions qui ne peuvent être figurées que de manière absolue, par la nuit, la lune, la mer, la nature démesurée. Les romantiques sont tourmentés, et leurs corps portent les marques de la douleur qu'ils projettent dans la contemplation du paysage. Catalina a hérité ce caractère romantique, exalté et exceptionnel de sa mère, elle a hérité à la fois la personnalité et le destin tragique[134] :

> Catalina era peruana, nacida en Lima. Fue llevada a Cuba cuando aún no tenía cuatro años. Su madre también peruana, murió en Lima a causa, no tanto de una hipertrofia al corazón, cuanto de los pesares sufridos en su desgraciado matrimonio con Montiel. La hija heredó todas las cualidades de la madre, sin sacar ninguno de los defectos del padre.

La fusion entre la patrie péruvienne et la patrie cubaine au moment où celle-ci lutte pour l'indépendance et devient symbole de l'unité continentale et de l'idéal de liberté défendu par l'élite libérale, est significative de l'engagement politique progressif de Mercedes Cabello. Cet engagement transparaît aussi dans le rapprochement des deux traditions populaires, péruvienne et cubaine : « A ruego de su esposo, Catalina cantó, acompañándose en el piano, una canción cubana que tenía, todo el sentimiento y la dulce melodía del yaraví peruano » (103). La scène du piano rappelle un moment d'émotion artistique semblable dans *Los amores de Hortensia*.

Catalina est un modèle de chasteté, d'obéissance et d'abnégation. À la différence d'Estela (blonde aux yeux bleus), elle a le physique liménien : « Su tipo tenía algo del tipo andaluz, pero realzado con esa expresión dulce y suave de la mujer peruana » (83). Les deux femmes présentent la même

134 Un parallèle peut être établi avec l'emblématique María de Jorge Isaacs.

fragilité et la maladie figure pour toutes les deux l'amour et l'échec du mariage. Le corps féminin est un centre nerveux prédisposé à la fièvre, à l'évanouissement et à la crise nerveuse. Lorsque Catalina sacrifie son amour au nom du bonheur d'Estela et épouse un homme qu'elle n'aime pas, elle dit : « Felizmente esta situación no durará mucho tiempo. Esta fiebre que me devora concluirá pronto con mi vida. Sí, no es posible vivir en esta horrible agonía »(215). Estela à qui le mariage n'apporte pas les joies espérées, vit un drame semblable : « Y dio algunos pasos dirigiéndose a la puerta; pero como si su cuerpo no obedeciera a su voluntad, se tambaleó como una persona ebria, y dando traspiés cayó desplomada sin sentido » (289). Ainsi, la beauté de la femme romantique se trouve dans cette vulnérabilité du corps qui parle à sa place :

> Más que linda era Catalina hermosa. Tenía esa palidez mate, opaca y densa del semblante que revela la constituión nerviosa, impresionable, vehemente de la mujer de grandes y acentuadas pasiones. Parecía una estatua animada con el fuego de un grande espíritu (84).

On se rappellera que la rencontre cruciale entre les personnages, et qui est indicible pour protéger l'honneur de Catalina, a eu lieu dans sa chambre, lors de la visite d'Álvaro.

Le mal dont souffrent les deux femmes est le signe de leur faiblesse de genre. Toutes deux subissent l'autorité du père, Guzmán, un aristocrate tout-puissant ; leur supériorité morale est manifeste seulement par l'esprit. Et tout au long du roman, le personnage de Lorenzo, le majordome des Guzmán, âgé, compétent et cultivé, interfère dans l'intrigue, par ses apartés, comme un chœur, expression de sagesse, à mi-chemin entre discours populaire et discours savant. Ces interventions se caractérisent par le scepticisme quant à la vertu et à l'amour féminin. Cela crée un effet de contraste avec la trame sentimentale. Mais, à la fin, c'est le discours amoureux qui l'emporte de sorte que Lorenzo succombe lui aussi à la tentation du mariage et épouse Andrea, la gouvernante silencieuse et vertueuse : « Y cuando pensó tomar tan inesperada resolución, decía:- ¿y por qué no he de casarme yo, cuando, hasta el mismo Balzac dobló la cerviz, sin que después diera muestras de arrepentimiento? »(369).

L'élément qui complète l'assimilation de Catalina à l'archétype romantique, c'est l'expression de ses sentiments dans son journal intime. Sans être une femme de lettres comme Hortensia, sans faire de l'écriture une activité centrale ni divulguer dans les réunions sociales ses dons intellectuels, Catalina tient un journal dans lequel elle transcrit ses émotions. Le monde intérieur féminin devient perceptible grâce à cette sorte de miroir qui visualise les sentiments et procure une forme de plaisir. L'écriture intime comme la contemplation de la nature permet une libération des sentiments : « Se veía también que, al principiar, su intención no fue escribir una carta sino más bien un diario en que dar espansión a su destrozado corazón » (69).

Le premier sacrifice de Catalina se trouve dans le renoncement à l'amour. L'idéal des personnages féminins auxquels nous nous référons est comblé grâce à la réalisation de l'amour. En ce sens, nous sommes proches par moments de l'idéal chevaleresque de la littérature médiévale définie par l'honneur et la dame aimée. L'instance narrative cite *L'art du trobar* de Quitard, la poésie de Pétrarque et le trouvère Arnaut Daniel. Entourés de ces repères culturels, les personnages sont guidés par le devoir, par des lois immuables qu'ils ne remettent pas en question et face auxquelles ils se résignent, prouvant ainsi leur vertu. Étant donné l'importance de l'amour pour un esprit romantique, le renoncement de Catalina représente le plus grand sacrifice : elle s'éloigne d'Álvaro après le conflit entre les deux pères survenu à Cuba ; d'autre part, elle se marie avec un homme qu'elle n'aime pas, Guzmán, parce qu'il permet l'éloignement d'un espace qui rappelle constamment l'amour devenu impossible et le rapprochement de la terre maternelle, Lima. Catalina renonce à son amour en encourageant Álvaro à épouser Estela de manière à favoriser le bonheur de la fille de son époux ; elle demande aussi à Álvaro de partir avec la jeune femme aux États-Unis, loin d'elle. Catalina privilégie son devoir, le bien-être et le bonheur de ceux qu'elle aime et doit respecter parce qu'ils font partie de sa famille, à son propre bien-être et bonheur. Elle incarne ainsi l'abnégation, comme une conduite féminine proche du dévouement maternel, sans attendre la moindre rétribution. Il s'agit de sacrifier son propre moi, de se rendre invisible pour préserver l'autre.

Le second sacrifice de Catalina est constitué par la perte de l'honneur. La clé du roman, c'est qu'après que la sentence condamnant Álvaro à mort a

été ratifiée, après la tentative d'évasion qu'elle a organisée, Catalina décide de se présenter devant les juges et d'avouer que le jeune homme se trouvait dans sa chambre au moment du crime. L'arrivée de Catalina au tribunal est décrite :

> Catalina pálida, temblorosa, conmovida y más que nunca hermosísima, parecía una de esas consoladoras apariciones que los condenados a muerte, en su loco desvarío, esperan ver llegar, como la paloma de la leyenda bíblica, con el ramo de oliva, símbolo de paz y ventura (324).

Le préjudice causé par cette décision est si grand pour l'héroïne qu'elle choisit de se réfugier dans un couvent. La perte de son honneur signifie de devoir vivre avec le poids d'une faute condamnée par toute la société. C'est pourquoi, une fois qu'elle a décidé cette réclusion loin de la société, Catalina est encore tourmentée par le rejet à son égard aussi bien de son mari que de sa belle-fille, Estela, l'épouse d'Álvaro, et elle va chercher à obtenir leur pardon.

Malgré la primauté de l'honneur, la torture que représente le sentiment de la faute pour une femme pieuse comme Catalina, c'est dans le but de défendre l'homme aimé de toute accusation qu'elle décide d'écrire une lettre à son mari pour lui indiquer que les visites qu'elle a reçues d'Álvaro ont été son initiative et qu'il y était foncièrement hostile.

Le troisième sacrifice de Catalina est la perte de la liberté. Comme nous l'avons dit, Catalina est une romantique qui a tendance à l'introspection et à subir en silence le drame qui l'affecte. À la différence d'Hortensia, elle ne participe pas à la vie mondaine, ni aux réunions sociales qui pourraient la distraire. Le luxe qui l'entoure ne la séduit pas ; au contraire, nous la voyons surtout dans des espaces clos, enfermée dans ses appartements, et comprenons son ultime décision de vivre au couvent de l'Incarnation le restant de ses jours :

> He dado el primer paso y debo seguir adelante, -dijo con un estremecimiento nervioso: -así, Álvaro aparecerá inocente y podrá vivir con Estela y con su padre: la vida para mí no tiene ya peso alguno. Este dolor que me desgarra el alma, acabará pronto como mi existencia, y en mi hora postrera tendré al menos el consuelo de haberme sacrificado por la felicidad de los que me acusan. (332)

Catalina lit l'*Imitation du Christ* ; elle y apprend les règles de conduite recommandées par l'Église : assumer la responsabilité de ses actes, souffrir tout au long de la vie, se sacrifier pour les autres. Dans cette doctrine de l'héroïsme religieux, le silence est le plus important. À la différence d'Hortensia, Catalina, même si elle tient son journal, n'est pas portée à la communication et n'expose pas ses pensées. Au contraire, à plusieurs reprises, elle réagit en s'évanouissant ou en poussant un cri au lieu de prendre la parole : « Cuando Catalina leyó esta carta dio un grito y cayó como herida del rayo » (66).

Cette forme de silence fait aussi partie de la perte de liberté. Au fur et à mesure que les femmes obtiennent une marge de manœuvre, elle obtiennent aussi le pouvoir par la parole. Parole et action sont unies par l'habileté que les héroïnes de Cabello déploient pour séduire dans les salons, pour diriger des projets politiques et pour dominer une partie de la société, c'est-à-dire pour agir en ville à la différence de Catalina.

Comme le note Francesca Denegri, l'idéologie de l'élite créole triomphe dans le roman ; le respect de l'honneur et l'amour platonique imposent l'image de la femme soumise et chaste, modèle récompensé par l'Ateneo de Lima qui à la fois prétend représenter le progrès et d'autre part impose une société fondée sur l'exclusion et l'élitisme.

Ce roman est considéré par certains comme une dénégation du présent, un recul par rapport aux positions féministes que Cabello a défendues dans ses articles des années 70. C'est un univers artificiel où la seule réalité est l'esprit. L'ordre social ne peut être altéré et chacun doit rester à la place qu'il a reçue à la naissance.

Le XIXe siècle a été caractérisé par la volonté de classer, d'ordonner, d'étudier scientifiquement les fondements de la société ; parmi les centres d'intérêt des contemporains se trouve la « question féminine », selon l'expression en usage. La position masculine en revanche n'est l'objet d'aucune interrogation du fait que ce sont les hommes qui ont le pouvoir économique, politique et culturel. Le XIXe siècle au Pérou n'est pas caractérisé par un discours « genré » mais la place de la femme est l'objet d'un questionnement. Certains sont partisans du maintien du rôle traditionnel, assimilable au modèle bourgeois de l'abnégation et de la chasteté, et d'autres

cherchent à changer cette position grâce à l'instruction laïque tendant à une égalité et une démocratisation progressive.

5.2.4. L'amour et la patrie : l'héroïsme masculin

Quatre éléments guident le comportement héroïque d'Álvaro González : ses origines cubaines, la lutte pour l'indépendance nationale en rapport avec la situation politique péruvienne, l'importance de l'honneur et le motif de la vengeance au centre du roman. Le héros bénéficie de sa position sociale et ethnique, en tant que créole ainsi que de la bonne conscience fondée sur la morale chrétienne. À ces traits distinctifs il faut ajouter une relation privilégiée avec la nature. Álvaro arrive à Lima peu de mois avant Catalina, en été, et peut profiter de l'hôtel particulier des Guzmán dans la station de Chorrillos. La vue de la mer et le charme de Chorrillos offrent un répit adapté aux chagrins qui l'affectent : « Él, como si aquel paisaje recordara a su corazón algo muy caro, permaneció con la vista fija en el horizonte, y exhaló un doloroso suspiro, sin notar la mirada apasionada de la joven » (7). Le besoin d'épanchement et la sensibilité à la nature sont renforcés par les origines cubaines.

Comme nous l'avons vu dans les articles que Cabello a consacrés à la guerre entre Cuba et l'Espagne, l'île est représentée comme un espace exubérant, riche et passionnel. Cette géographie expliquerait l'esprit héroïque du personnage, qui dit :

> Yo puedo decir que amaba antes de comprender lo que era el amor; amé desde la edad de diez años. Esta precocidad en las pasiones, no es rara en mi país, donde la naturaleza se muestra tan exuberante de vida, en medio de su pomposa vegetación. (14)

En arrivant à Lima, il est fasciné par le paysage de Chorrillos mais n'est pas du tout séduit par le luxe et les loisirs qui caractérisent aussi la station et qui apparaîtront comme à l'origine de la corruption morale et de la ruine de la plupart des personnages masculins (de même que Montalvo est corrompu dans *Los amores de Hortensia*). Pour Álvaro, Chorrillos n'est pas la ville où les hommes viennent dilapider leur fortune au jeu et dans la prostitution, mais

demeure défini comme « el poético Chorrillos ».

L'héroïsme poétique masculin n'existe pas sans un certain degré de féminisation. Cela s'explique par la contrainte du sentimentalisme et de la passion. La maladie qui caractérisait les romantiques, les douleurs, les évanouissements et la pâleur affectent aussi les hommes, en particulier lorsqu'ils se trouvent en ville. L'instance narrative reprend le cliché du climat pernicieux de Lima[135] pour justifier la faiblesse chronique de la population : « ¡Jaqueca!- exclamó el Sr. Guzmán- ese es mal de muchachas bonitas; ¡bah! Parece que la influencia de nuestro debilitante clima lo estuviera afeminando a usted que es tan hombre » (103).

De même que pour Catalina, l'apparence physique d'Álvaro coïncide avec son caractère :

> Su rostro tenía la viveza de los tipos meridionales; mezcla de pasión y sentimientos, de fuerza y de carácter. Sus morenas mejillas, acostumbradas a un sol más ardiente que el nuestro, estaban coloreadas por un ligero sonrosado, y las acentuadas facciones de su rostro, revelaban uno de esos caracteres enérjicos y resueltos, que no se doblegan a pesar de ser azotados por las pasiones y el infortunio. (20)

Son courage lui a valu le surnom de « cœur de lion » sur le champ de bataille. Le roman est situé comme *Los amores de Hortensia* avant la guerre du Pacifique ; lorsque le narrateur décrit des lieux où se déroule l'histoire, ce sont précisément les plus beaux endroits, non pas de Lima, mais des alentours où réside l'élite pendant les mois d'été. Les « ranchos » sont ainsi évoqués, leur vue sur la mer constitue le cadre parfait pour exposer le monde intérieur des personnages.

À la fin du *Los amores de Hortensia*, il est fait référence à la rencontre des amants sur le « cerrito de las Delicias » de Miraflores. Cet endroit peut être rapproché du « salto del Fraile », où se déroule le début de *Sacrificio y recompensa*, avec une vue sur l'océan et sur toute la station de Chorrillos.

135 Il s'agit d'un stéréotype que l'on retrouve dans les textes de l'époque coloniale qui comparaient le climat américain et le climat européen. Le déterminisme du XIXe siècle renforce cette conception d'une influence du climat sur les populations. Cela conduit aussi à développer des politiques publiques hygiénistes pour transformer l'espace de la ville en un lieu sain. Dans les romans, le discours romantique dote la Liménienne d'une apparence particulière : la pâleur du visage et l'aspect maladif exaltés par l'esthétique romantique en font un type singulier de beauté.

Cette évocation est l'occasion d'un rappel de la guerre et de ses terribles conséquences : « En cambio, en Chorrillos, uno de los pueblos de los alrededores de Lima, que, como otros muchos, es hoy montón de calcinados escombros que manifiestan que, por allí pasó la asoladora vorágine de la guerra" (2)». Le retour en arrière de l'instance narrative n'est pas gratuit ; la guerre va mettre fin à la quiétude des plus fortunés et à la vie idyllique de Chorrillos.

Álvaro se trouve là où vont se produire des scènes de guerre ; par cette annonce, le lecteur est averti d'un danger imminent. Mais le personnage semble préparé puisqu'il a combattu sur un autre front pour défendre sa patrie face à un envahisseur, comme le feront les soldats péruviens lors de la bataille de Lima. Le héros évoque ainsi sa patrie : « Recostado en la borda del buque miraba con pena aquel pedazo de tierra, que con tanta amargura se deja, cuando queda, como está hoy Cuba, destrozada y amordazada por sus dominadores » (10). La situation de Cuba rappelle le présent du narrateur. Si nous nous situons en 1883, c'est la fin de l'occupation chilienne. La haine de l'ennemi est très vive. La situation cubaine exposée dans le roman et incarnée par Álvaro correspond au présent de Lima ; dans les deux cas, le héros subit une injustice et a été victime d'un ennemi ambitieux. Grâce à Álvaro, les deux causes patriotiques sont réunis et les deux jeunes nations solidaires de la même façon que le faisait Cabello dans ses articles. Cette fraternité est renforcée dans le roman par le mariage entre un Cubain et une Péruvienne.

Le mot « héros » a aujourd'hui plusieurs acceptions : dans la mythologie grecque, le héros naît d'une divinité et d'un humain ; dans l'épopée, les héros sont dotés de qualités exceptionnelles dans lesquelles les peuples se reconnaissent. Depuis le milieu du XVIIe siècle, le mot sert à désigner les figures principales des pièces de théâtre, et de là il est passé au roman puis au cinéma. Une autre acception du mot « héros » renvoie à un homme célèbre pour ses exploits et ses qualités. Quoique ces différentes acceptions aient des points communs, la troisième correspond aux individus qui renforcent par leurs actes la nation moderne ; ils sont intégrés dans le discours historique et dans la mémoire collective. Nous allons chercher à établir un lien entre ce type de héros et le personnage de fiction.

Dans la littérature allemande et française, le héros romantique

présente différents traits : il est partisan de la liberté, s'identifie à la nature, est éloigné de la vie moderne et du monde de la ville. La littérature latino-américaine du XIXe siècle reprend les idéaux de liberté et de sensibilité, mais en même temps, elle intègre de nouveaux éléments pour avoir des héros instruits, modernes, garants de la raison et de l'ordre. Les échanges avec la sphère sentimentale, avec les figures féminines, rendent possible ce changement de personnalité des héros. Les héroïnes sont naturellement dociles, respectueuses de la figure paternelle, victimes de jalousies et de haines absurdes ; elles vont transformer peu à peu leur enfermement et agir pour leur propre destin.

Álvaro lutte en respectant le code de l'honneur. L'obéissance filiale le conduit à sacrifier son intérêt personnel, l'amour qui finira par triompher. Il est surnommé «Corazón de León »

> porque él, como ese noble animal, no destruía por tener el instinto del mal o como dicen los frenólogos, el órgano de la destructibilidad, sino por la noble ambición de gloria; tal vez con solo el objeto de cumplir un deber sagrado para con la patria, que llenaba con heroísmo y abnegación. (139)

Son dévouement le rend particulièrement sensible et il s'identifie à l'autre : « Ya se ve, tiene razón, porque si él ve llorar a un hombre que le ruega y le suplica, es capaz de ceder, tiene un corazón tan bueno que parece una mujer; no puede ver la desgracia » (142). Cabello s'est engagée en faveur du Pérou en danger, dès l'un des articles parus en 1876 pour le dixième anniversaire de la bataille du 2 mai. Comme nous l'avons vu dans le chapitre IV, l'auteur avait déjà recours à l'émotion pour présenter son pays privé de la technologie ; la morale était le moyen qui permettait la victoire.

Pour valoriser le héros contemporain, il faut le distinguer des formes perverses et hybrides de l'efféminé. Teresa González de Fanning avait déjà observé que le modèle éducatif péruvien produisait des hommes chétifs, mièvres que l'armée chilienne avait écrasés : « señoritos de alfeñique, de atiplada voz y atildado traje » (González de Fanning, *La educación* :37). Cabello représente elle aussi ces hommes efféminés ou « a la moda » ; et elle les place dans le monde en les définissant comme *reporters*. Tel est le cas de Luciano dans *Los amores de Hortensia*, qui joue le rôle d'informateur, feint

une bonne situation et flatte les puissants. Dans *Sacrificio y recompensa*, l'instance narrative observe que « algunos caballeros, que en esto de ser espíritus débiles, pueden llegar a engrosar las filas del sexo débil, fueron de opinión, lo mismo que las señoras, que debían retirarse todos en el acto ».

L'histoire du Pérou au XIXe siècle est une histoire dominée par la guerre, la guerre de l'indépendance qui s'achève en 1824 par la bataille d'Ayacucho, la guerre contre l'Espagne avec la bataille du 2 mai 1866, et la guerre du Pacifique (1879-1883). Les deux premières guerres ont permis au Pérou de progresser et de s'affirmer comme république indépendante, de sorte que ce souvenir contribue à la formation de la conscience nationale, et a été intégré au discours des intellectuels.

La défaite péruvienne lors de la guerre du Pacifique a entraîné une crise d'identité, puis le discours de la revanche. Cette défaite a conduit à une mise en cause de la classe politique, des relations sociales et à une réflexion sur l'intégration de la population indienne. Une série de questions ont été posées, ainsi qu'un diagnostic et des solutions envisagées pour sortir de l'impasse.

Une autre qualité est associée à l'héroïsme : c'est le sens de l'honneur. De même que la conception de l'amour exposée dans le roman est proche de l'exaltation de l'amour courtois, de même l'honneur, héritage de l'époque médiévale est valorisé comme forme de conduite des héros romantiques. Curieusement, on trouve dans *Sacrificio y recompensa* une critique acerbe de l'Espagne incarnée par Montiel, cruel, intéressé et corrompu (il a causé la mort de sa femme, tué impunément le père d'Álvaro et abandonné sa fille illégitime, Elisa). Et en même temps, les États-Unis sont perçus comme terre de liberté (dans *Los amores de Hortensia*, les héros préféraient se rendre aux États-Unis plutôt qu'en Europe). Cependant, les valeurs traditionnelles de l'Europe symbolisée par l'Espagne, restent privilégiées dans les deux romans : ce sont l'honneur chevaleresque et l'amour platonique.

Comme nous l'avons indiqué en abordant le parrainage littéraire de Cabello (Goritti et Palma), la métafiction est remarquable dans *Sacrificio y recompensa* comme critique de l'influence du roman français qui exalte les aspects grossiers et sordides de la réalité. Ce refus sera résolu dans les romans suivants qui diluent les stéréotypes du récit romantique en commençant à développer l'idéal de transformation et de progrès de la société péruvienne.

L'une des raisons qui guident la conduite d'Álvaro, c'est de venger la mort de son père, retardée du fait du pouvoir de Montiel ; ce désir de vengeance est réfréné à cause de son amour pour Catalina, la fille de Montiel. Le conflit intérieur doit être résolu pour que l'histoire trouve une conclusion. Pour que la conduite du héros reste irréprochable, le narrateur présente une vengeance indirecte. La mort de Montiel est le fait d'autres Cubains installés à Lima dont les familles ont été victimes elles aussi des exactions de l'ancien gouverneur. Ainsi, Álvaro n'a pas besoin de se salir les mains et Catalina renonce à son honneur et à sa liberté pour lui, en se sacrifiant et en prouvant l'innocence du jeune homme.

5.2.5. Elisa et les mille façons d'être Liménienne

Quoique ce roman soit le plus classique et le plus proche de l'écriture romantique de l'ensemble de l'œuvre de Mercedes Cabello, il est vrai aussi qu'il existe des éléments intéressants à prendre en compte par rapport aux autres romans. Les héroïnes ne ressembleront pas à Catalina et à Estela ; toutes, y compris Eleodora qui se sacrifie, transgressent à un moment donné la loi du père et échappent à la règle qui enferme les femmes dans l'espace domestique et le modèle de la chasteté. Comme nous le verrons plus loin, *Las consecuencias* est un roman très intéressant à cause de la position qu'occupent les personnages subalternes par rapport aux protagonistes. Cette situation est déjà remarquable dans *Sacrificio y recompensa* avec le personnage d'Elisa, la fille adoptive du majordome des Guzmán. Le cas d'Elisa est aussi par certains points annonciateur du personnage de Blanca Sol.

Elisa est la jeune fille qui a grandi aux côtés de Lorenzo. Au début du roman, le lien de parenté entre les deux personnages n'est pas mis en doute, mais au fur et à mesure que l'histoire avance, nous apprenons que la fillette a été remise à Lorenzo par une femme qu'il connaissait à peine et avec laquelle il n'a pas pu avoir un enfant de l'âge d'Elisa. Grâce à une lettre laissée par cette mère, nous apprendrons à la fin que le père d'Elisa est Montiel, désormais hors d'état de nuire.

Au début, la frivolité de la jeune fille est attribuée à un facteur héréditaire, que le brave Lorenzo n'a pu corriger. Le milieu dans lequel Elisa a

grandi, la luxueuse demeure des Guzmán, pourtant identique pour Elisa et pour la vertueuse Estela n'a pas pu modifier les lois de la nature :

> Los vicios como las virtudes se trasmiten por herencia, de allí sin duda viene aquel principio injusto en su base, pero que muchas veces se realiza: los hijos pagan las culpas de los padres, no por castigo divino, sino porque, al fin, tarde o temprano, se cumple aquella ley que castiga a todo el que altera las leyes naturales. (35)

Ce déterminisme héréditaire sera même renforcé à la fin lorsque nous découvrirons qui est le véritable père d'Elisa, Montiel à la conduite réprouvable. Elisa est non seulement le fruit d'une relation illégitime et clandestine, mais fille d'un homme mauvais et d'une femme immorale. Outre le facteur héréditaire, il est important d'observer qu'Elisa est l'incarnation de la capitale ; non seulement, elle est de Lima, mais elle est définie comme « limeñísima » : « Elisa era una limeña muy limeña, aunque, dicho sea en honor a la verdad, tenía todos los defectos, sin las grandes cualidades de la mujer nacida en estas afortunadas regiones » (37).

D'après cette citation, il existe différentes façons d'être Liménienne ; Hortensia et Catalina le sont aussi, mais de manière différente. Tandis qu'Hortensia est attirée par le monde, les fêtes et les soirées artistiques en ville, la pudeur de Catalina l'empêche d'y prendre part ; elle ne conserve de Lima que les traits physiques et son caractère passionnel. Plus que la beauté, ces différentes héroïnes sont définies par un charme particulier. Elisa n'est pas décrite avec autant de précision que les autres personnages féminins à cause de son statut social, mais le portrait qui est esquissé, coïncide avec le type de la Liménienne : « Y Elisa, con aire resuelto, dio media vuelta, girando sobre los altos tacones de sus diminutas botas »(97).

Elisa est une de ces femmes de Lima qui ambitionnent une nouvelle position sociale tout comme Blanca Sol, afin de jouir de tous les avantages de la capitale, de la célébrité, de la flatterie et du pouvoir : « Elisa no es más que una muchacha vivaracha, de activa imaginación, de clara inteligencia y de una precoz y desmedida ambición, ambición puramente femenil de lucir, de ascender, de figurar y de salir de su humilde condición » (37).

Sa position subalterne qui la distingue de Catalina et d'Estela l'autorise à bavarder, à rire, à plaisanter, à se déplacer en ville, à avoir plusieurs prétendants, d'abord le colonel Garras, puis le fils d'un tapissier et d'autres

anonymes. Parce qu'elle ne correspond pas au modèle romantique, Elisa est une jeune fille pleine de vie ; le sentiment de frustration dans son cas est exprimé par des sarcasmes et par l'ironie, jamais par la tristesse ni la maladie. De même la passion amoureuse n'est pas idéalisée ; elle est traduite par des métaphores dégradantes : « Elisa dirigiose, pues, al coronel, como lo haría la zorra si pudiera atacar al león ». Dans *Eleodora*, nous verrons comment ce type de métaphore est employé par le personnage de Serafina, la bonne d'Eleodora pour traduire l'attirance qu'éprouve la protagoniste à l'égard du séducteur Enrique Guido, et Eleodora réfutera ces images dégradantes.

Elisa est confrontée en premier lieu au handicap de son statut social : « Elisa murmuraba estas palabras con toda la amargura de una pobre muchacha que, en su modesta oscuridad, siente la más desmedida ambición ». L'allusion à l'obscurité ne renvoie pas ici à la couleur de la peau (il n'y a aucune allusion raciale et comme elle est la sœur de Catalina, nous pouvons les imaginer semblables), mais à la précarité de sa position.

Si la critique a insisté sur le fait que le roman présente un ordre social immuable, où le pouvoir et la hiérarchie sont renforcés, incarnés par l'élite blanche et patriote qui réside dans la capitale aux côtés d'un groupe aisé d'origine étrangère, une certaine mobilité sociale est possible. Elisa est la mieux informée à ce sujet et évoque le cas de femmes de sa condition qui ont réussi à se faire une place dans la société grâce au mariage. Après avoir rejeté plusieurs prétendants, devenue propriétaire de la demeure des Guzmán, elle continuera de repousser les flatteurs et cette ambition la conduira à la frustration :

> Elisa, como sucede con toda joven que no sujeta sus ambiciones a la esfera de su condición […], llegó a los treinta años, y exclamó: "funesta edad de amargos desengaños": bien amargos, ciertamente; pues que tuvo que casarse con un solterón pobre y regañón, que le amargó los días de la vida. (368)

Ainsi, l'instance narrative juge de manière implacable le désir d'une ascension sociale de la jeune femme. Ce point de vue évoluera dans les romans suivants et sera une différence majeure avec *Blanca Sol*. Dans cette œuvre, non seulement l'héroïne parviendra durant plusieurs années à obtenir le pouvoir et la célébrité, mais de plus, à la fin, Alcides Lescanti, le héros

tombera amoureux d'une modeste couturière qu'il épousera.

Dans cette première étape de la production romanesque de Cabello, nous avons découvert une société tournée vers le passé, presque immuable, même si quelques allusions portent sur les transformations qui auront lieu dans les années suivantes. Le personnage d'Elisa se plaint de l'injustice de la loi qui différencie les enfants légitimes et les enfants naturels. Elle est désignée à plusieurs reprises comme bâtarde, « espuria » et par conséquent sans aucun droit sur l'héritage ni à la moindre reconnaissance.

Lorsque Lorenzo lui explique la raison pour laquelle elle n'a aucun droit sur la fortune de son père, elle proteste, réfléchit longuement et dit ensuite :

> Ay! Querido papacito, todo lo que puedo decirte es que muchas veces he meditado, cuan horrible sería mi suerte y espantosa mi orfandad, si no te hubiera encontrado a ti, que me adoptaste por hija y me prodigaste los cuidados de padre. Lo que sí te puedo asegurar es que, cuando yo hubiera llegado a comprender lo que ahora acabo de saber, me hubiera vengado de tan cruel injusticia, escandalizando verdaderamente a los que, por no escandalizar habían contribuido a mi desamparo y perdición. (363)

Ces lignes sont une critique sévère à l'égard des nombreux pères qui abandonnent leurs enfants. On peut aussi interpréter ces phrases comme une demande adressée à l'élite intellectuelle et aux hommes de bien comme Lorenzo, pour qu'ils contribuent à la moralisation de la société, en particulier à la moralisation des individus qui obéissent à leurs pires instincts. Dans *Sacrificio y recompensa* le thème de l'éducation est secondaire car la romancière est en même temps persuadée de la force de l'hérédité sur le caractère des individus. Dans les romans que nous allons analyser à présent, le milieu social et l'éducation joueront un rôle décisif pour corriger les défauts de la société.

Chapitre 6

Les romans de la récriture

Avant de commencer l'analyse de *Eleodora* et *Las consecuencias*, du fait de la particularité du processus de la création, nous allons nous intéresser d'abord à la récriture, c'est-à-dire aux changements qui affectent les deux textes, d'une édition à l'autre, et d'autre part, à la fin du parrainage littéraire de Ricardo Palma et Juan Manuela Gorriti comme conséquence de la publication de ces romans

Ce chapitre consacré à la comparaison des deux romans nous permettra de plus d'étudier comment Mercedes Cabello passe d'un discours traditionnel sur la condition des femmes à un discours transgressif et proche du naturalisme. Ces romans quoique exposant globalement la même histoire, ce qui a conduit la critique à les confondre, correspondent à deux manières différentes de raconter, deux esthétiques ; c'est pourquoi, nous montrerons qu'il s'agit bien de deux romans distincts.

La chronologie des éditions et la fin du parrainage littéraire

Notre lecture d'*Eleodora* repose sur la publication de livraisons bimensuelles dans l'*Ateneo de Lima* du 31 juillet au 30 octobre 1887 (n° 36, 37, 39, 40, 41 et 42). *Las consecuencias* est paru comme feuilleton dans *La Nación*, mais la collection de la Bibliothèque Nationale du Pérou est incomplète, ce qui nous a amené à travailler sur l'édition imprimée de Torres Aguirre parue en 1889.

Dans l'édition critique des deux romans que nous avons établie, nous avons procédé à la correction de la numérotation des chapitres. Sans être incomplets, les deux romans présentent des erreurs dans leur numérotation : dans *Eleodora*, le chapitre XI est oublié et dans *Las consecuencias* c'est le chapitre XIV. Ce qui fait que le premier roman a seize chapitres et le second vingt ; en outre, *Las consecuencias* a deux fois plus de pages qu'*Eleodora*.

Malgré cette modification, dans les citations incluses dans cette thèse, nous nous réfèrerons aux éditions originales, comme cela a été le cas dans les autres chapitres consacrés aux romans de cet auteur, c'est-à-dire que nous travaillons sur la dernière version écrite par Mercedes Cabello et dont elle a suivi le processus de parution.

Ricardo Palma fait l'éloge d'*Eleodora* dans l'*Ateneo de Lima* en 1887. L'intrigue passionne encore le public lorsque paraît le quatrième roman de Cabello, *Blanca Sol*, sous la forme d'un feuilleton de *La Nación*. Et cette nouvelle histoire captive aussi rapidement les lecteurs et va jouer un rôle déterminant dans la vie de l'écrivain.

En 1888 paraît la première édition complète de *Blanca Sol* qui scandalise la bonne société. L'héroïne est une jeune femme de la haute bourgeoisie dont la fortune provient d'une mère très courtisée et du mariage de convenance que la jeune fille a accepté. L'anti-héroïne est éloignée du monde vertueux et incarne le danger et l'ambition. Elle paiera cher ses fautes puisqu'elle se verra contrainte de se prostituer pour élever ses enfants transgressant ainsi la morale que les personnages de roman ont incarnés jusqu'alors dans la littérature péruvienne.

Mercedes Cabello a subi de nombreuses critiques à la suite de la parution de *Blanca Sol*. Elle a alors élaboré plusieurs stratégies pour faire face aux attaques. L'une de ses défenses a consisté à écrire une introduction pour la deuxième édition de *Blanca Sol* en 1889. Dans « Un prólogo que se ha hecho necesario », elle plaide en faveur du réalisme de *Blanca Sol* et reconnaît l'apport de nombreux auteurs proches du naturalisme. Puis, dans *La Nación*, *Las consecuencias* reparaît en feuilletons, avant l'édition complète que nous avons déjà signalée par Torres Aguirre.

Cabello souhaite continuer de bénéficier du soutien des écrivains qui

ont été ses maîtres à penser et ses guides, mais les tentatives de rapprochement sont vaines ; elle va s'adresser dorénavant au groupe des libres penseurs et des francs maçons. Elle poursuit son projet de moderniser le roman et l'expose dans *La novela moderna*, *La religión de la Humanidad*, *El conde León Tolstoy* et dans *El conspirador : autobiografía de un hombre pública*. Dans chacun de ces textes, Cabello approfondit sa réflexion et révèle une très grande connaissance des nouveaux courants esthétiques européens ; elle affirme à plusieurs reprises sa conviction que le roman est le meilleur outil pour explorer et corriger la société. Cabello devient ainsi l'insoumise de la génération d'intellectuelles à laquelle elle appartient[136].

Dans ce contexte, loin d'être un roman du repentir, *Las consecuencias* réaffirme l'évolution initiée dans *Blanca Sol*. La forme du feuilleton facilite la diffusion du message esthétique et éthique. Alors que les polémiques sont fréquentes et que les échanges entre auteurs et lecteurs sont possibles grâce à la presse, le développement d'une littérature avec une dimension politique explicite, comme c'est le cas de l'œuvre de Cabello, est favorisé par le développement du marché éditorial.

La romancière de Moquegua n'a pas recours au feuilleton pour des raisons économiques mais pour propager ses idées, changer les moeurs, corriger la société et renforcer la place des femmes de lettres. Ces différentes raisons, la conscience de son œuvre expliquent l'importance de la récriture.

L'intertextualité qu'*Eleodora* et *Las consecuencias* établissent avec les écrits de Ricardo Palma et indirectement avec Juana Manuela Gorriti, deux écrivains qui ont été des autorités non seulement pour les auteurs du XIXe siècle hispano-américain mais aussi en particulier pour la littérature écrite par les femmes, s'explique sans doute par l'intention d'éviter la condamnation à l'égard d'un roman ouvertement opposé aux formes et aux contenus de l'écriture féminine classique. *Eleodora* est une sorte de cheval de Troie face à *Las consecuencias* et aussi vis-à-vis de l'ensemble de la production intellectuelle de la romancière. Sa plume bénéficiant d'un certain prestige après *Eleodora*, Mercedes Cabello cherche à modifier le genre romanesque dans la deuxième œuvre.

136 Nous renvoyons à ce sujet aux premiers travaux sur la compréhension de cette génération d'écrivains qui a commencé d'écrire dans les années 1870 (cf. Isabelle Tauzin, 1989 et Francesca Denegri, 1996).

Modifier les canons esthétiques est une opération qui exige un travail de fond. *Eleodora* a d'abord été publié à l'étranger, Ricardo Palma a fait la promotion, a facilité la publication et rédigé l'introduction ; le roman lui est dédié et repose sur une de ses traditions[137]. Tout ce parcours illustre son rôle de parrain littéraire. Cependant ce soutien n'a pas été suffisant pour limiter le choc produit par la publication en volume de *Las consecuencias*. Cette parution a eu lieu après le scandale causée par *Blanca Sol*. La distanciation des parrains de l'œuvre de Cabello (Palma et Gorriti) deviendra plus nette au fur et à mesure, à cause de leur refus de ce discours audacieux sur la réalité politique et sociale contemporaine, et du rejet d'une écriture agressive dépourvue de la « délicatesse féminine » attendue.

La présentation que l'écrivain fait elle-même de *Las consecuencias* constitue un plaidoyer. Le paratexte est un moyen de demander un soutien dont Cabello ne bénéficie plus à ce moment-là. En dépit des critiques, l'écrivain ne se laisse pas intimider et envoie un exemplaire de sa récriture à Gorriti et demande un nouveau prologue à Palma. Elle subira une condamnation très forte, selon le témoignage rapporté dans *Lo íntimo*, où Gorriti évoque les différents procédés employés par Cabello pour ridiculiser l'Église dans *Las consecuencias* : « En él más que en *Blanca Sol* apalea al mundo entero. Y no así como se quiera sino con más valor que Zola: no se detiene en las bajas esferas; se sube a las etéreas, y la emprende a palos con los astros »(170). La romancière argentine a adressé plusieurs avertissements à ses disciples péruviennes sur ce qu'une femme peut écrire. Goritti est favorable à une prose suggestive, qui insinue et se fait un chemin grâce à l'amitié et à la diplomatie dans les usages littéraires ; elle n'approuve donc pas le nouveau discours direct et abrupt de Cabello.

L'hostilité de ce groupe d'intellectuels et l'attachement aux auteurs à la « plume virile » seront remarquables lorsque Cabello sera défendue sur la place publique par les libres penseurs, au moment de la parution dans *El Libre Pensamiento* de plusieurs de ses articles.

Avant ces attaques, elle a publié dans *La Revista Social*, la revue du *Círculo Literario*[138], le groupe présidé par Manuel González Prada à partir de

137 La tradition « Amor de madre » est dédiée à Gorriti. On rappellera que *Sacrificio y recompensa* est aussi dédiée à la romancière argentine.
138 Cabello publie « La novela realista » le 28 juillet 1887.

1887 ; elle a manifesté publiquement son admiration pour l'Espagnole Emilia Pardo Bazán, auteur polémique et en avance sur son temps[139]. Après *Las Consecuencias*, elle exprime dans un discours prononcé devant les élèves du Collège Fanning son refus de l'instruction aux mains des congrégations et l'accès indispensable au savoir scientifique (en particulier la connaissance du corps humain).

À cette époque Cabello de Carbonera est redoutable ; elle ne concède rien, elle se défend par d'autres articles, des lettres ouvertes et sur la scène publique. Elle a des accents de prophète ou de grande prêtresse du positivisme faisant tout pour que ses idées deviennent réalités. Prise de malaises, du fait d'un travail excessif et du début d'une longue maladie, elle est considérée comme aliénée et enfermée définitivement à l'asile central de Lima le 27 janvier 1900.

6.1. Eleodora et la maternité naturalisée

Quoiqu'*Eleodora* et *Las consecuencias* traitent du même sujet, comme nous jugeons que ces romans correspondent à deux esthétiques, nous insisterons sur ce qui les différencie.

En premier lieu, nous nous intéresserons aux caractéristiques du feuilleton puisque *Eleodora* a été jusqu'à récemment le seul roman publié sous cette forme[140]. Nous étudierons la trame d'*Eleodora* en observant les transformations opérées à partir de la tradition de Ricardo Palma « Amor de madre ».

6.1.1. Les caractéristiques du feuilleton

139 Emilia Pardo Bazán introduisit le naturalisme en Espagne, comme Cabello au Pérou. Elle écrivit sur le nouveau roman russe et les liens avec le mysticisme. Elle fut de ce fait et comme auteur d'une œuvre surabondante, à l'avant-garde de la littérature contemporaine espagnole. Malgré son prestige, elle fut souvent attaquée ; au centre d'une polémique très violente, elle n'a pas été élue à l'Académie Espagnole, un rejet qui a provoqué un mouvement de solidarité à son égard de la part de nombreuses autres femmes de lettres.

140 Nous avons publié en 2013 la première édition complète *d'Eleodora.*

Tous les romans de Mercedes Cabello ne sont pas parus en feuilletons ; *Sacrificio y recompensa* et *El conspirador* par exemple ont été publiés immédiatement en volumes. Cependant l'esthétique feuilletonesque a prévalu dans tous les cas car l'écrivain a voulu toucher le plus grand nombre. La parution dans différentes revues péruviennes et étrangères a facilité cette diffusion, en même temps que l'écriture simple et « naturelle », comme le dit Cabello dans les articles que nous avons commentés dans le chapitre IV.

Cette écriture « naturelle » exigeait l'emploi d'une série de procédés du roman populaire, du roman de l'ère industrielle lu par chapitres ou livraisons. Parmi les procédés caractéristiques, la reprise et l'effet d'attente sont les plus remarquables.

La reprise a pour fonction d'éviter que le lecteur ne se perde pas dans les détails de l'histoire au cas où il n'aurait pas lu avec une attention suffisante ou aurait manqué un épisode. La reprise contribue à la fonction pédagogique du roman ; il faut non seulement suivre le fil des événements jusqu'au dénouement, mais il est aussi nécessaire de comprendre comment les faits se sont déroulés, où sont les responsabilités, quelles circonstances, quelles traditions ont provoqué le drame vécu par les protagonistes. L'effet de suspense est créé de deux manières : d'une part, des informations sont données qui conduisent à imaginer une solution particulière, et d'autre part, le roman publié par livraisons s'interrompt chaque fois au milieu d'une séquence narrative et conduit le lecteur a acheté l'épisode suivant. *Eleodora* respecte cette stratégie éditoriale.

Ces deux caractéristiques formelles sont associées à une forme littéraire apparue au XVIIIe siècle, le mélodrame qui a aussi une finalité pédagogique à l'égard du grand public. Il s'agit de transposer une esthétique adaptée à la scène à la lecture journalière. Les types dramatiques deviennent des figures romanesques, des jeunes filles chastes et des hommes pleins de courage. La trame consiste en un secret sur les origines ou un conflit inspiré plus par l'honneur que par l'amour.

Le naturel qu'exalte Cabello est une fiction ; sa copie de la réalité est le résultat de tout un travail d'écriture à partir des mêmes procédés que les romans contemporains. L'évolution des personnages est le fait remarquable,

et c'est là que nous allons observer la complexité du projet de Cabello, ses contradictions, la censure que subit le roman et le rôle du circuit de distribution.

6.1.2. De Palma à Cabello : de la « tradition » au roman

La maternité a été l'un des sujets traités le plus souvent par les femmes qui transcrivent une expérience idéalisée. Cette écriture traditionnelle, issue de l'idéal des Lumières, est représentée entre autres par Manuela Villarán de Plascencia et Teresa González de Fanning.

Dans les romans écrits par des femmes de la génération que nous étudions, nous avons repéré deux modalités de traitement de la maternité. D'un côté, c'est un cliché qui renforce l'idée de l'ange du foyer, et qui insiste sur la conduite de la femme issue de la bourgeoisie, et élevée pour devenir l'éducatrice et la gardienne du foyer. L'une des qualités principales de la femme-mère, c'est l'abnégation, comme attribut « naturel » et corrélat de la prédisposition à la maternité. Lorsqu'une femme devient mère, elle développe un sens particulier de l'amour et de l'abnégation à l'égard de ses enfants ; ce sentiment maternel peut être étendu à la communauté entière. De ce fait, les femmes sont naturellement moins portées aux vices que les hommes qui ne développent pas cet attachement à l'égard de l'autre.

La naturalisation de l'abnégation comme une qualité inhérente des mères est le fondement du concept de la « mère républicaine », guidant les peuples du fait de sa mission civilisatrice depuis le foyer conjugal. La mère républicaine se sacrifie au nom de la patrie.

La mère républicaine devient héroïque. La mère héroïque incarne le discours de la résistance dans le contexte de la guerre du Pacifique ; elle est à la fois témoin et narratrice de la mort des soldats. La femme qui perd son fils ou son mari au combat montrera sa douleur ; cette douleur fera d'elle une héroïne qui accepte le sacrifice au nom de la défense de la patrie. Ce type de maternité héroïque est présentée par Cabello lorsqu'elle écrit sur la guerre. L'écrivain fait ainsi des mères les héroïnes de la vie quotidienne.

La tradition de Palma « Amor de madre » expose l'histoire d'une femme qui préfère subir le malheur d'un mariage sans amour, la débauche d'un mari et sacrifier son honneur à celui de ses enfants. « Amor de madre. Crónica de la época del virrey Brazo de Plata (Melchor Portocarrero Lazo de la Vega, el conde de la Monclova) » est composée de trois parties suivant l'habitude de l'auteur, surtout dans les traditions de la deuxième série, situées à l'époque coloniale. Une autre caractéristique de ces traditions est la présence du « parafillo histórico » insérée dans la deuxième partie ; le narrateur consacre toute cette section au gouvernement du vice-roi de la Monclova, biographie complétée par des précisions, des anecdotes et des informations différentes de l'histoire traditionnelle.

Les parties I et III sont par conséquent consacrées au développement de l'histoire. La brève introduction, dans le premier paragraphe, est un procédé très fréquent à l'époque, au nom de la vraisemblance du texte et dans le but d'attirer l'attention du public. Le narrateur déclare avoir modifié les noms des personnages ; l'intrigue est située à Lima, au début du gouvernement du vice-roi de la Monclova, en 1690.

Fernando de Vergara est un soldat espagnol au service du vice-roi, et qui mène une vie dépravée. Il fait la connaissance à la Cour d'une Liménienne issue de la noblesse : Evangelina Zamora. Le vice-roi pense que le mariage mettra fin aux mauvaises habitudes de Fernando. Et en effet pendant les cinq premières années d'union, le jeune Espagnol a une conduite exemplaire, il se consacre à sa femme et à ses enfants. Mais un jour, le couple assiste à une fête où il est possible de parier. L'ancienne passion renaît, Vergara joue et perd ; et dès lors recherche éperdument une revanche. Le narrateur écrit à propos de cette étape de la vie du joueur : « Decididamente, el jugador y el loco son una misma entidad. Si algo empequeñece, a mi juicio, la figura histórica del emperador Augusto es que, según Suetonio, después de cenar, jugaba a pares y nones ».

Le thème du jeu est repris par Mercedes Cabello dans son roman, elle montre la déchéance des joueurs. Le personnage de Palma perd rapidement toute la fortune du couple et un jour, chez l'un de ses adversaires les plus féroces, n'ayant plus rien à parier, il demande à Evangelina de lui donner son alliance. La défaite et la douleur de l'épouse qui a tout vu de la fenêtre

conduisent Fernando à poignarder dans le dos son ami pour le tuer. La première partie de la tradition de Palma s'arrête sur cette scène.

Le « parafillo histórico » permet d'interrompre le récit. Au début de la troisième partie, le lecteur apprend que Fernando est emprisonné depuis quatre mois. Le tribunal vient de le condamner à mort. L'imminence de ce dénouement conduit Evangelina à prendre une décision : elle se présente en habits de deuil au tribunal et déclare être coupable d'adultère, ce qui justifie le crime de Fernando. Les juges estiment que les preuves sont suffisantes du fait des liens étroits que le mort entretenait avec la famille, le meurtre ayant eu lieu au domicile du couple et l'alliance d'Evangelina retrouvée au doigt du marquis. Fernando est donc innocenté, mais lorsqu'il apprend la raison de la décision du vice-roi, il devient fou.

Evangelina survit quelques années à son mari. Sur son lit de mort, elle avoue à ses enfants la vérité : « Dios, que lee en el cristal de mi conciencia, sabe que ante la sociedad, perdí mi honra, porque no os llamasen un día los hijos del ajusticiado ». C'est sur cette phrase que s'achève la tradition.

Mercedes Cabello adapte cette histoire au genre romanesque. Elle écarte la dimension historique très présente chez Palma et accorde la plus grande importance au drame de la protagoniste qu'elle baptise Eleodora. Un autre changement radical concerne l'époque. Palma avait donné vie à des personnages représentatifs de l'époque coloniale, vivant à la cour du vice-roi. L'écrivain de Moquegua transpose cette réalité : Eleodora est une jeune fille de bonne famille, issue de la noblesse espagnole ; le cercle d'amis des parents est composé de nobles conservateurs. Cependant, pour ne pas limiter l'histoire à l'élite comme c'était le cas des deux romans précédents, l'auteur introduit un élément qui sera présent dans les fictions suivantes : ses personnages deviennent plus réalistes dans la mesure où ils appartiennent aux groupes sociaux émergents qui habitent Lima.

Ainsi, Enrique Guido est fils d'Italiens pauvres qui ont immigré au Pérou pour gagner leur vie. Le père de Guido a été un marchand, un homme sévère qui a épargné sans cesse de sorte qu'il a accumulé une somme considérable d'argent à force de privations. À la mort de son père, Enrique éprouve le besoin de changer de vie et sous l'influence de la société, suivant le modèle des jeunes gens de son temps, il dépense son argent dans les loisirs, les jeux

de hasard et les femmes. À la différence de Fernando, Enrique n'a pas été encouragé à se marier pour changer de conduite ; lorsqu'il décide de conquérir Eleodora, il n'y a que la fortune de la jeune fille qui l'intéresse, car il est ruiné et les dettes contractées au jeu le conduisent au bord du suicide.

Malgré la longueur du roman, Cabello accorde peu d'espace à l'harmonie conjugale ; le bonheur dure le temps de la lune de miel, dans la plantation de San Eloy, avant la naissance du premier enfant. Dès le retour à Lima, Enrique se remet à jouer et continuera de le faire jusqu'à la dilapidation de la fortune de sa femme. Le dénouement est aussi beaucoup plus dramatique que chez Palma.

Enrique Guido ne tue pas seulement son ami qui a gagné la partie contre lui, mais il blesse aussi sa femme. Peu avant de mourir, celle-ci avoue son infidélité, afin de sauver son mari et l'honneur de ses enfants ; elle meurt aussitôt après. De son côté, Enrique ne devient pas fou, mais il meurt brusquement après avoir appris le sacrifice d'Eleodora.

Le thème du jeu et le sacrifice de l'épouse qui garde le silence sur la conduite du mari et se condamne pour sauver la vie de celui-ci sont les motifs que Mercedes Cabello reprend et développe longuement dans ses romans. Mais la maternité est un élément nouveau dans la construction du personnage féminin, différent d'Hortensia qui s'identifiait à la nature et écrivait, et de Catalina qui vivait la passion amoureuse dans la résignation. C'est le fait d'être mère qui conduit Eleodora à un geste définitif, à briser le silence pour l'amour de ses enfants.

Proche des mères des soldats morts au combat évoquées par Cabello dans ses articles, l'héroïne meurt avec la satisfaction de s'être sacrifiée pour ses enfants. La solitude et la perte de l'être cher anoblissait les mères, puisqu'elles étaient capables d'exalter l'héroïsme de leurs enfants. Pour Eleodora, c'est la préservation de l'honneur qui donne un sens à sa mort, et qui lui permet de s'élever moralement. Par son geste, elle triomphe du vice et est responsable de la mort de Guido. De même, le sacrifice des mères dans le contexte de la guerre du Pacifique était un encouragement pour le pays abattu ; vaincre moralement l'ennemi était le seul discours possible pour commencer la reconstruction et pour avoir le sentiment d'une supériorité sur l'ennemi chilien.

6.1.3. L'éducation d'Eleodora : le silence, l'enfermement et le manque d'instruction

Les romans précédents ne disaient rien sur l'éducation des héroïnes. Bien qu'Hortensia soit attirée par l'écriture et par les soirées littéraires, le personnage n'est pas caractérisé par la formation reçue ou par un statut d'autodidacte.

Eleodora en revanche expose plusieurs thèmes fondamentaux pour la romancière et qui définiront à l'avenir son œuvre. Parmi les sujets qui l'obsèdent se trouve la question de l'éducation féminine, comme un facteur déterminant dans la formation du caractère et dans le sort des femmes.

L'opportunisme d'Enrique Guido influe sur le destin de l'héroïne. Eleodora est une jeune fille de la haute société de Lima. Son père, Cosme Alvarado et sa mère, doña Luisa, ont des ancêtres venus de la péninsule, aucun ascendant qui ne soit pas noble. À ces caractéristiques, il faut ajouter l'idéologie conservatrice. Le narrateur observe : « En el agitado movimiento de un pueblo que sigue el impulso civilizador, ellos vivían en la alegre y bulliciosa ciudad de los Reyes, como si habitaran el Arca Santa de bíblica tradición »(I 68).

La famille d'Eleodora vit ainsi loin du monde ; tout contact avec l'extérieur est surveillé et restreint.

La seule distraction du père d'Eleodora, Cosme Alvarado, consiste à jouer au « rocambor » tous les soirs chez lui, avec ses amis, un jeu qui apparaît comme une nouveauté et un signe de modernité, car il s'est substitué au jeu de la manille. Cosme Alvarado est présenté comme un homme excessivement rigide, à la vie monotone, inflexible sur les horaires et dans le déroulement de la vie quotidienne, ne permettant aucune spontanéité chez lui.

L'activité principale de Luisa, la mère d'Eleodora, consiste à assister à la messe à l'église Saint Pierre avec sa fille. La gouvernante s'appelle Serafina

et elle est connue pour sa bigoterie : « En este ambiente aristocrático y en el hogar por las virtudes santificado, creció la joven Eleodora hermosa, risueña, alegre y feliz como avecilla del campo » (I, 70).

Le conservatisme d'Alvarado présente quelques particularités. Le personnage est intolérant à l'égard des nouveaux riches et des autres milieux sociaux ; il ne fréquente que ses pairs et vit ainsi avec sa famille, isolé du reste de la société : « El señor Alvarado decia que no transigiría jamás con esta clase de aristocracia al uso, sin más lustre que el despreciable brillo del oro, adquirido muchas veces a costa de la honra y de la dignidad del individuo» (69).

Ce conservatisme est aussi caractérisé par des préjugés sur l'instruction publique. Cosme Alvarado ne permet pas que sa fille fréquente l'école car il craint qu'elle ne subisse de mauvaises influences ; elle est donc élevée toute seule, sans aucune amie. Eleodora ne reçoit aucune visite masculine, aucun amoureux, aucun fiancé pour se préparer au mariage. Alvarado méprise une grande partie de l'élite liménienne qu'il considère usurpatrice, enrichie et non pas noble comme lui. C'est pourquoi, sa fille ne peut avoir aucun contact avec le monde extérieur.

Malgré tout le confort de la maison, Eleodora ne grandit pas dans le bonheur et la gaîté. Au contraire, le narrateur relève les tristes conséquences de l'éducation qu'elle reçoit, son excessive ingénuité et son inexpérience : « Una mañana que Eleodora salió, según costumbre, ruborizose al encontrar un joven que la miraba con esa eléctrica mirada a la que una mujer joven, y que no ha amado aún, no podrá ser insensible jamás » (74).

Eleodora ne sort de chez elle que pour aller à l'église de Saint-Pierre, deux rues plus bas, en compagnie de sa mère ou de Serafina. Lorsqu'elle s'y rend avec sa mère, un jeune Don Juan l'observe mais reste distant ; en revanche il s'approche lorsque seule Serafina l'accompagne. Serafina remet en question les préceptes éducatifs des Alvarado : « Guiada, pues doña Serafina del cariño que profesaba a Eleodora, pensó que con las exigencias de su padre jamás hallaría un novio que la sacara de aquella vida austera, inapropiada para una joven de veinte años »(72).

Eleodora a les traits de la romantique ; elle ressemble en cela aux

héroïnes des romans précédents dotées du type liménien : « Sin ser lo que llamamos una belleza, Eleodora tenía tipo simpático, de ojos lánguidos y mirar dulce. Su cutis, de ese blanco mate de la mujer limeña, estaba realzado por negros y sedosos cabellos »(I, 70). La chevelure brune fait d'elle une femme passionnée. Son romantisme va de pair avec l'idéalisation de l'amour et l'identification de son univers intérieur à la nature.

L'idéalisation de l'amour est notable lorsqu'elle s'évade de chez elle en compagnie de Juan, le domestique, pour se rendre chez Guido. Une fois face à l'homme pour qui elle a pleuré et souffert, elle se rend compte qu'elle ne le connaît pas, que sa voix et son visage lui sont étrangers ; ils n'ont jamais parlé ensemble, et elle n'a même pas osé le dévisager aux abords de l'église. L'amour à l'égard de Guido s'est nourri de lui-même, de l'enfermement dans lequel son père l'a maintenue cloîtrée dans sa chambre à partir du moment où il a découvert son attirance pour un homme d'un autre milieu social.

Lors d'une des conversations entre Serafina et Eleodora, la gouvernante est surprise de voir que la jeune fille aime Enrique Guido sans l'avoir pratiquement regardé, ce à quoi la jeune fille réplique : « es que lo veo con los ojos del alma » (112). Serafina note combien le jeune homme observe attentivement Eleodora : « Lo que es él te mira con unos ojos. ¡Jesús! Que me dan miedo; parecen los ojos del gato que mira al ratón»(112). Eleodora repousse cette comparaison dégradante. Les paroles de Serafina sont représentatives de sa position sociale, très inférieure à Eleodora ; elle est prosaïque et familière tandis qu'Eleodora est sentimentale et idéalise le monde.

L'amour d'Eleodora se contente de quelques échanges de coups d'œil, sans contact physique. La vue et la sensibilité sont impressionnées de la sorte puisque les yeux sont pour les romantiques la porte de l'âme. C'est par le biais du regard que l'autre est imaginé, idéalisé et que l'amour se transforme en un sentiment indépendant de la réalité mais ouvert au pouvoir de l'imagination, à l'idéalisation ; dans le cas des femmes, il révèle leur degré d'ingénuité et l'éducation reçue.

L'obéissance et la fidélité à l'égard d'Enrique Guido sont explicables par l'éducation religieuse et la vie dans une famille conservatrice qui a enseigné à la jeune fille à se soumettre à la loi de l'homme, et à respecter toutes les

règles. Cependant, la passion qui éveille l'amour physique, est l'une des forces de libération les plus grandes ; elle incite à la Liberté, rêve et illusion des esprits romantiques.

Malgré les restrictions imposées par son éducation, la passion nourrie par l'esprit rêveur d'Eleodora va la conduire à violer la règle et à surmonter l'obstacle majeur en abandonnant le domicile familial. L'enfermement a été la mesure préventive principale d'Alvarado pour protéger la vertu de sa fille, et la fortune attachée à son nom. Eleodora amoureuse s'évade par les toits, au milieu de la nuit, et avec l'aide de Juan, le domestique afro-péruvien ; elle rejoint ensuite son bien-aimé.

Les rencontres à la sortie de l'église datent de plusieurs mois ; Serafina a été frappée et renvoyée pour avoir servi d'intermédiaire dans la relation illicite entre Eleodora et Enrique. Mais ce ne sont pas ces circonstances qui ont poussé Eleodora à sortir de chez elle, c'est la menace du suicide d'Enrique, avec le prétexte de leur séparation.

C'est donc à la fois la passion amoureuse, le goût de la liberté et le désir de sauver Enrique qui guident Eleodora dans la fuite. Sauver la vie de l'homme aimé est une obligation morale : « Cuando llega a las habitaciones alumbrado por una sola bujía que ardía en un pequeño candelero, y al ver a una mujer que entraba desalada a la habitación, hubiérasele tomado por un fantasma que había penetrado por las paredes » (225). Transfigurée et craintive, Eleodora arrive chez Guido et lorsqu'elle pense avoir accompli son devoir, elle tente de repartir chez elle, comme le montrent ces répliques du dialogue avec Guido : « Déjeme usted volver a mi casa » , « quiero volverme antes de que mi padre note mi ausencia; me mataría si me encontrara aquí », « yo no debo desobedecer a papá », « déjeme, déjeme usted irme » (226).

Lorsqu'Enrique Guido comprend quelle force morale guide les actions de la jeune fille, il lui promet de régler au plus vite les formalités du mariage et la menace : « ¿Con que quieres irte, y dejarme, sin pensar que puedo tomar de nuevo mi revólver y concluir con esta existencia que tú no quieres conservar? »(227). Cette menace le rend tout-puissant à l'égard d'Eleodora. Elle reste, car elle est soumise à une obligation plus forte que l'interdit du père ; elle veut sauver la vie d'un homme, se sacrifier pour lui, alors que la mort de Guido la rendrait coupable.

Eleodora est donc soumise à l'égard de cette loi imposée de l'extérieur, qu'il s'agisse de son père ou d'Enrique Guido. Lorsqu'elle reste dans l'appartement d'Enrique sorti pour préparer le mariage, elle s'évanouit, confrontée à un lieu désert, ayant l'intuition du danger qu'elle court auprès de cet inconnu. Enrique la retrouve inanimée quelques heures plus tard, lorsqu'il revient avec un groupe d'amis déguisés pour simuler le mariage. Eleodora est allongée sur le sol ; elle est transportée dans le lit de Guido et alors qu'on s'efforce de la ranimer, Cosme Alvarado arrive pour se venger. En voyant l'état de sa fille, il pense que tout est perdu et repart, décidé à l'oublier définitivement, comme si elle était morte.

Cette scène illustre bien la situation des femmes dans le roman. Tandis que les hommes décident de la vie d'Eleodora, elle est muette et sans pouvoir. La situation de la mère d'Eleodora est identique. C'est le mari qui décide de punir Serafina, d'enfermer Eleodora, de la déclarer symboliquement morte et de lui pardonner à la fin. Luisa s'exprime seulement par des gémissements et des pleurs : « La señora Alvarado, que en toda esta escena había desempeñado el papel de muda, pero elocuente espectadora, pues, con sus lágrimas, sus angustias y suspiros manifestaba cuán horrible era para ella esta escena »(311).

Eleodora est ainsi une héroïne romantique qui présente quelques particularités. D'une part, c'est une jeune fille qui idéalise l'amour et s'identifie à la nature, mais d'autre part, elle n'éprouve pas le besoin de se rebeller et d'être libres comme le font les romantiques. Hortensia correspond davantage au modèle romantique, car ce personnage féminin agit suivant ses goûts et ses passions. Hortensia agit comme si elle était veuve, comme une femme seule, à la différence des règles que suivent Catalina et Eleodora, toujours influencées par les décisions du père ou du mari. Le conservatisme d'Eleodora résultant de l'éducation religieuse et rétrograde qu'elle a reçue, l'empêche de prendre en main son destin.

Lorsqu'Enrique Guido décide de parier la fortune d'Eleodora et qu'il perd tout, Eleodora soucieuse de l'avenir de leurs enfants impose une seule contrainte, que le jeu se déroule à domicile désormais. C'est la raison pour laquelle l'ami d'Enrique, Ricardo, attiré par Eleodora, redouble d'attentions pour séduire la jeune femme. Ni le dépit, ni l'échec conjugal ne suffisent à la

faire succomber aux manœuvres de Ricardo. La vertu d'Eleodora est mise à l'épreuve et elle reste une épouse parfaite jusqu'à la fin. Ricardo dit ainsi : « [...] he aquí una virtud heroica que para mí era desconocida »(315).

Après avoir perdu toute sa fortune au cours des cinq années de mariage, après s'être rendu compte du bon sens de ses parents en refusant ce mariage avec un homme intéressé seulement par son argent, Eleodora cherche la réconciliation avec sa famille, ce qui signifie qu'elle changera de maître et restera soumise au pouvoir masculin. Une fois que ses parents lui auront pardonné, elle sera prête à un dernier sacrifice : le sacrifice de son honneur pour celui de ses enfants.

6.1.4. La maternité et la charité : le roman le plus catholique de Cabello

La vie d'Eleodora est ainsi une succession de sacrifices et d'actes de dévouement. Elle sauve la vie d'Enrique Guido en désobéissant à ses parents, un acte qui la condamne au bannissement familial ; elle se marie avec Guido, en étant victime d'une tromperie ; son mariage n'est que solitude et indifférence ; elle vend le seul bien qui lui avait apporté des instants de bonheur (la plantation de San Eloy) ; elle refuse les compliments de Ricardo et sacrifie son honneur en se déclarant infidèle.

Ainsi, ce qui a motivé la conduite de la protagoniste, ce ne sont pas les sentiments, ni la soif de liberté ni la passion, mais avant tout le sens du devoir, véritable obligation morale que Cabello reprend de la tradition de Palma. La maternité est le fondement de tous les devoirs que s'impose l'héroïne. Le roman peut être interprété comme un roman de la maternité ou de la paternité, du fait de l'importance de la première partie.

Malgré son conservatisme, Cosme Alvarado n'est pas cruel. Le narrateur met en scène un homme rude mais ingénu, guidé par son amour pour sa fille. Dans aucun autre roman, Cabello ne met en scène un amour paternel aussi fort. Alvarado est victime de sa propre sévérité, en obéissant aux traditions et en désobéissant au sentiment qu'il éprouve pour Eleodora.

Lorsque le vieil homme oblige sa fille à être cloîtrée dans ses appartements, il ne peut pas éviter d'aller la voir une ou deux fois par semaine sans qu'elle s'en aperçoive. Après cinq années d'éloignement, malgré l'interdiction de prononcer le nom d'Eleodora, il est visible qu'il ne peut oublier sa fille : « El señor Alvarado pensaba en Eleodora con esa amargura con que acariciamos una esperanza a la que nos es forzoso renunciar, y a semejanza del deudo sentenciado a muerte, la amamos más a medida que la vemos acercarse más a su fin » (277).

À la fin, lorsqu'Eleodora décide de rendre visite à ses parents dans le but de leur demander pardon, Cosme Alvarado continue de dissimuler ses sentiments :

> Pero, raro fenómeno el que con frecuencia se realiza en las personas de carácter y las ideas del señor Alvarado! Por uno de esos contrastes que formaban el fondo de su naturaleza, mientras sus entrañas se conmueven y de su alma brotan caudales de ternura, a sus labios solo llegan palabras duras, ásperas, cual si su ruda ternura no pudiera manifestarse de otra suerte. (279)

Malgré la tragédie de la mort d'Eleodora et celle d'Enrique Guido, le dénouement satisfait les lecteurs sensibles au rétablissement de l'ordre et de l'harmonie, puisque les quatre enfants d'Eleodora resteront auprès des grands-parents qui les protégeront et jouiront de leur vitalité : « Así, pues, no todo fue pesares para los esposos Alvarado, y en los cuatro hijos, de Eleodora encontraron cuatro ángeles que derramaron en su antes desierto hogar el vivificante ambiente de su inocencia y alegría devolviéndoles con creces su perdida felicidad » (320).

Ce fait renforce l'idée que le fil conducteur du roman est la maternité : l'ordre est rétabli grâce au rétablissement de l'autorité parentale.

Luisa souffre elle aussi, en dépit de sa passivité ; elle cache moins la douleur qu'engendre l'éloignement de sa fille. Le narrateur décrit son malaise : « ¿Acaso en ningún lenguaje humano es dado expresar lo que es grande, sublime, ilimitado? ». Ainsi, le personnage romantique que valorise le roman, incarne le sentiment maternel, qu'il s'agisse d'Eleodora, de Luisa ou même de Cosme Alvarado.

La maternité est liée à l'enfermement et à la vie d'intérieur, semblable à l'état maladif des héroïnes romantiques souffrant d'une sorte de fragilité naturelle. Eleodora s'enferme pour se vouer à la maternité : « Eleodora cerró sus salones, y retirose a la vida austera y solitaria de la madre de familia » (272); elle devient pâle et son apparence décline au point que sa mère constate après cinq ans de mariage le contraste avec les enfants sains : « Cuatro hijos, cuatro ángeles, lindos como serafines, embellecían su vida, prestándola, en medio de sus aflicciones, el celestial consuelo de los cuidados maternales »(273).

La maternité idéalisée est quasiment impossible à représenter. Le narrateur déclare son incompétence pour décrire avec justesse les sentiments d'une mère :

> Quizá, creyendo poder copiar sus acerbos dolores, hiciéramos narraciones cargadas de tintes tétricos y sombríos que tocaran en lo exagerado y descomunal, y cuando creyéramos haber llenado nuestro deber, alguna madre que nos leyera, encontrando todo pálido y deficiente, exclamaría: « No sabe lo que es ese amor ». (277)

Cette incapacité du narrateur pour dire le sentiment maternel, la souffrance après la perte ou l'éloignement d'un enfant, ne peut pas non plus être exprimé par le discours direct. Les mères supportent en silence et avec résignation leur douleur comme c'est le cas lors du sacrifice d'Eleodora qui se déclare adultère ou lorsque Luisa s'effondre en pleurs : « [...] el día de la separación de Eleodora, sus ojos tornáronse dos fuentes de lágrimas, y como si no esperara otro consuelo que el que Dios y su religión pudiera darle, entregose por completo a sus prácticas religiosas » (277).

La foi religieuse favorise l'abnégation et offre un refuge aux âmes en peine. L'importance de la religion dans le roman fait qu'elle présente des aspects singuliers. D'un côté, le catholicisme est le fondement moral sur lequel repose la conduite d'Eleodora et de Luisa ; d'autre part, le fonctionnement de l'Église est l'objet d'un traitement ironique, car les pratiques sont inappropriées et le peuple apparaît non pas pratiquant et pieux mais profitant et abusant de la foi. Cette situation dégradée est observable à plusieurs occasions : c'est la charité de Luisa qui ouvre son

salon à des fausses mendiantes, la dévotion exagérée de Serafina, et le coup de foudre d'Eleodora dans l'église Saint Pierre.

Le narrateur compare l'amour maternel au sentiment de la charité et leur assigne les mêmes traits :

> Si en el mundo hay algo sublime y divino, es sin duda la mano que lleva el óbolo de la caridad al mísero y desvalido; pero esa misma mano que puede tornarse dañosa y perjudicial, si una mirada certera y previsora no la guía, y si, lejos de llevar con la dádiva el consuelo y la vida, lleva el ocio y la holganza, que puede conducir al vicio. (70)

Luisa et Eleodora n'ont ni l'une ni l'autre le regard « clairvoyant et prévoyant » et Eleodora est trop naïve.

Luisa est dépourvue de la rationalité nécessaire pour guider les bons sentiments ; au lieu d'être au service du bien, elle favorise le vice. Pour manifester cette faiblesse, le narrateur ridiculise sa pratique de la charité. Lorsque Luisa ouvre son salon, « A esa hora la casa tenía tanto movimiento como el despacho de un Ministerio de Hacienda » (69).

Nous retrouvons ici la tradition littéraire péruvienne de critiquer la politique et les institutions publiques comme lieux de distribution des faveurs où les personnes se rendent non pas pour exiger le respect de leurs droits, mais pour participer à une relation de dépendance à l'égard d'un État paternaliste en niant leur conscience citoyenne.

De même la charité est pratiquée par différentes organisations et en particulier par les femmes les plus fortunées. Comme l'indique le roman, il s'agit souvent pour elles de renforcer leur position sociale et celles qui demandent la charité ne sont pas forcément les plus démunies :

> Por desgracia, no todas las que iban allá eran verdaderamente pobres, sino más bien vagabundas que, aprovechándose de la provervial caridad de la señora Alvarado vivían, como viven muchas otras entegadas al ocio y convencidas de que los pobres deben vivir de la caridad de los ricos. (69)

Ces jeunes filles sont issues de familles qui vivent dans l'ostentation et le luxe des fêtes, des théâtres, des corridas et d'autres loisirs. Elles dépensent ainsi tout l'argent qu'elles n'ont pas gagné en travaillant, mais en profitant de dons. L'un des dangers que Cabello dénonce pour la société liménienne, c'est l'imitation des classes moyennes à l'égard des plus riches. La culture des apparences et du luxe s'est étendue dans Lima au point qu'on la retrouve partout, de même que la mentalité de rentiers. Le travail est le destin du peuple qui se consacre à produire au service de tout le reste de la population.

La classe dominante de Lima est oisive et pleine de préjugés ; elle veut être servie et dévalorise ceux qui sont à son service (les noirs, les Indiens et les métis). Elle étend son mépris aux classes moyennes. Les jeunes filles qui se déguisent pour demander de l'argent chez Luisa, disent en aparté : « [...] es que como yo soy una joven decente, no puedo estar así como una *chola* » (70).

Par ailleurs, la crédulité de Luisa confrontée à l'exagération de la foi (« ¡Cómo! ¡La mujer que cumple con el precepto de la misa todos los días, y tiene padre de espíritu, y cada ocho días aposenta en su lecho al mismo, Dios, puede cometer tales infamias! » 76) fait d'elle un personnage ridicule qui applique au pied de la lettre les préceptes de l'Église. Alvarado surprend une conversation entre Serafina et sa fille au sujet de Guido. Serafina encourage l'amour d'Eleodora et agit comme une complice, abusant des parents d'Eleodora.

Le roman présente la ville de Lima comme un espace où la religion sert surtout à préserver les apparences ou pour un bénéfice personnel ; Luisa et Eleodora sont des cas particuliers qui manifestent un très grand sens moral. Mais le narrateur ne les présente pas comme des modèles ; elles sont ridicules à cause de leur crédulité et de leur obscurantisme, responsables de tous les malheurs. Il leur manque le sens de la raison et du progrès, l'esprit ouvert que nous trouverons dans les romans suivants de Cabello.

Enfin, la pratique religieuse à Lima est ridiculisée par le fait qu'Eleodora et Enrique Guido profitent du rituel de la messe. Ce dernier passe la nuit à jouer et à boire, se repose quelques heures et se fait élégant avant d'aller à l'église y séduire la jeune fille. L'ingénue Eleodora n'imagine pas un instant les

mœurs d'Enrique et lui attribue même une grande piété :

> Eleodora y Serafina estaban muy lejos de pensar que los ojos encendidos y húmedos de don Enrique eran resultado de largas y continuadas veladas, y no como Eleodora creía, por haber llorado de amor. Y aquella misa que tan buena idea les diera de su religiosidad, fué como la célebre misa que Enrique IV, el rey hugonote, oyó, diciendo: -Bien vale París una misa. Así don Enrique había dicho; - Bien vale esta muchacha una misa (112).

La messe n'est qu'une routine pour Serafina et Enrique qui poursuivent des buts particuliers. Pour Serafina, il s'agit d'apparaître comme un modèle d'honnêteté et de foi, pour Enrique de conquérir la jeune fille qui doit résoudre ses difficultés économiques.

Nous retrouverons dans *Las consecuencias* cette critique de l'Église, mais elle sera faite de manière plus précise et ironique. Si dans *Eleodora* les femmes de la famille Alvarado sont admirées pour leur honnêteté et leur abnégation, c'est-à-dire parce qu'elles respectent les principaux préceptes du christianisme, dans *Las consecuencias*, l'admiration n'est pas permise et les personnages n'ont rien d'exemplaire.

6.1.5. La ville et la campagne

La ville est le lieu de l'hypocrisie et des apparences où les jeunes femmes simulent la pauvreté pour recevoir l'aumône avant d'acheter des robes pour les réunions élégantes. En ville, les hommes simulent la foi pour séduire les jeunes filles. C'est aussi le lieu où l'on parie. Comme dans la tradition de Ricardo Palma, le jeu est le plus grand vice qui corrompt la société. L'auteur fait une longue analyse des ravages provoqués par le jeu. Il produit une dépendance physique par la consommation d'alcools, les nuits blanches, l'abus du sexe auprès des femmes qui travaillent dans les tripots. Tout cela a des conséquences négatives sur l'humeur et le caractère des joueurs :

> Veíanse allí extrañas fisonomías. Radiante de gozo unas, pero horribles, cual si las iluminara el resplandor de una hoguera, otras, siniestras, demudadas, cadavéricas; los unos, con ademán desesperado, se mesaban los cabellos, murmurando palabras llenas de hiel; otros retorcíanse con furia el bigote, mirando con rabia aquella mesa que tal vez acababa de tragarse el pan de sus hijos.

La conséquence économique immédiate de cette débauche est la ruine des joueurs. Cette ruine conduit à l'extrême du suicide. Malgré la possibilité qu'avait Enrique de se consacrer aux affaires de son père ou à l'industrie sucrière grâce à la plantation de San Eloy, son goût du jeu l'empêche de renoncer à une vie facile et d'acquérir de nouvelles habitudes physiques : « San Eloy era una mina de cortar oro. Pero tanto Eleodora como don Enrique no tuvieron en cuenta que el hábito del trabajo, esa verdadera e inagotable mina del hombre, es la base principal de todas las grandes empresas » (271).

Face au sombre panorama de Lima, San Eloy est un endroit idyllique pour la protagoniste. C'est le seul lieu où elle est heureuse car Enrique essaie alors de se racheter par le mariage et de devenir travailleur, d'être un homme exemplaire. Eleodora jouit en outre des bienfaits de la nature et de la justice qu'elle fait régner entre les habitants qui lui manifestent du respect et de l'admiration : « Ella había sido allí el ángel bueno de los pobres y la bondadosa conciliadora de todas las dificultades que surgían en el manejo de la hacienda »(271).

Pendant l'année à San Eloy, Eleodora a prouvé sa supériorité vis-à-vis d'Enrique. Elle a commencé en outre à remplir le rôle de mère républicaine, c'est-à-dire être une femme qui instruit et guide le peuple ignorant. Afin qu'elle puisse devenir mère dans les meilleures conditions, le couple revient à Lima.

Dans *Los amores de Hortensia*, nous observions que l'héroïne préférait la ville à la province ; en ville, elle pouvait réaliser les activités qu'elle aimait : les soirées et les fêtes, les travaux littéraires et artistiques. Dans *Eleodora*, la maternité qui enferme la femme soumise à la morale religieuse, correspond davantage à la vie simple de la campagne ; la seule action possible consiste à nourrir, protéger et élever comme des « enfants » les habitants de San Eloy, puis à se consacrer aux enfants du couple.

C'est aussi ce rôle qu'Eleodora s'efforce de tenir en essayant de corriger les habitudes de son mari. La thèse que Ricardo Palma exposait dans la tradition « Amor de madre », est justement qu'il existe une possibilité de corriger les vices masculins grâce à un bon mariage. C'est pour cette raison que le vice-roi de la Monclova autorise le mariage du capitaine Vergara avec Evangelina ; mais cette ambition réformatrice se heurte à la force du vice.

Le jeu n'est pas une passion individuelle ou limitée à quelques personnes ; toute la société doit lutter contre ce mal. Les femmes sont rédemptrices à cet égard ; une prostituée dénommée Rosita, puis Eleodora risquent leur vie pour sauver Guido. Dans *Los amores de Hortensia*, les héros masculins échappent à la mort ; dans *Eleodora*, la mort survient car Guido perd son ange gardien et succombe après se retrouver ruiné par le jeu. De nombreux détails réapparaissent dans *Las consecuencias* ; nous allons analyser à présent ces nouveautés introduites dans la récriture de *Eleodora.*

6.2. *Las consecuencias* : la confirmation d'un nouveau modèle

6.2.1. Le sens de la récriture

La critique génétique[141] fonde l'analyse textuelle sur les manuscrits ou les brouillons qui ont abouti à la publication. Dans le cas présent, il s'agit de deux romans achevés et publiés en tant que tels, mais avec une hiérarchie particulière, qui ne tient pas à la date de parution, mais à la diffusion.

Eleodora est la matrice car le roman a été écrit et publié le premier, il a en outre été éliminé du circuit commercial après la sortie de *Las consecuencias*. Ce fait nous amène à la théorie du brouillon, c'est-à-dire à la théorie de la création : l'objet d'étude n'est plus le texte publié mais les textes qui le précédent, l'auteur est remplacé par l'écrivain ou scripteur ; au

141 On se reportera ici aux travaux d'Almuth Gresillon et de Bénédicte Vauthier indiqués dans la bibliographie.

lieu du produit fini, l'analyse porte sur le processus d'écriture.

Les ajouts, les suppressions, les changements dans le vocabulaire et la syntaxe sont des éléments qui nous amènent à nous interroger. Nous évoquerons d'abord le type de variantes et ensuite nous répondrons à une question liée au contexte : que s'est-il passé entre les deux publications pour expliquer une telle transformation de la fiction?

Les paragraphes qui n'ont pas fait l'objet de corrections sont rares. Les cas comme celui-ci : « El Sr. Alvarado era tan austero de semblante y tan estirado de figura» (*Eleodora* 2) » ; « Era el Sr. Alvarado, tan austero de semblante y tan estirado de figura » (*Las consecuencias* 4) sont fréquents. D'autres variations sont plus importantes.

6.2.2. Les changements dans la trame

Dans les deux romans, Cabello conserve la trame en introduisant une légère différence à la fin. Dans *Eleodora* le personnage meurt après avoir sombré dans la folie ; dans *Las consecuencias* il se suicide. Les héros ne changent pas d'identité ; ce sont Enrique Guido et Eleodora. Le premier, fils d'un immigré italien enrichi dans le commerce, perd toute sa fortune au jeu après la mort du père ; Eleodora est issue d'une des meilleures familles de Lima.

La longueur du deuxième roman exige la création de personnages secondaires ; c'est ainsi qu'apparaissent Rosita la prostituée (Pepita dans *Las consecuencias*) et Juan le domestique. Ils entourent Enrique Guido ; aux côtés de ses parents, Cosme et Luisa, Eleodora reçoit les conseils de Serafina, l'entremetteuse qui feint une grande piété.

L'argument repose ainsi sur des types présents dans le mélodrame romantique et dans la comédie. Les attributs de la féminité sont l'abnégation, le dévouement, l'amour maternel et la pudeur. Ces qualités, en particulier la pudeur seront reconsidérées dans le processus de récriture.

Quant au dénouement des deux romans, il est différent. Dans *Eleodora*,

l'ordre altéré est rétabli, et malgré la tragédie, le récit tend à une fin heureuse, puisqu' Eleodora avoue au prêtre son innocence et sauve ainsi son honneur ; Enrique Guido meurt tourmenté par le remords ; les grands-parents se consolent en s'occupant de leurs quatre petits-enfants. Au contraire, dans *Las consecuencias*, l'ordre familial n'est pas rétabli, nous ne connaissons pas le sort des deux enfants après la mort de leurs parents. Le roman s'achève en rappelant les circonstances du drame : l'éducation inculquée par les parents, les intrigues de l'entremetteuse et la passion de jeu de Guido.

Cette différence entre les deux dénouements correspond aussi à une variation au début des œuvres. Les cinq premiers paragraphes d'*Eleodora* sont une digression sur la nature de deux types romanesques : les pères autoritaires et les héros romantiques. Le narrateur est extra-diégétique, extérieur à l'histoire ; dans le deuxième roman, au contraire, le récit commence *in medias res*. Ce début entraîne un rythme particulier ; la proximité renforce la vraisemblance, de même que l'emploi d'expressions familières ou même populaires ; et la présence des personnages subalternes est aussi plus importante.

6.2.3. Le changement de titre

Le titre du premier roman, *Eleodora* s'inscrit dans la tradition du XIXe siècle qui fonde les fictions sur le récit de vie des personnages. La leçon morale est à l'origine du *Bildungsroman* ou roman d'apprentissage, idéal pour décrire les mésaventures des jeunes filles, les défauts de leur éducation, le milieu familial, l'enfance et l'adolescence qui déterminent leur avenir. L'histoire littéraire hispano-américaine retient ainsi de nombreux titres d'héroïnes : *Amalia* (Mármol, 1851), *Julia* (Cisneros, 1861), *Dolores* (Acosta de Samper, 1867), *María* (Isaacs, 1867), *Clemencia* (Altamirano, 1869), *Regina* (González de Fanning[142] , 1886). Dans le roman éponyme de Cabello, Eleodora est le personnage principal, victime des passions, des mésaventures et des désillusions ; elle reste au centre du roman jusqu'à la fin, où elle est

142 Cette romancière a réuni ses écrits dans *Lucecitas*, publié en 1893 à Madrid grâce au soutien de Ricardo Palma et avec une préface d'Emilia Pardo Bazán.

sanctifiée par son sacrifice. Ce premier roman a le même but que la tradition de Palma : valoriser le sacrifice d'une mère pour ses enfants.

Dans *Las consecuencias*, la situation est différente. L'accent n'est pas mis sur les sentiments de l'héroïne mais plutôt sur les circonstances qui provoquent le drame de cette vie. L'éducation traditionnelle inculquée par un père autoritaire et une mère soumise, et l'absence de contact avec le monde extérieur expliquent l'ingénuité et offrent une proie facile à l'aventurier. Enrique Guido n'est pas au fond un mauvais homme, mais la situation socio-économique dont il hérite et la corruption de la société liménienne expliquent son penchant pour le jeu et la recherche de la vie facile au détriment du travail et de l'amour. La mort d'Eleodora résulte ainsi des intrigues de Serafina. Le regard du narrateur ne se confond plus avec la subjectivité de la protagoniste amoureuse, mais observe la conduite des différents types sociaux, responsables du malheur.

6.2.4. Luisa et Serafina : la religion ridiculisée

Comme nous l'avons vu dans *Eleodora*, la piété de Luisa sert à découvrir les pièges de la foi dans la ville de Lima. Dans *Las consecuencias*, la scène des jeunes filles qui viennent demander l'aumône à Luisa est reproduite. Celle-ci écoute stupéfaite comment elles feignent d'être pauvres, comment elles vont utiliser l'argent non pas pour subsister mais pour paraître ; et un détail est ajouté, concernant les hommes qui les entretiennent : «– Te los da el señor.../ - ¿Cómo lo sabes tú? /- Vaya que no lo he de saber que tienes un amante » (17). Luisa surgit indignée pour démasquer les coupables, mais les prières et les larmes des jeunes femmes qui réfutent ses accusations, réussissent à la convaincre et elle leur donne encore de l'argent.

Luisa est présentée comme « une sainte » avant cette scène. De fait elle est aveuglée par la foi, la soumission aux préceptes chrétiens et aux pratiques religieuses ; elle obéit aussi sans protester à son mari et aux règles sociales. Cette obéissance la rend ridicule du fait de la naïveté. La dévotion de Luisa ne suscite pas l'admiration mais au contraire constitue un défaut pour la

société, avec ces ingénues qui au lieu de contribuer par la charité et le dévouement mènent une vie oisive et vide. Un autre passage significatif est ajouté dans *Las consecuencias* : le narrateur conte que Luisa est allée en Europe et le voyage au lieu de lui ouvrir l'esprit, n'a servi à rien, du fait de sa piété et de sa timidité : « Había viajado por Europa; pero de sus largos y lujosos viajes, poca o ninguna experiencia sacó, y cuando hablaba de Francia e Italia, refería cosas nimias, referentes a los criados, y al mobiliario de las casas y nunca más ni menos ».

Ce voyage est aussi utile pour montrer combien le pouvoir économique et le pouvoir spirituel sont liés pour l'Église tout autant que dans le monde fréquenté par les jeunes femmes. Ainsi Luisa incarne le type de la femme naïve qui ne contribue en rien au progrès social. La scène du Vatican est caricaturale :

> en recompensa de quinientas águilas de oro que ella le dio de limosna, él le concedió una bula para poder mandar decir misa en cualquier sitio o lugar donde ella deseara que se oficiara; item más, permiso para comer carne hasta el día de Viernes Santo e indulgencia plenaria para los pecados mortales de ella, de todos sus hijos y su familia, con autorización plena a todos sus capellanes, para perdonar hasta los pecados reservados a Su Santidad. (20)

Comme nous l'avons observé pour *Eleodora*, l'Église domine la vie de toutes les femmes, quel que soit le statut social, à l'exception de Rosita (Pepita), la prostituée. L'Église n'est jamais à l'origine de conduites vertueuses et modernes, mais au contraire elle maintient les femmes éloignées de la réalité ou en fait les victimes du luxe et du vice ; elles deviennent même parfois des bourreaux à l'égard des bons catholiques, comme Serafina à son arrivée au village de San Eloy.

Dans *Eleodora*, Serafina disparaît lorsqu'elle est renvoyée par les Alvarado, une fois que son rôle est découvert dans l'entreprise de séduction. Dans *Las consecuencias*, en revanche, elle devient la gouvernante d'Eleodora et accompagne le couple à San Eloy.

Dans *Eleodora*, Serafina disparaît après avoir été congédiée par les Alvarado, dès qu'ils découvrent sa complicité avec le séducteur ruiné. Dans

Las consecuencias, au contraire, elle devient l'intendante et accompagne les jeunes gens à la plantation de San Eloy.

L'auteur se sert des personnages de Serafina et d'Enrique pour satiriser ceux qui profitent du catholicisme pour feindre la vertu. Enrique cesse de travailler à la propriété au bout de peu de temps et regrette la vie d'oisiveté et de jeu qu'il menait à Lima ; Serafina délaisse sa tâche pour espionner les habitants de San Eloy et donner des leçons de morale :

> Nada escandalizó tanto a la católica ama de llaves, como el saber que en San Eloy , no se decía una misa, hacía más de cuatro años; y esto era tanto más punible cuando que la hacienda contaba con una lujosa capilla, con vasos y hornamentos y con todo lo preciso para tan indispensable y santo sacrificio. (160)

La curiosité de Serafina qui se mêle de connaître la vie des villageois lui permet de découvrir qu'ils vivent dans l'amour libre, formant des couples et des familles sans être mariés, puisqu'il n' y avait pas la possibilité matérielle de célébrer les unions. Comme nous l'avons vu, depuis longtemps, la messe n'était plus dite à San Eloy, parce que l'argent envoyé par Luisa était détourné par l'administrateur dans son seul intérêt. Malgré tout, le village vivait dans la paix et le bonheur. La population est idéalisée par le narrateur. À la différence de ce qui arrive en ville, c'est l'amour qui triomphe à San Eloy sur l'intérêt, et le travail sur le vice. Dans les moments de repos, les paysans s'occupaient ainsi à raconter des anecdotes sur les travaux des champs : « todos reunidos en corro en torno a la luz de una vela de cebo, no hablaron como de ordinario, sobre el retoñar de los sembríos o sobre el feliz alumbramiento de una yegua, o el robo de una burra » (177).

De même que la conduite d'Enrique a des conséquences regrettables sur son état physique et moral, de même les manières de Serafina sont condamnées par la difformité du personnage. Le grotesque est patent dans toute une série d'épisodes : elle est accusée de liaison avec le prêtre ; lorsqu'elle essaie de rénover l'église délabrée, elle habille la Vierge avec les robes de célèbres courtisanes ; elle se retrouve nez à nez avec des souris en levant les jupons de la statue de la Vierge ; elle confond le visage de saint Michel avec celui d'un syphilitique ; elle découvre au-dessus de la tête de l'archange un repaire de chauve-souris, et finalement, en nettoyant l'église, la

statue d'un saint tombe, les mains se détachent et vont soulever les jupes de Serafina.

Dans la scène qui décrit l'activité de Serafina en train de nettoyer l'église, le lieu semble vivant et chaque élément religieux se trouve détourné du sacré. C'est le cas de l'autel : « Olía allí a orines, como si más que lugar sagrado, fuera ese criadero de ratas. Sobre el polvo depositado en el suelo, veíanse caprichosos dibujos formados por la huella de esas alimañas moradoras impías de la capilla ». Puis, Serafina observe le refuge des chauves-souris au-dessus de l'archange « con el rostro tan manchado que se asemejaba a uno de esos sifilíticos que llevan el rostro desfigurado por las erupciones purulentas de la piel » (163).

Nous avons déjà indiqué que ces scènes de Serafina à San Eloy se trouvent seulement dans *Las consecuencias*, car dans *Eleodora*, le personnage disparaît après avoir été battu par Cosme Alvarado. La conduite de la bigote est associée au rôle d'entremetteuse. Alors que dans *Eleodora*, elle favorisait les amours d'Eleodora et d'Enrique, parce qu'il lui semblait injuste qu'une jeune fille vive cloîtrée, dans *Las consecuencias*, elle agit par intérêt personnel, pour que ses amies la voient aux côtés d'un beau jeune homme et pour gagner de l'argent en échange de faveurs et parce qu'elle entrevoit la possibilité d'être aux ordres de ce célibataire. Nous pouvons ainsi comprendre pourquoi Serafina nie son rôle face à Cosme Alvarado lorsqu'il découvre cette complicité, de même que les jeunes mendiantes nient devant Luisa découvrant la supercherie. Serafina n'hésite pas à proclamer sa foi pour se défendre :

> fue expulsada no sin que ella hubiese puesto el grito en el cielo, invocando el testimonio de toda la Corte Celestial, en prueba de su inocencia, después que hubo salido deshecha en lágrimas, sin atinar a comprender, qué enemigo malo pudo forjar tales calumnias, en completa oposición con su vida toda y sus místicas creencias; después de haber jurado por la Santísima Hostia consagrada, que ella era inocente de la acusación del señor Alvarado. (55)

Nous avons signalé que la vie des femmes est étroitement liée à l'Église ; les hommes au contraire restent à l'écart ou sont très critiques, comme Enrique et ses amis qui se déclarent sceptiques ou même libres-penseurs. La scène dans laquelle l'un d'eux se déguise en prêtre pour faire

croire à Eleodora que tout est prêt pour le mariage et ainsi permettre qu'elle reste sous la coupe d'Enrique, est répétée dans les deux romans, mais dans *Las consecuencias*, la mauvaise réputation des prêtres et de l'Église est plus évidente ; Ricardo dit au sujet des curés : « Creo que hay muchos- observaba como buen liberal Ricardo, - pero entre ellos y yo, he procurado que haya un abismo que nos separe, no conozco ni de nombre a ninguno » (134). Il insiste ensuite :

> Por fin resolvieron que uno de ellos, el de más edad, fuera al teatro, para con el contratista, o algún empleado, arbitrase unos hábitos, - estos al menos, no estarán grasientos y apestosos como los de esos papadores de hostias- dijo Ricardo, con esa inquina rabiosa de ciertos libres-pensadores, más intransigentes que los mismos fanáticos religiosos, cuya ceguera ellos tanto censuran. (135)

Il est vrai que le narrateur place sur le même plan les radicaux de chaque camp, aussi bien les dévots comme Luisa qui défend la religion aveuglément, et les opportunistes comme Serafina qui profite de la situation, que les détracteurs de l'Église, c'est-à-dire les libres-penseurs comme Ricardo, personnage condamnable aussi par la séduction qu'il prétend exercer sur Eleodora pour l'amener à l'adultère. Cet élément est intéressant dans l'évolution de l'œuvre romanesque de Cabello, puisqu'au début des années 90, lorsqu'elle écrit *El Conspirador* et plusieurs essais, elle va se rapprocher du groupe des libres-penseurs et sa critique à l'égard de l'Église deviendra chaque fois plus radicale.

6.2.5. Lima, la ville des plaisirs

San Eloy à la campagne est un lieu idyllique, éloigné des institutions qui pervertissent le cœur et la raison des citadins. À San Eloy, tout est organisé de manière naturelle, y compris l'amour car la messe n'est pas célébrée et les couples s'unissent harmonieusement sans la bénédiction de l'Église. Il se peut que ce bonheur dépende de l'installation d'un moulin pour la canne à sucre assurant un travail à tous les habitants. À plusieurs reprises, Eleodora a rêvé que le seul remède à la passion du jeu de son époux était la

pauvreté, une existence simple qui l'obligerait à gagner sa vie à la sueur de son front tandis qu'elle se consacrerait aux tâches domestiques, une vie semblable à celle des habitants de San Eloy qu'elle regrette continuellement.

Cette image s'oppose à celle de la ville menacée par le vice de l'ambition et de l'ostentation, aux dépens de la morale du travail et des mariages fondés sur l'amour.

Comme cela arrive dans de nombreux romans du XIXe siècle, *Las consecuencias* révèle une modernité faite de contradictions. La dichotomie ville/campagne repose sur le fait que la campagne est un espace où l'on travaille, un idéal qui contraste avec la réalité de la ville. Dès le début du roman, Eleodora comme de nombreuses héroïnes romantiques est caractérisée par la beauté, le naturel et la pureté ; ces traits se retrouvent dans le paysage lorsqu'elle va à San Eloy : « Siguieron el camino hasta llegar a un florido ribazo; alfombrado de hierba silvestre, sobre las que se destacaba, aquí y allí, algunos manojos de retamas, que en el vaivén de sus largos tallos, imitaban el imperceptible susurro de las ondas de un lago»(154). Le cadre de San Eloy est accueillant et sa beauté s'oppose à l'atmosphère viciée de la ville, au point que même Enrique est métamorphosé et éprouve de l'amour. Le milieu influe directement sur l'organisme, le narrateur observe : « Su joven organismo se vivificaba, y sentía en lo más hondo del alma, gozo inexplicable, alegría expansiva, que le traían el deseo de dar gritos, y acompañar con su voz, el concierto de voces y ruidos, que en esos lugares tiene la naturaleza »(155). Le corps d'Eleodora ressemble à la nature exubérante qui l'entoure à San Eloy ; c'est en ce lieu plein de vie que se déroule la lune de miel et que le premier enfant est conçu.

Cependant, la relation avec la machine est ambiguë ; si d'une part, le moulin à sucre représente le travail et le progrès pour le village, il bouleverse la beauté du paysage de sorte que la relation de l'héroïne avec cette machine étrangère est contradictoire. Eleodora est stupéfaite et passe des heures à la regarder fonctionner.

Nous pourrions penser qu'elle se place ainsi du côté du progrès, par opposition à la réticence que manifeste Enrique ; Eleodora croit en la synthèse idéale du progrès et de la nature, une sorte d'« exploitation raisonnable de la nature ». Cependant, dans le récit sont évoquées les craintes que la machine suscite :

> Eleodora se apretó contra su esposo, como si temiera ser arrebatada por alguna de esas largas correas, que semejantes a esos mamíferos quirópteros de remos vertebrados, se mueven formando simétricas curvas, y parecen sacar el movimiento del fondo de un abismo para arrebatar cuanto hallan a su paso. (103)

Le pouvoir destructeur des machines et la représentation de la peur sont symptomatiques du paradoxe dévoilé par de nombreux romans entre l'idéal de la modernité et la difficulté à la concrétiser dans la vie des personnages[143]. Nous pouvons rappeler ici les réflexions d'Eleodora sur les avantages de la pauvreté : elle pense qu'elle pourrait vivre heureuse dans un foyer modeste car le couple se contenterait de l'indispensable, s'aiderait mutuellement et le travail serait une obligation pour elle à la maison et pour Enrique à l'extérieur. Ce discours qui relie la richesse des propriétaires rentiers à la déchéance morale par opposition au pouvoir moralisateur du travail n'est pas limité aux romans feuilletons et a été partagé par de nombreux intellectuels libéraux comme Manuel González Prada qui ébauche une théorie semblable dans son analyse de la défaite du Pérou face au Chili[144].

Comme Cabello le fera dans ses deux derniers romans, son intérêt pour représenter la ville de Lima avant la guerre répond à la volonté de montrer les causes probables de la défaite. La classe dominante vit de l'exploitation des ressources sans industrie ni production de richesses ni de connaissances ; elle fascine les autres groupes sociaux en projetant vers eux son modèle de vie. Lima est la ville des apparences, où l'ambition personnelle finit par se confondre avec la valeur des individus comme la valeur des objets. Cette mentalité explique qu'un mari en vienne à parier sa femme, comme le faisaient quelques années plus tôt les joueurs en misant les Chinois arrivés au Pérou pour extraire le guano.

Las consecuencias est le premier roman qui nous découvre certains lieux de la ville. Le narrateur n'avait pas décrit les salles de jeu fréquentées par Montalvo dans *Los amores de Hortensia*, et dans *Sacrificio y recompensa* nous avions seulement vu les salons où se réunissait la grande bourgeoisie.

143 Dans la nouvelle de Teresa González de Fanning, *Lucecitas*, la machine est accueillie avec la plus grande solennité et admiration, et au moment où le prêtre la bénit, un engrenage happe un pan de la robe et l'héroïne est entièrement dévorée.

144 On se reportera au discours « Perú y Chile » dans *Pájinas libres*.

Dans *Las consecuencias*, le salon de la famille Alvarado est évoqué ; c'est là que se retrouve le secteur le plus conservateur de la société péruvienne pour jouer et pour discuter de politique. On observera (et le fait se reproduira dans le roman suivant, *Blanca Sol*), que la politique est la grande passion des Liméniens. D'autre part, le traditionalisme des Alvarado et les usages de l'époque se manifestent dans la séparation en deux lieux distincts des hommes d'une part et des femmes qui ne se réunissent elles qu'à l'heure du déjeuner.

Les lieux où Enrique et son ami ont l'habitude de se rendre sont connus. Ils ont d'abord fréquenté les salons les plus élégants de Lima, mais ils ont été lassés de cette vie mondaine ; après le séjour à San Eloy, Enrique a passé son temps dans des endroits à la réputation douteuse. Ricardo a connu la même déchéance :

> por su posición social y su fortuna, había vivido frecuentando la mejor sociedad de Lima; la que se llama de la aristocracia más alta; pero sus vicios y su vida disipada, alejáronle de los salones, no por haber sufrido justo rechazo, sino más bien por hallar él demasiado insulsa, demasiado insípida esa alta sociedad. (188)

C'est ainsi qu'il commence à fréquenter les tripots où les femmes vendent leur compagnie et leurs caresses : «[...] íbase en pos de mujeres de mal vivir, y se tuteaba con tahures y hombres de la más baja extracción social»(189).

À la différence de ce qui arrive dans les autres romans de Cabello qui mentionnent la station de Chorrillos comme la ville des plaisirs où il était possible tout à la fois de s'amuser et de jouer, dans *Las consecuencias*, ces activités sont déplacées de Chorrillos à Lima. Enrique a l'habitude de jouer au Club de la Unión[145] :

> En este maldito Club- decía- cada socio es una trompeta que sale a divulgar las cantidades que se pierden o se ganan y caso siempre poniendo un cero en cada una. Y para ocultarse mejor, había principiado a frecuentar otros lugares, aunque ignorados y ocultos, muy desdorosos para un caballero como pretendía ser él. (32)

145 Le Club de la Unión a été fondé le 10 octobre 1868 par un groupe de civils et militaires péruviens. Il était à l'époque aussi influent que le Club Nacional et était situé à l'angle des rues Bodegones (jirón Carabaya) et Botoneros (jirón Huallaga).

Enrique retrouve ses amis chez Pepita, une maison où il a l'habitude de se rendre :

> En este punto de sus reflexiones, llegó á la casa número 60 de la calle Belaochaga.
> La puerta de calle estaba cerrada; sacó una llave, abrió y entró sin llamar, como á su propia casa.
> Delante de la mampara del salón, se detuvo dando golpes como de contraseña.
> Una mujer joven y hermosa, pero de tipo vulgar, salió á abrirle. Era una de las que Pepita había llamado á la comparsa.
> Don Enrique saludó con familiaridad. (120)

Comme nous l'avions observé dans le cas du premier roman, *Eleodora*, la ville de Lima est un territoire sous surveillance, et pour la protagoniste l'accès à un espace très limité : du domicile des Alvarado à l'église et de l'église au domicile de Guido, la distance n'est que de huit cent mètres (huit rues). L'enfermement qui a caractérisé son éducation explique aussi la passivité de l'héroïne toujours dans l'attente du retour du mari ; sa principale revendication sera d'exiger qu'il cesse de jouer à l'extérieur et le fasse dans la maison : « Largas horas pasaba en las noches, de codos mirando la calle, para ver si llegaba él, y al verlo todas sus penas se desvanecían y se manifestaba alegre y jovial como si cosa alguna tuviera que reprocharle » (184). Cette attitude soumise d'Eleodora la conduit à une souffrance physique très grande : « muchas noches la encontraba levantada y esperándolo, con sus ojos enrojecidos y sus manos convulsas, revelaban que las lágrimas habían corrido abundantes por su rostro, y el miedo había frecuentemente estremecido su cuerpo »(186).

Le soin qu'elle a mis à décorer la maison, le luxe déployé pour accueillir les amis d'Enrique, pour organiser des fêtes et élever ainsi le statut de son mari peut être rapprochés du souci de Blanca Sol qui veut briller en société ; cette attitude dénote la volonté d'intégration après avoir subi le mépris de la classe dominante : Enrique supporte le dédain dû à ses origines ; il dit avoir obtenu d'être traité poliment (« don Enrique ») grâce à sa prestance et à ses bonnes manières, mais de nombreuses mères de famille l'ont éloigné de chez elles en apprenant qu'il était le fils d'un homme ordinaire, un employé économe jusqu'à l'avarice, qui était surnommé « vara corta ».

Au contraire, Eleodora qui avait tout, ne souhaitait pas plus de richesses mais la tendresse et le bonheur dans l'intimité du foyer. Ne vivant pas tournée vers l'extérieur et ne convoitant pas des biens dont elle a toujours joui, elle croit que la pauvreté peut lui apporter le bonheur jusque-là insaissisable :

> Ella hubiera preferido una pequeña casita, que les sirviera tan solo de apeadero, en sus lejanas visitas a la ciudad, lo que bien mirado no sería censurado, puesto que ella participaría a sus amigos, que su residencia permanente y su verdadera morada, estaba en la hacienda (181).

L'idéal d'Eleodora s'oppose au goût de Guido pour les lieux les plus sordides de la ville.

6.2.6. La vertu d'Eleodora en danger : Juan

Jean-Louis Cabanès[146] montre que le sublime et le grotesque sont deux catégories clés pour comprendre les fictions du XIXe siècle. Le grotesque questionne l'échelle des valeurs que le roman met en scène par le biais de ses héros, il repose sur la carnavalisation et modifie les relations hiérarchiques en rejoignant le sublime. Grotesque et sublime en viennent ainsi à se se compléter. La complexité du genre romanesque est fonction de ce degré de fusion et c'est ce phénomène que nous croyons repérer dans *Las consecuencias*. Eleodora, personnage qui incarne le sublime, est beaucoup plus proche de Juan et de Serafina, les types populaires éloignés du modèle de la beauté et de la bonté, puisqu'ils agissent du fait de l'attirance physique pour l'un et de la cupidité pour l'autre. Ce sont eux, et non pas les parents ni Enrique Guido, qui communiquent avec la protagoniste.

Juan, le domestique d'Enrique, type du serviteur fidèle et soumis, représente l'archétype de l'Afro-péruvien depuis la perspective exotique traditionnelle dans l'imaginaire culturel contemporain ; il est gai, bavard, ingénieux, agile et habile au point d'être animalisé : « con el oído fino del negro, que tiene algo del sabueso, oyó la respiración tranquila de Eleodora, y

146 *Le négatif. Essai sur la représentation littéraire au XIXe siècle*

un ligero suspiro que le dió a comprender que estaba sola y despierta » (*Eleodora* 21).

Bien qu'il soit aux antipodes de l'idéal de la beauté masculine incarnée par Guido, il partage avec l'héroïne l'aspiration au sublime : « Vamos, señorita Eleodora, quizá lleguemos a tiempo; el corazón me dice que él no ha muerto todavía: vamos, yo se lo pido; sí, señorita, vamos, vamos...» (*Eleodora*, 24). Juan et Eleodora se définissent par leur altruisme, par la résignation vis-à-vis d'une passion qui n'est pas partagée, et par le sentiment d'impuissance, si bien qu'ils souffrent en silence non seulement l'indifférence des êtres aimés mais aussi des règles qu'ils leur imposent.

Cette affinité se transforme en complicité, d'abord du fait du rôle de messager que Juan remplit en apportant les billets du Don Juan tous les soirs, puis en contribuant à l'organisation de l'évasion afin de sauver la vie du joueur. Dans *Las consecuencias*, cette relation a une forte charge érotique comme l'ont observé Francesca Denegri (2003: 311) et Marcel Velázquez (2005:186-187). La sexualité en alerte de Juan face au corps d'Eleodora révèle selon les termes de Denegri une « distopie postcoloniale » puisqu'elle suggère un fantasme qui dépasse les limites que conçoit l'élite intellectuelle pour la formation de la nation. Cependant, le désir de Juan ne met pas en danger la vertu d'Eleodora car elle se situe au-dessus de lui comme créole et du fait de sa position socio-économique. Il n'y a pas vraiment de dialogue entre les deux personnages, mais il est intéressant d'observer comment dans le deuxième roman le corps fait irruption et est le symptôme de ce qui n'est pas représentable. Même si Juan ne parvient pas à échapper à sa position marginale, la relation avec Eleodora exprime une possibilité de rapprochement ; le corps de Juan médiatise la relation sentimentale entre l'héroïne et Enrique Guido :

> Algunas veces acontecía, sentir tan cerca de su cuerpo el de Eleodora, que se estremecía y se retiraba asustado. Era que ella, en el temor de que su madre la encontrara después de las diez aún levantada, se desnudaba y se acostaba, y cuando Juan llegaba, se ponía bata y zapatillas y corría a recibirlo. Juan sentía el calor de aquel cuerpo recién salido de la cama, y se imaginaba percibir vahos que le producían vértigos. Su temperamento africano y sus treinta y dos años, recién cumplidos, eran fatales en su condición de tercero y obligado espectador de la pasión de Eleodora. (46)

Le corps d'Eleodora est représenté à plusieurs reprises, comme allongé sur le lit. À ce contact, Juan est subjugué par ses émotions. Sa voix est altérée ; ses mains sont prises de tremblement. Il ne faut pas oublier que la proximité des deux corps matérialise d'une part le sentiment qui unit Eleodora et Guido séparés par l'interdiction paternelle, et d'autre part, elle symbolise la transgression de cette norme, puisque Juan, pour arriver jusqu'à Eleodora, doit entrer dans ses appartements après avoir escaladé le mur de la maison comme un voleur. Le moment où Eleodora et Juan sont le plus proches correspond à l'instant où ils transgressent la règle érigée par le père, la réclusion et la surveillance d'Eleodora dans la maison.

De nombreux éléments sont réunis pour créer une atmosphère de danger face à cette désobéissance. Eleodora titube et tombe à genoux ; elle doute au milieu de l'obscurité, se trouve au bord de l'abîme. Une des scènes les plus audacieuses se produit lors de l'évocation de la fugue :

> Al tomarla por el talle, tuvo necesidad de oprimirla para resistir su peso, y sintió que el turjente seno de Eleodora se rozaba contra el vigoroso pecho de él, y al asirse ella del cuello de él, acercó tanto su rostro, que él sintió los párpados de ella y el cosquilleo de sus pestañas como el aletear de una mariposa. Con su respiración de fragua, Juan le quemaba a Eleodora la mejilla que ella no cuidaba de alejar. (64)

Plus tard, chez Enrique Guido, elle s'évanouit et est transportée dans le lit de Guido où son père la voit et la croit déshonorée, de sorte qu'il accepte le mariage avec ce prétendant et punit en même temps sa fille en la répudiant. Toutefois, la scène qui se produit chez Enrique n'a pas la puissance érotique de l'épisode avec Juan. Ce qui est étonnant et qui ne se produisait pas dans *Eleodora*, c'est ce transfert du corps de Guido dans Juan, un transfert qui se produit aussi avec Serafina qui désire se substituer à Eleodora.

L'amour platonique que nous avons observé chez les héroïnes des deux premiers romans de Cabello, entre Hortensia et Salas (*Los amores de Hortensia*) et entre Catalina et Álvaro (*Sacrificio y recompensa*) se reproduit dans *Eleodora*, mais il ne subsiste plus dans *Las consecuencias*, grâce au rôle que jouent les personnages secondaires comme émissaires de l'amour. Le narrateur explique ainsi :

> Juan había sentido por Eleodora, el mismo interés que Serafina sintiera

> por don Enrique. Ninguno de ellos comprendía que el amor es contajioso, sin que sea parte á impedirlo, el que abismos sociales insalvables separen al hombre y á la mujer. (46)

6.2.7. Rosita et la sagesse de la femme publique

Les romans de Mercedes Cabello font l'inventaire des pièges qui cernent les femmes dans la société liménienne du XIXe siècle. Ils résultent de tout un ensemble de facteurs : l'éducation, le conservatisme des parents, les mariages de convenance, la passion pour le jeu qui séduit de nombreux jeunes gens aisés, la corruption morale, l'importance des apparences, du luxe… Dans le panorama que nous propose Cabello, la femme mariée n'est pas seule victime, les célibataires comme Serafina et Laura (la fille naturelle de Cosme Alvarado), les prostituées comme Pepita (Rosita), qui contribuent à sauver Enrique et essaie de faire son éducation sentimentale, sont des victimes tout comme Eleodora.

La conduite féminine diffère de la conduite masculine qui présente chez les hommes la suprématie du vice au point de changer le caractère et l'apparence physique et de pervertir le sens moral. Pepita n'est pas dépravée, elle est capable de distinguer le bien du mal, elle est consciente que l'amour qu'elle vend ne remplace pas les sentiments et elle se sait capable d'aimer comme d'autres femmes, à la différence d' Enrique qui a perdu la foi dans l'amour et dans la vie et a décidé de se tuer :

> Si él tuviera que dar cuenta a alguien de su conducta, le diría, que dejaba la vida, con el mismo derecho que se deja una mesa de juego. Si en esta se pierde la fortuna, en la vida había perdido él, lo que vale más que la fortuna, la felicidad. Y así como nadie podía obligarlo a seguir jugando, nadie tampoco podía obligarlo a seguir viviendo. (68)

Cinq mois se sont écoulés depuis la décision de père d'Eleodora d'isoler la jeune fille ; pendant ce temps, Enrique a consacré ses soirées au jeu, sans plus avoir l'obligation de se rendre à l'église tous les matins pour attendre Eleodora. Cette absence de possibilité pour obtenir l'argent qui changerait sa vie l'a conduit à s'enfoncer dans le vice et à se retrouver endetté jusqu'au cou.

Comme nous l'avons indiqué, la fonction amoureuse et érotique est assumée par Juan, tandis que la vie d'Enrique n'a plus de sens. C'est alors qu'apparaît Pepita, au moment précis où Enrique s'apprête à se suicider, et elle essaie de le convaincre que son désespoir tient au manque d'amour, de sorte qu'elle apparaît comme une « philosophe en jupons ». Pepita avoue qu'elle n'a cessé d'avoir des sentiments malgré le commerce charnel auquel elle se consacre : « lo que pasa entre nosotros, es prueba de que ustedes los hombres son más corrompidos que nosotras las mujeres" (86) et d'ajouter ensuite : « No olvides Enrique, que por prostituida que esté una mujer siempre lleva en su alma un rinconcito en el que le rinde culto al amor verdadero » (86).

Puisque le grand sujet du roman est, comme dans le cas d'*Eleodora*, la maternité, toutes les figures féminines ont le sentiment que d'autres personnes dépendent d'elles ou leur sont liés, que ce soit les enfants, les parents, ou du fait de l'amour. Le soin et l'abnégation vont de pair et apparaissent dans le roman comme des qualités innées chez la femme dominée par la passion et que l'on retrouve aussi bien chez Luisa, Eleodora et Pepita. Cependant, tous les personnages féminins ne sont pas mus par ces sentiments ; certains sont asexués et infantilisés, incapables de s'occuper des autres, tel est le cas des deux femmes qui représentent le type de la célibataire, Serafina et Laura.

6.2.8. Serafina et Laura, le stigmate du célibat

Laura est un personnage inexistant dans *Eleodora*, elle apparaît brièvement dans *Las consecuencias*, comme une erreur de jeunesse d'Alvarado. C'est une fille naturelle qu'il n'a pas l'obligation de reconnaître et qui est appelée chez les Alvarado pour faire oublier au vieil homme l'éloignement d'Eleodora. Laura a plus de trente ans et son célibat en fait une étrangère.

Laura est présentée comme prétentieuse, et elle se réjouit d'être accueillie dans la famille, mais, malgré ses efforts, il est évident que ses sentiments sont artificiels et elle ne parvient pas à émouvoir son père : « Bajo el aspecto cariñoso y las trazas pudorosas de la señorita Laurita, se

escondía una trastienda, penetración y diplomacia incomparables, pudiendo decirse de ella que era muy ducha en el arte de fingir y seducir con mil artimañas y discreteos »(213).

La seule chose qui l'intéresse, c'est de profiter de la position sociale et de la fortune des Alvarado.

L'autre vieille fille du roman est présentée de façon semblable. Le personnage de Serafina est beaucoup plus présent et défini, du fait de son rôle dans la trame romanesque. Comme elle n'a pas d'enfant ni de famille, sa solitude la pousse à se tourner vers la religion « sainement », et à prêcher la morale dans le village de San Eloy.

Dans cette deuxième version du roman, Cabello définit de nouveaux types féminins dans le Pérou de l'avant-guerre[147]. Serafina n'est pas seulement une entremetteuse et une bigote, c'est aussi une vieille fille qui se repent de ne pas avoir cédé aux propositions d'un de ses patrons. Si elle l'avait fait, elle imagine qu'elle serait devenue sa maîtresse et peut-être la femme d'un homme important ; de ce fait, elle envisage de conquérir Enrique, son nouveau maître. Ainsi, de même que Juan approche Eleodora et par son corps et ses sentiments, se substitue à Enrique, de même Serafina, profitant de l'absence d'Eleodora, se rapproche d'Enrique pour lui offrir son corps.

La différence dans le comportement de Juan et de Serafina vient du fait que Juan agit sous l'effet d'une passion qu'il ne maîtrise pas et qui est expliqué par la force de l'âge, tandis que Serafina est guidée par l'intérêt, car elle croit qu'Enrique est un jeune homme de bonne famille et doté d'une belle fortune. Lorsqu'elle découvre le lieu où il habite et la misère dans laquelle il vit, la passion disparaît. Le célibat de Serafina se divise en deux époques, le moment où elle pense pouvoir rencontrer un homme qui remédiera à sa situation, et le présent où elle se retrouve dans la tristesse et le malheur :

> Comparaba la desgracia de las mujeres que no han gozado del amor á la de los niños que van al limbo, cuando mueren sin ser bautizados. ¿Qué culpa tienen esas inocentes criaturas, ni qué culpa tienen las desdichadas que no han hallado un hombre que las ame? Meditaba con justo criterio, sobre lo estéril de la vida de un ser que no cumple su

147 Les précisions sur la vie politique dans *Las consecuencias* et qui ne se trouvaient pas dans *Eleodora*, situent l'action sous la présidence civiliste de Manuel Pardo (1872-1876). En outre, Alvarado étant un fervent partisan de Manuel Pardo, les réunions chez lui se transforment en longues conversations sur la politique et les problèmes du Pérou.

> destino, y muere sin dejar tras sí, la huella de un hijo o de una familia. (36)

Après la déception à l'égard d'Enrique, confrontée au manque d'égards de Juan, et au rejet des habitants de San Eloy qui se réjouissent de son départ, Serafina est désabusée et déteste le genre masculin :

> La maligna solterona, casi regocijada con las desgracias de Eleodora, hablole de la pésima idea que ella tenía de todos los hombres. El que parece mejor es un infame, un canalla que á la primera de espadas deja ver las orejas. Dijo que ella se alegraba, cada día más, de no haberse casado y verse libre de esos dolores de cabeza. ¡Los hombres! No en vano los detestaba ella tanto á todititos sin excepción ninguna. (197)

Le personnage est conscient que ce n'est pas sa laideur ni un défaut physique qui explique son célibat puisqu'elle a eu des prétendants, mais le fait de ne pas avoir compris à temps la stratégie pour se marier et fonder une famille. Le mariage n'est pas une question d'amour mais d'intérêt, et comme elle a échoué, elle se tourne vers les congrégations et les autres associations religieuses :

> ¿Qué mayor satisfacción que la de pertenecer á cuantas cofradías y hermandades se fundaban, ó se habían fundado, en Lima? Y muy oronda y despabilada miraba de alto á abajo á las pobretonas que no podían llevar «insignias» en prueba de su valimiento entre gente de gran fuste. (178)

Serafina est une arriviste, mue par l'argent, à la différence du domestique d'Enrique qui avait toutes les qualités du bon serviteur, loyal, dévoué et obéissant. C'est pourquoi, Juan parvient à s'entendre avec Eleodora, tandis que Serafina change de maître à sa convenance et cherche chaque fois à affirmer sa présence.

L'explication de la différence de comportements se trouve dans l'origine de chacun. Pour le narrateur, Juan appartient à une race serviable, tandis que Serafina se vante d'être créole et de ne pas avoir d'ascendant noir ou indien, à la différence de la majorité des gouvernantes.

6.2.9. La politique : une nouvelle passion

Dans *Eleodora*, il n'est pas question de politique alors que ce sujet occupe une place particulière dans *Las consecuencias*. La passion des habitants de Lima pour la politique va de pair avec leur goût de la fête et du qu'en dira-t-on. Il s'agit non pas de discussion sur la bonne gouvernance mais sur le feuilleton de la vie publique, des hommes au pouvoir ; les rivalités entre candidats, la chute d'un ministre, les attentats animent la conversation de tous les jours.

Dans les articles patriotiques analysés au chapitre IV, nous avons vu la différence que Mercedes Cabello faisait entre la politique et le caudillisme. Moins une région est développée, et l'éducation limitée, plus l'enthousiasme pour un homme politique est grand, au point que les familles sont fidèles à un *caudillo* de manière irrationnelle et violente. Cette situation est opposée au véritable sens politique qui consiste à réfléchir au bien-être de la société, à rechercher de façon scientifique et stratégique le progrès d'une ville ou d'un pays.

Alvarado manifeste avec force son admiration pour le président du moment, Manuel Pardo qu'il appelle « el prohombre del Perú ». Après avoir fondé le Parti Civiliste en 1871, arrivé au pouvoir en 1872, Pardo s'est efforcé jusqu'à la fin de son mandat en 1876, de structurer le Pérou, en réorganisant la politique économique, la fiscalité, les municipalités, l'état civil, l'éducation, l'armée et la police. Malgré l'admiration d'Alvarado, un jugement nuancé est introduit dans le récit : « Este amor casi fanático para el gran hombre del Estado, no le impidió ver muy claro la crisis financiera, iniciada bajo su gobierno y más aún bajo su palabra » (8).

De fait, la présidence de Manuel Pardo a été confrontée à de grandes difficultés économiques et de politique internationale à cause de l'effondrement du prix du guano. Le financier Dreyfus a alors dénoncé le contrat d'exploitation et le gouvernement a dû chercher une nouvelle source de revenu, le salpêtre exploité au sud du pays, par des capitaux anglais. Les mesures prises par Manuel Pardo n'ont pas eu le succès attendu ; la hausse des impôts, la nationalisation, la réduction des dépenses d'armement, et le

traité signé avec la Bolivie ont été aux origines de la guerre de 1879.

Cosme Alvarado reconnaît les échecs du gouvernement mais défend ses efforts et le talent de Pardo pour trouver une solution. Le personnage commente ainsi tous les faits et gestes et analyse les raisons de l'insuccès.

Les conversations politiques chez les Alvarado portent aussi sur les attentats et soulèvements qui ont été nombreux sous la présidence de Manuel Pardo. Le 22 août 1874, Pardo fut victime d'un premier attentat au centre de Lima, dans la rue de Escribanos, et le 16 novembre 1878, devenu président du sénat, il fut assassiné par le sergent Melchor Montoya, au moment d'entrer au congrès. En 1874, à bord du Talismán, qui arrive des côtes chiliennes, Nicolás de Piérola s'apprête à renverser le gouvernement ; il est surpris dans le port d'Ilo, par le Huascar commandé par Miguel Grau. Le narrateur explique :

> Entonces, las discusiones tomaron el más alto grado de color al que, entre amigos, es dable llegar. ¡Pues no se les ocurría a los contertulios del señor Alvarado, que toda aquella ridícula, y aparatosa trama era, no para asesinar al Jefe del Estado, sino simplemente una combinación política, que entraba en los planes de algún Ministro candoroso! (9)

Un des attentats est aussi commenté :

> Y la famosa *Valiente* como heroína de aquel desaguisado, fue por largo tiempo el tema de las conversaciones del aristócrata señor Alvarado. Jamás quiso ni escuchar a los que le decían que en el público se creía haber descubierto que la tal máquina infernal, era un embuchado, que tenía muy complicado aderezo, y obedecía a combinaciones harto intrincadas, pero él indignado rechazaba esas malévolas interpretaciones (9).

Alvarado est aussi naïf en politique que sa femme pour la religion. Le roman expose leur mode de vie au début « en el Arca de Noé de bíblica tradición ». Ils sont complètement isolés, éloignés de la réalité, inconscients des contradictions du moment et des dangers environnants. L'isolement dans lequel ils élèvent leur fille aura pour conséquence la tragédie de la vie d'Eleodora.

Las consecuencias poursuit la critique de la politique péruvienne initiée dans *Blanca Sol* ; la vie politique est marquée par l'instabilité et l'incompétence des gouvernants. Manuel Pardo n'est pas attaqué ; ce sont ces

partisans qui ne réfléchissent pas et se laissent entraîner par la passion. Le débat sur la raison et la passion en politique sera le sujet central de *El Conspirador* pour définir l'action à mener dans un pays jeune comme le Pérou.

6.2.10. Le corps malade et le vocabulaire scientifique

Dans *Las consecuencias*, à la différence d'*Eleodora*, le vocabulaire scientifique est remarquable. La physiologie reçoit une attention particulière car les personnages ne sont plus de purs esprits mais aussi des organismes. Ils se libèrent peu à peu d'une rhétorique idéaliste pour un vocabulaire plus concret au point que les corps s'expriment eux-mêmes, par des symptômes révélateurs du désordre moral qui doit être corrigé. L'alcool et les insomnies font des ravages sur le corps d'Enrique, il est incapable de s'adonner au travail lorsqu'il essaie de le faire. Le narrateur fait allusion à l'organe de l'imitation, à l'atrophie du cerveau, aux douleurs névralgiques. L'insomnie, les sueurs de l'angoisse, les impressions qui affectent le cœur après le cerveau, les rires hystériques, les convulsions sous l'effet de la peur, les hallucinations et la folie sont évoqués. Cette importance de la maladie permet de rapprocher le roman de *Blanca Sol* et *El Conspirador*, plutôt que des fictions précédentes. Le corps va devenir un moyen d'expression essentiel pour dire les malaises causés par l'abnégation d'Eleodora, qui passe les nuits à attendre son mari et à le surveiller lorsqu'il décide de jouer chez eux avec Ricardo ; elle est aussi attentive à toutes les demandes de ses enfants :

> Eleodora acostumbraba permanecer levantada hasta la hora que se retiraban los jugadores; pero cuando sucedía que amanecían, lo que era frecuente, ella esperaba á que sus hijos se hubieran levantado, y después de dar sus órdenes á los criados, se retiraba á descansar. Unas noches más, otras menos, casi todas las pesaba en vela; resignándose á esta angustiosa condición de muda e impasible espectadora de los vicios de su esposo (232).

Le corps d'Eleodora souffre non seulement comme celui d'une romantique qui est malade à cause de la distance qui la sépare de son bien-aimé ou d'un amour non partagé, c'est-à-dire comme souffraient les héroïnes

rencontrées dans les romans précédents : Hortensia et Catalina. Mais elle souffre aussi parce qu'elle est blessée par l'attitude de son mari, elle passe des nuits blanches pendant qu'il joue ; à la fin, elle est blessée dans sa chair par le coup de poignard que lui assène Enrique après avoir tué Ricardo : « El puñal brillo en el aire y se hundió en el pecho de Eleodora, que arrastrándose fue a caer inánime a pocos pasos del sito en que estaba el cadaver de Ricardo»(239). Le corps d'Eleodora continue de souffrir pendant quelques jours, elle agonise et veille à sauver l'honneur de ses enfants dans d'ultimes démarches. Sa mort et son héroïsme final sont reconnus non seulement du fait de la confession de l'infidélité supposée, mai aussi à cause de la douleur physique qui accompagne cette révélation. À l'image du sacrifice chrétien, la mort d'Eleodora est un sacrifice de l'honneur et du corps ; elle devient exemplaire pour les pécheurs comme Enrique Guido.

Le portrait d'Enrique Guido, la vision de son corps dégradé permet au narrateur de représenter la dégénérescence physique et morale provoquée par la passion du jeu : « Los que hayan visto la fisonomía del jugador, en ciertos momentos de excitación y rabia, podrán solo formarse idea del aspecto de D. Enrique después de algunas horas de jugar y perder siempre » (233) « Veía á su amigo poseído de la fiebre, del delirio del jugador, y una idea infame, horrible, acababa de pasar por su mente » (233). Cette difformité ne peut que conduire à la mort, à plusieurs reprises retardée pour notre personnage. Le malheur de Guido, ses dettes toujours plus nombreuses, son échec constant au jeu l'ont amené maintes fois au bord du suicide. Eleodora l'a sauvé au dernier instant alors qu'il allait se tuer.

Bien que la protagoniste ait connu des moments de grande angoisse et de souffrances terribles, le suicide ne lui est jamais apparu comme la solution, à cause de ses enfants. La maternité, fil conducteur du roman, se présente comme la force féminine qui permet de continuer à agir jusqu'à la fin. Malgré toutes les désillusions, comme dans le cas de Pepita, les femmes abritent l'amour dans leurs cœurs, et elles ne sont pas aussi dépravées que les hommes. Cette perception coïncide avec la maxime sur laquelle s'achève *Sacrificio y recompensa*, au sujet de la supériorité des femmes.

Nous avons essayé de montrer comment *Eleodora* est plus proche des

deux premiers romans et comment *Las consecuencias* confirme les choix idéologiques et stylistiques que l'auteur développe dans *Blanca Sol*. Nous verrons ensuite que Blanca, l'héroïne éponyme, est la première qui transgresse le cliché de la supériorité morale jusqu'alors incarnée par les figures féminines. Pourquoi dans *Blanca Sol* la supériorité morale des femmes, si développée dans les quatre romans, est-elle prise en défaut ? Est-il possible de lire la vie de Blanca Sol comme la représentation d'une autre forme de supériorité ?

Chapitre 7

Les romans de la transgression

La critique contemporaine a abandonné les définitions essentialistes du concept de nation et s'est consacrée à l'analyse des discours, en prenant en compte la complexité de la relation entre la construction symbolique de la nation[148] et le discours romanesque romantique et réaliste. Au fur et à mesure qu'avance la recherche sur le XIXe siècle, la critique dépasse les propositions de Benedict Anderson et de Doris Sommer et s'intéresse davantage aux mondes contradictoires et variés présents dans ces romans qui n'ont pas acquis le statut de classiques de la littérature.

Nous voulons mettre en évidence, dans cette étape finale de l'œuvre de Cabello de Carbonera, une vision du monde qui subvertit la forme du feuilleton romantique tel que la romancière l'avait pratiqué dans ces premiers romans. L'auteur commence à remettre en question le modèle du couple blanc, sentimental, instruit et représentant la haute bourgeoisie. Elle critique en même temps l'idéologie patriarcale présente dans le roman contemporain, en créant des personnages féminins qui dominent les héros masculins.

En ce sens, Cabello fait entendre une voix singulière qui s'inscrit dans le débat de la reconstruction nationale après la guerre du Pacifique. La voix de Cabello veut dépasser le désastre et la désorganisation des institutions pilotées par une rationalité masculine. Cela passe par la déformation des personnages et la transgression des rôles dans la vie privée, comme nous allons le voir dans le présent chapitre.

Depuis la fiction, notre auteur est l'instigatrice d'un projet de féminisation de la société. Pour elle, ce projet s'inscrit dans le développement

148 Une référence importante est le célèbre discours d'Ernest Renan de 1886 à la Sorbonne : « Qu'est-ce-qu'une nation ? »

du processus civilisationnel ; ce n'est donc pas une utopie ni un projet sans fondement.

Les critiques littéraires considèrent que la génération des romancières de 1870 s'intègre dans le processus de féminisation de la littérature péruvienne résultant de l'enracinement du romantisme sentimental des écrivains du milieu du XIXe siècle, et des circonstances dont ils ont profité (prix, associations, soirées). Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, Mercedes Cabello a trouvé sa place dans ce réseau intellectuel ; cependant, la crise que traverse le pays affecte les circuits de la notoriété et exige de la romancière des changements radicaux dans l'écriture et dans son rôle d'intellectuelle.

Cabello écrit alors deux romans visant à orienter la transformation des rôles de genre et les relations de pouvoir en société. Dans ce but, elle nous montre des aspects qui avaient été omis dans les précédents romans. Nous pensons que ses personnages sont des représentants de nouveaux espaces sociaux dans l'imaginaire contemporain.

Les deux romans, *Blanca Sol* et *El conspirador*, ont en commun deux traits qui les différencient des autres romans. D'une part, il s'agit des romans de formation dans lesquels l'éducation et les facteurs sociaux dans la formation de la conscience individuelle ont une place privilégiée. D'autre part, l'auteur emploie la parodie comme un moyen de critique sociale, en présentant de manière satirique les personnages.

En résumé, dans ce chapitre, nous souhaitons analyser la complexité des personnages féminins, puisqu'ils assument le rôle d'acteurs du changement et qu'ils proposent des solutions par le déplacement de la morale féminine dans la sphère privée, vers une féminisation de la société dans la sphère publique.

Comme nous l'avons fait dans les deux chapitres précédents, nous présenterons puis analyserons la problématique développée par chaque roman ; nous étudierons la forme et les lieux communs qui sont développés pour mieux comprendre l'évolution sur l'ensemble de l'œuvre de Mercedes Cabello.

7.1. *Blanca Sol* ou la coquette

La coquette est l'une des étiquettes employées pour classer la

Liménienne. Un examen de la presse permet de trouver différentes références à ce type féminin. Manuel Concha l'emploie dans *La mujer y el matrimonio* : « la coquette » apparaît dans « Alfabeto de la mujer », où sont énumérées les règles auxquelles doit obéir la femme honnête. À la lettre A, il est dit : « el verdadero asesino es la coqueta, porque mata el corazón ». Ce type est l'objet de commentaires sarcastiques et péjoratifs. Il est en outre fréquent de voir la coquette apparaître aux côtés d'autres types féminins, dans les classifications caractéristiques du XIXe siècle : la romantique, la vieille fille, l'ange du foyer, la bigote…

Blanca Sol est le premier roman péruvien, dont l'héroïne est une coquette, une femme qui se trouve du côté obscur de la conduite féminine. La critique la plus conservatrice interprète ce fait comme une manière plus directe et audacieuse de censurer ce type de femme. Cependant, nous pensons que le personnage a des qualités qui en font aussi une figure héroïque : elle est intelligente, séduisante, organisée ; elle a de l'esprit et de la conversation. Son image se trouve par conséquent à mi-chemin entre la réprobation et l'admiration.

Nous nous trouvons face à un roman d'apprentissage. Bien que dans *Las consecuencias* soit mis en évidence le caractère négatif de l'absence d'instruction pour la femme, c'est dans *Blanca Sol* que le sujet est le plus développé. L'éducation féminine déficiente est responsable du destin de la protagoniste. Le monde de l'éducation inclut plusieurs processus sociaux d'apprentissage : le modèle de la mère et des femmes qui l'entourent (il ne s'agit plus du facteur héréditaire comme c'était le cas dans les romans précédents), l'école et les associations féminines auxquelles Blanca Sol est liée.

Cela nous conduit à nous interroger ainsi : en quoi *Blanca Sol* est un roman de la transgression ? Nous pensons que le caractère transgressif s'explique par trois facteurs : l'idéal de la mobilité sociale présent dans la société liménienne et qui transforme l'héroïne en une sorte de flâneuse, la déchéance morale qui la distingue des protagonistes précédentes et enfin la disparition de l'idéal héroïque.

Nous étudierons l'idéal de la mobilité sociale dans les parties intitulées « Les origines de Blanca Sol et l'ascension sociale à Lima », et « La vie de salon : Lima ville des mirages » . Nous observerons la faible mobilité sociale dans les romans précédents et le pouvoir de séduction qu'exerce la ville sur ces

habitants, ainsi que la primauté de l'apparence sur l'essence des personnes. Nous estimons que l'utilisation qui est faite des espaces est importante dans le processus d'apprentissage du personnage et dans les changements à l'âge adulte, qu'il s'agisse de l'espace du salon, de la voiture ou du domicile.

La transformation morale et la disparition de l'idéal héroïque seront développés dans « La négation de la maternité et la maison close », puisque les deux aspects sont étroitement liés. D'un côté, le refus de la maternité suppose une transformation de l'idéal féminin et en même temps, cela n'est pas compréhensible sans l'échec de cet idéal exprimé par le choix forcé de la prostitution.

Nous complèterons l'analyse du roman par des réflexions sur l'importance du corps et de la maladie, sujet qui nous conduira à répondre à la question suivante : quelle est la différence entre le corps malade d'une héroïne romantique et d'une figure du roman réaliste ?

Nous avons aussi voulu consacrer une place à la réflexion sur un type particulier de femme au XIXe siècle, le type de la couturière ou cousette. Josefina est une jeune fille de bonne famille appauvrie qui doit occuper son temps à ce métier pour faire vivre les siens. Elle ressemble physiquement à Blanca Sol mais est l'opposée quant à la vertu. De plus, Josefina se substitue à Blanca Sol, en épousant Alcides Lescanti, de sorte que tout un jeu de miroirs existe entre les deux personnages. Dans cette partie, nous nous efforcerons de répondre à la question suivante : quel est le sens de ce jeu de miroirs, du déplacement de Blanca Sol à Josefina ?

Finalement, nous aborderons la question de la féminisation des personnages masculins comme une féminisation « négative » par opposition à une « féminisation positive » que nous avons connue avec les premiers héros romantiques de *Los amores de Hortensia* et surtout de *Sacrificio y recompensa*. Cette partie servira d'introduction à l'analyse plus précise du personnage central dans le dernier roman *El Conspirador*.

7.1.1. Le roman le plus réédité

Blanca Sol est le roman qui a eu le plus grand nombre d'éditions aussi bien dans les premiers temps de sa parution que de nos jours. Il est d'abord

paru comme feuilleton dans *La Nación* en août 1888. Il n'existe à la Bibliothèque Nationale du Pérou que six livraisons de cette première version, publiées du 1er au 6 octobre. Le feuilleton de *La Nación* paraissait tous les jours et se trouvait placé en bas de page.

À la fin janvier 1889, l'éditeur Torres Aguirre publie *Blanca Sol* en volume. Des fragments du roman paraissent quelques mois plus tard dans *El Correo de París*, tandis que le chapitre XIV est reproduit dans *El Perú Ilustrado*, à partir des livraisons de *La Nación*. Nous n'avons pas trouvé de différences entre la version de la revue péruvienne et la revue française, ce qui nous conduit à penser que la première édition sous forme de volume correspond exactement à la parution en épisodes dans *La Nación*.

Le succès des ventes et la polémique déclenchée permirent une seconde édition par Carlos Prince en 1889, édition dans laquelle l'auteur insère « Un prólogo que se ha hecho necesario », et que nous commenterons ultérieurement. Le critique Ismael Pinto indique que dans cette version des changements significatifs ont été introduits en plus du prologue. C'est ce que nous allons vérifier d'abord.

Il nous semble que globalement les changements correspondent à la tonalité du prologue, c'est-à-dire que le narrateur ne cherche pas à s'excuser ni à masquer l'évolution de ces personnages et de son écriture, mais au contraire, il la défend et la justifie. Une seule variante introduite au chapitre XIV traduit la volonté de masquer les allusions à des personnages de la réalité identifiée dans la grande bourgeoisie liménienne.

Comme nous l'avons vu au chapitre IV, Cabello était à ce moment-là correspondante de *El Correo de París*. Ce bi-mensuel suit les publications de sa collaboratrice péruvienne avec attention et inclut l'annonce de la parution du roman, ainsi qu'un compte rendu et trois chapitres : le chapitre I qui décrit la mauvaise éducation de Blanca Sol et le chapitre XI qui présente Luciano, le type d'homme féminin qui remporte un grand succès dans la société liménienne, et le chapitre XIV dans lequel le narrateur se pose la question de l'infidélité féminine et explique le cas de Blanca. Dans ces chapitres, les digression sont nombreuses sur l'éducation reçue par les hommes et les femmes, ainsi que les conditions de vie qui justifient l'existence de ces types sociaux.

Dans l'édition du samedi 16 mars 1889 (an IV, tome VI, n° 141, p. 171) de *El Correo de París*, sous la rubrique « Bibliografía » paraît l'information

suivante :

> *Blanca Sol* (novela social), por doña Mercedes Cabello de Carbonera.- Lima. - Imprenta de Torres Aguirre, Mercaderes, 150. - Año 1889.
> *Blanca Sol* es una novela trascendental, escrita con notable ingenio y galanura, que bastaría por sí sola para constituir una distinguida reputación literaria si su autora, la eminente escritora peruana señora doña Mercedes Cabello de Carbonera, no gozase ya de envidiable fama por sus anteriores producciones. *Blanca Sol* es, como dice su autora, una novela social, pero de esas de interés palpitante, que se leen desde el principio hasta el fin con verdadero deleite, porque sus personajes están bosquejados de mano maestra, con pinceladas regulares, exactas, y sin exageraciones de colorido. Demuestra sobre todo que la señora Cabello de Carbonera ha estudiado con perspicacia y profundamente los problemas sociales; y leyendo su novela, nos parece tener a la vista uno de los volúmenes de la *Comedia Humana*. Con la debida autorización de nuestra distinguida colaboradora, reproduciremos algunos fragmentos de *Blanca Sol*, en la seguridad de que agradarán a nuestros lectores, al propio tiempo que serán la confirmación de nuestros pálidos elogios.

Puis dans l'édition du samedi 18 mai 1889 (an IV, tome VI, n° 150, p. 310-311), sous la rubrique « Literatura americana », est publié le premier chapitre du roman et un autre épisode est annoncé. Ce qui est aussi intéressant, c'est qu'avant la transcription du début du roman, paraît une présentation sous la forme d'un résumé critique de l'histoire : « Antes, a guisa de introducción, bosquejaremos un ligero análisis de la obra para hacer comprensibles las reproducciones ». Le but est que le public qui n'a pas accès à l'intégralité de l'ouvrage, n'étant pas à Lima, puisse comprendre les passages proposés.

L'introduction commence par ces mots : « Blanca Sol es el verdadero tipo de la mujer *coqueta*, con todos los atractivos que se requieren para brillar y deslumbrar en la sociedad, con capitales defectos, y puede decirse que con ninguna virtud ». On revient ensuite sur la caractéristique du « coquetismo » que le chroniqueur littéraire oppose au type de la femme vertueuse : « Blanca, que era hermosa y vestía a la última moda, realzaba sus encantos personales con las gracias y atractivos que caracterizan a la más perfecta coqueta ». Le mari, d'autre part, est décrit comme un « pobre hombre », qui n'a pas le courage de contrarier les caprices de Blanca .

L'introduction raconte la trame du roman, jusqu'au dénouement dans lequel Blanca se trouve ruinée et cesse d'intéresser Alcides dont elle est tombée amoureuse. Le chroniqueur juge alors l'héroïne :

> quedó sumida en la desesperación, comprendiendo entonces sus grandes yerros, pero la maldad se había infiltrado en su corazón, *y en vez de sobrellevar con resignación la miserable suerte que provocó con su conducta* desarreglada, se lanzó de lleno en el vicio con el fin de ganarse la vida, y cayó en lo más hondo de los abismos sociales.

Si nous comparons l' édition de Carlos Prince (version définitive utilisée dans les éditions modernes du roman) avec cette parution dans *El Correo de París*, nous observons les changements suivants : la longueur des paragraphes est réduite, quelques mots sont modifiés, comme « bienes » au lieu de « cosas », « tornóse » au lieu de « se puso » ; d'autres sont supprimés comme « principiaba a remedar » au lieu de « remedaba » ; des adverbes sont ajoutés « muy contenta » au lieu de « contenta » ; l'ordre des propositions dans un paragraphe n'est modifié qu'une seule fois, sans que cela altère le sens. Mais le changement le plus radical se trouve dans les ajouts de phrases afin de renforcer les idées que l'écrivain défend dans cette nouvelle étape de sa création.

C'est ce qui se passe lorsqu'il est question de la bonne image que la mère de Blanca Sol a des prix que reçoit sa fille à l'école : « sin observar que la sabiduría alcanzada era menos que las distinciones concedidas »(3). Plus loin, lorsque Blanca se dispute avec ses camarades au sujet du type de mariage le plus approprié, s'il vaut mieux se marier avec un jeune homme pauvre ou avec un riche vieillard, et qu'elle privilégie cette deuxième option, il est ajouté :

> Y a favor de la riqueza del futuro marido, ella argumentaba manifestando todo el caudal de experiencia adquirida en esa vida ficticia, impuesta por las necesidades en completo desequilibrio con las limitadas rentas de la familia: necesidades que para los suyos fueron eterna causa de sinsabores y contrariedades. (5)

Cette précision du narrateur souligne l'origine sociale défavorisée de la famille de Blanca et permet de comprendre son désir de s'élever dans la société liménienne.

Plus tard, lorsque le narrateur explique comment le collège de religieuses est perméable à toute la vie de la ville (les fêtes et les bals), une explication vient en complément : « Cada niña relataba de su parte lo que había

oído en su casa, y así formaban todas ellas, la historia completa de los escándalos sociales » (6).

Cette sorte d'ajouts et de corrections nous rappelle les changements introduits dans *Los amores de Hortensia*, bien qu'il s'agisse cette fois de différencier les personnages plutôt que de rechercher la perfection stylistique, amélioration que dénotent cependant les corrections.

Le chapitre XI est publié le samedi 25 mai 1889 (*El Correo de París*, an IV, tome VI, n° 151, p. 326-327) et le chapitre XIV paraît le samedi 1er juin 1889 (n° 152, p. 342-344). Il n'y a pas de grands changements dans le cas du chapitre XI, mais le chapitre XIV présente une variante intéressante par rapport à la deuxième édition.

En effet, on trouve dans *El Correo de París* les lignes suivantes : « Sin que con ninguna de estas suposiciones creamos pueda satisfacerse al observador que estudia *y analiza* los fenómenos sociales que a su vista se presentan, continuaremos la *verídica* historia de la señora Rubio, en la que *nos proponemos copiar* uno de los tipos más indefinibles que en la alta sociedad se ven ». Dans le volume de Carlos Prince, le texte devient :

> Sin que con ninguna de esas suposiciones creamos pueda satisfacerse al observador que estudia los fenómenos sociales que a su vista se presentan, continuaré la historia de la señora Rubio en la que encontraremos uno de los tipos más indefinibles que la alta sociedad se ven.

À la différence de ce qui arrive dans le chapitre I qui comporte des ajouts renforçant le message critique de l'auteur, dans le chapitre XIV, ce qui est supprimé ce sont les éléments qui renvoient à la réalité. Ce changement est important car il se produit dans le chapitre XIV, où il est expliqué que même si Blanca Sol n'a pas été infidèle à son mari, elle se trouve prédisposée à l'être. Le harcèlement subi par l'auteur à Lima du fait que des personnages étaient identifiables, est aussi suggéré.

L'historien de la littérature Tamayo Vargas affirme qu'une troisième édition est parue en 1890 et Ismael Pinto évoque une quatrième édition par Carlos Prince qui aurait été une reproduction de la deuxième édition. Les citations que nous faisons renvoient à cette édition, comme nous l'avons déjà indiqué.

7.1.2. L’histoire du scandale

La vie de femme mariée de l’héroïne est au centre de *Blanca Sol*, du début des années 1860 jusqu’à la fin des années 70, juste avant le début de la guerre du Pacifique. Cette temporalité correspond à celle des romans précédents. Les premiers chapitres sont consacrés aux éléments qui définissent le caractère de Blanca : l’éducation dans un collège religieux, les habitudes de la mère qui vit des faveurs de ses amants, les habitudes des camarades de classe passionnées par les médisances et la vie mondaine. Tous ces éléments qui influent sur le personnage, renforcent son caractère : Blanca Sol est vive, délurée et volubile.

Dès son plus jeune âge, elle est attirée par le luxe et aime être admirée. Ce goût est en contradiction avec les difficultés économiques que connaît la famille, et la position de la mère peu glorieuse. L’ascension sociale devient une priorité pour la jeune fille.

Dans les premières pages, nous apprenons que Blanca Sol a aimé un jeune homme mais qu’elle l’a rapidement oublié pour se rapprocher d’un autre prétendant beaucoup plus intéressant : Serafín Rubio, un homme laid et stupide. Elle accepte de l’épouser à cause de sa grande fortune. Une fois mariée, Blanca gaspille tous leurs revenus dans la mode, les soirées et toute sorte d’activités, pour être la femme la plus admirée du grand monde. Toutes les institutions sont au service de la grande bourgeoisie, et Blanca domine l’opinion publique. Être une célébrité donne des privilèges en politique, dans le domaine de la justice, de la culture et de la presse.

Blanca croit que pour démontrer son pouvoir, il est nécessaire que son mari soit plus célèbre et elle décide d’en faire un homme politique. Au terme de négociations avec ses amis et ses admirateurs, elle obtient qu’il devienne ministre de la Justice, sans la moindre formation pour cette fonction.

L’étape où elle maîtrise à la fois le pouvoir politique et le pouvoir économique dure peu de temps. Si la coquetterie de Blanca Sol ne l’a pas poussée à l’adultère, c’est qu’elle n’était attirée par aucun homme. Ce n’est plus le cas à l’égard d’Alcides Lescanti, un fils d’immigrés italiens, intelligent et élégant. Au début, Lescanti, comme tous les hommes qui fréquentent les salons

de Blanca, lui rend un fervent hommage, mais au fur et à mesure que le temps passe, il préfère la jeune couturière de Blanca, Josefina, sosie de Blanca Sol. La vertu de Josefina prévaut sur l'appartenance sociale à la classe défavorisée[149]. Tout le charme de Blanca n'est pas suffisant pour regagner l'amour d'Alcides.

Les biens hypothéqués et le harcèlement des créanciers accablent l'héroïne. Serafín découvre une lettre d'Alcides annonçant à Blanca qu'il ne l'aime plus. Informée de ce qui se passe dans le cœur de sa femme, Serafín essaie de l'étrangler. Elle se venge de cette agression en fuyant chez sa mère ; en outre, elle laisse un message dans lequel elle indique qu'elle va retrouver Alcides, le seul homme qu'elle a jamais aimé. Découragé et pris d'angoisse, Serafín Rubio a une attaque et sombre dans la folie ; il est enfermé à l'asile.

Ruinée, Blanca est humiliée en public ; elle n'a plus de calèche et doit se rendre à pied jusqu'à l'asile où se trouve son époux. Elle croise sur son chemin Alcides qui parcourt en voiture les rues de la ville, aux côtés de Josefina qu'il a épousée. Blanca se console dans l'alcool et après avoir cherché en vain une solution, prend la décision de transformer son domicile en maison close, avec l'aide de quelques voisines qui vivent de la prostitution. Elle lance une invitation à ces anciens admirateurs.

Le roman s'achève sur l'envoi des invitations ; le dîner et les bouteilles attendent les visiteurs, tout a été commandé à crédit ; Blanca Sol attend sa nouvelle vie.

7.1.3. Le paratexte : un prologue devenu nécessaire

« Un prólogo que se ha hecho necesario » est un texte essentiel pour comprendre la nouvelle étape que représente *Blanca Sol* dans l'œuvre de Cabello. Conformément à la manière d'agir de Cabello (c'est-à-dire comme elle fait dans *Las consecuencias* en insérant une lettre pour Ricardo Palma), elle ne cherche pas à s'excuser mais explique son nouveau point de vue. Les écrivains sont des savants qui explorent la vie humaine et leur mission consiste à dépeindre les différents aspects de la réalité, en particulier ceux qui sont les plus connus et causent le plus de tort.

149 La famille de Josefina est une famille noble qui a perdu sa fortune pour des raisons inexpliquées.

Comment Cabello se défend-elle des attaques subies lors de la parution de *Blanca Sol* ? Elle explique d'abord le concept de vraisemblance, qui invalide un lien direct entre le roman et la réalité. Le roman a une dimension scientifique, mais aussi artistique ; c'est à la fois un travail de recherche et de création : « Ocultar lo imaginario bajo las apariencias de la vida real, es lo que constituye todo el arte de la novela moderna » (VII). Les personnages sont créés à partir de l'exploration de nombreuses situations humaines ; c'est pourquoi, il est dit que le romancier a la capacité d'explorer le caractère de la société.

Le romancier contribue ainsi au travail scientifique. Il enquête, analyse et expose des théories sur son objet d'étude avec pour but de « soigner » ou d' « extirper » les maux sociaux. Il se trouve ainsi plus proche du médecin ou du chirurgien. Cabello établit une comparaison entre l'art du romancer et la manière d'examiner les cadavres dans l'amphithéâtre d'anatomie. Le romancier doit alors révéler les maladies plutôt que les passions.

En plus de cette volonté scientifique, le roman a une fonction morale. Les défauts moraux ne se transmettent pas par le sang selon Cabello, mais par l'éducation. Ce n'est qu'au bout de nombreuses années qu'ils peuvent se transmettre de génération en génération. À la différence de ce qu'elle avait écrit en d'autres occasions (dans *Sacrificio y recompensa*, par exemple), Mercedes Cabello ne rejette plus vigoureusement l'école naturaliste ; au contraire, elle s'identifie avec ses principaux représentants :

> Y tan vivientes y humanas han resultado las creaciones de la fantasía, que más de una vez Zola y Daudet en Francia, Camilo Lemonnier en Bélgica y Cambaceres en la Argentina, hanse visto acusados, de haber trazado retratos cuyo parecido, el mundo entero reconocía, en tanto que ellos no hicieron más que crear un tipo en el que imprimieron aquellos vicios o defectos que se proponían manifestar. (II)

Cette reconnaissance n'est cependant pas entière. Cabello affirme que cette école ne pourrait pas être exactement imitée au Pérou, puisque la société n'est pas arrivée au degré de décadence qui existe dans d'autres grandes villes. Dans le Pérou actuel il existe deux types de romans, ceux qui sont écrits pour distraire les jeunes filles et ceux qui sont employés comme un « medio de investigación y estudio » (VII), dans le but de dévoiler les principaux vices. De plus, une autre caractéristique de ce deuxième type de romans dans lequel

Cabello se reconnaît, est le caractère naturel de la narration, de sorte que la compréhension ne présente pas une difficulté pour les lecteurs.

7.1.4. Les origines de Blanca et l'ascension sociale à Lima

Mercedes Cabello s'intéresse dans tous ses romans à la même époque historique (les années 1870, avant la guerre du Pacifique), au même lieu (Lima) et à la même classe sociale (la grande bourgeoisie). Malgré ces points communs, *Blanca Sol* ne nous présente pas des familles de l'ancienne aristocratie comme les Alvarado d'*Eleodora* ou les Guzmán de *Sacrificio y recompensa*. La famille de Blanca n'a pas seulement subi des difficultés économiques ; il ne s'agit pas d'une famille traditionnelle ; elle est composée seulement de femmes et de plus, l'origine de Blanca dissimule un mensonge ; elle est en fait la fille d'une des tantes célibataires qui pour préserver son honneur n'a pas assumé cette maternité.

Dans le roman, aucun personnage n'est issu d'une famille modèle. L'immigré pauvre ridiculisé dans *Eleodora* et dans *Las consecuencias* par le biais des personnages Ño Vara Corta et de son fils Enrique Guido, est à présent valorisé par le biais d'Alcides Lescanti, fils d'immigrés italiens qui réunit toutes les qualités physiques ou intellectuelles du métissage et est présenté comme le modèle du citoyen du nouveau monde.

Le troisième exemple de mobilité sociale qui nous semble significatif est le personnage de Josefina. La couturière pauvre qu'elle était et qui faisait vivre ses frères et sœurs grâce au travail de ses mains, devient la femme d'Alcides Lescanti, c'est-à-dire une femme respectée par la grande bourgeoisie de Lima. Parmi les personnages secondaires, nous avons des cas semblables, par exemple Luciano, un jeune homme bien connu dans le milieu mondain à cause de ses manières et de son caractère, mais dont les origines familiales et la fortune sont suspectes.

Nous sommes ainsi confrontée à un roman où la mobilité sociale est la règle. Cette mobilité est un des facteurs du progrès, à l'opposé du conservatisme des familles traditionnelles représentatives d'une société immobile. Nous pouvons ainsi définir l'héroïne comme une « flâneuse », une femme qui parcourt la ville à la recherche d'un nouvel espace. Elle le fait sans

respecter les règles de conduite de l'épouse dévouée, mais en obéissant à ses pulsions ; c'est pourquoi, ses déplacements sont hésitants. Le caractère de l'héroïne est comme prédéterminé par la ville. Le corps de Blanca et ses déplacements sont une métaphore d'une ville en mouvement où les habitants sont invités à rechercher une position sociale chaque fois plus avantageuse.

Le concept de la flâneuse[150], tel que l'emploie Catherine Nesci[151] nous sert pour comprendre l'itinéraire de l'héroïne des salons les plus chics de la bonne société à la maison close dans un quartier modeste. Cet itinéraire géographique et social est représenté de manière parodique, c'est-à-dire par la déformation du personnage dans le but de le ridiculiser. Blanca Sol passe par un processus de travestissement qui fait d'elle d'abord une épouse, puis une grande dame, une bigote, une femme politique et finalement une prostituée.

La famille de Blanca s'apparente aux jeunes femmes qui allaient quémander chez Luisa de Alvarado dans *Eleodora* et dans *Las consecuencias*. Il s'agit de femmes démunies, mais qui veulent avoir de l'argent par la charité ou par les amants, peu importe la manière. L'éducation de la jeune fille commence dans un milieu où ce type de conduite n'est pas condamné : « La educaron como en Lima educan a la mayor parte de las niñas: mimada, voluntariosa, indolente, sin conocer más autoridad que la suya, ni más límite a sus antojos, que su caprichoso querer »(3).

L'exemple de sa mère lui apprend à rêver de luxe et d'argent facile. L'éducation ordinaire qu'elle reçoit dans le collège tenu par les religieuses renforce son goût pour la vie mondaine et elle s'intéresse dès l'adolescence aux rumeurs.

Les manques dont le personnage a souffert dans son enfance conduisent Blanca à privilégier l'ascension sociale et à rêver de la vie mondaine ; cela nous permet de la comparer à Emma Bovary. Mercedes Cabello a été consciente des points communs, mais aussi des différences entre le Pérou et la France. Son personnage ne cherche pas à imiter le modèle français, mais il

150 L'emploi du mot français est étendu, mais il correspond à une certaine tradition dans le milieu littéraire à partir de la célèbre phrase de Victor Hugo : « Errer est humain. Flâner est parisien » (*Les Misérables*, t. 1, 1862, p. 780). De sorte que l'adjectif « flâneur (se) » est à relier en priorité avec l'errance, le déplacement sans but préétabli. Pour la construction de ce concept, Nesci a pris en compte le développement théorique de Walter Benjamin qui rattache cette catégorie à l'essor de la modernité et l'a appliquée en particulier à quelques personnages du XIXe siècle français, pour comprendre comment des individus en principe exclus de la cité la réintègrent grâce au mouvement, à la circulation qui garantit la connaissance de la ville, une manière souvent cruelle mais aussi utile pour s'approprier un espace environnant.

151 Cf. *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*

correspond à ce que Cabello observe à Lima.

Pourquoi Blanca est-elle une coquette ? Pour Blanca, qui n'a pas été éduquée pour travailler et qui ne s'intéresse qu'à son apparence personnelle, la coquetterie est le moyen naturel pour obtenir ce qu'elle souhaite. La coquette liménienne est plus proche de la cocotte que de la courtisane. Cabello décide d'observer la réalité de ce contre-modèle féminin qui se définit par l'égoïsme et l'intérêt pour les biens matériels plutôt que par le sentiment amoureux.

Par conséquent, la critique sociale des premiers romans devient plus acerbe. Lima est maintenant la ville dominée par les apparences et par les fantasmes que Cabello veut combattre grâce au roman.

Le personnage de Blanca Sol a été interprété[152] comme une représentation de la décadence de l'ancienne aristocratie des grands propriétaires qui n'arrive pas à s'unir aux nouveaux riches ou à la bourgeoisie exportatrice. En effet, nous observons dans les romans de Cabello de Carbonera une situation de tension entre deux pouvoirs : d'un côté, les anciens maîtres du Pérou dont la richesse a diminué, et de l'autre, ces nouvelles grandes fortunes.

Dans *Blanca Sol*, nous observons deux formes différentes d'affronter cette situation lorsque c'est une femme qui assure la subsistance des enfants : la famille de Blanca Sol a recours aux galanteries ; la famille de Josefina choisit le travail. Le type de Josefina cependant avait déjà été imaginé par Luis Benjamín Cisneros dans *Julia*; Blanca Sol en revanche n'a pas d'antécédent dans le roman péruvien.

Dans les *Bildungsroman* du XIXe siècle, les personnages se préparaient pour s'introduire dans la société bourgeoise. Dans *Blanca Sol*, le processus d'apprentissage ne s'achève pas avec cette intégration ; l'important, c'est l'échec qui marque l'aliénation du personnage. Ce que le lecteur apprend, ce ne sont pas les règles de socialisation ni les règles d'un monde adulte ordonné qui devront être respectées. Ce sont les pièges et les écueils propres à une société qui passe par une crise politique et économique aiguë, dont les racines se trouvent dans l'éducation déficiente et dans les mœurs de cette même société.

Un autre élément remarquable est le fait que la conduite de l'héroïne est projetée dans la ville, dans les différentes sphères sociales au point qu'elle devient un modèle. Nous avons ainsi des anecdotes sur des femmes qui

152 C'est l'interprétation que l'on retrouve sous la plume de Mario Castro Arenas, Lucía Fox-Lockert, Mary Garland Jackson, Lucía Guerra, Miguel Glave, Yolanda Westphalen et d'autres encore.

économisent deux cents sols par mois pour entretenir une calèche particulière, aux dépens de la nourriture et de l'habillement ordinaire. Dans de nombreux cas, le bien le plus valorisé par ces jeunes femmes de Lima, c'est leur beauté, et la coquetterie qui va avec la capacité à séduire et à obtenir des bénéfices en échange de caresses, cette dernière promesse n'étant pas toujours tenue. Nous pouvons ainsi rappeler cette image de Blanca Sol se promenant en voiture pour se faire connaître et mettre en avant ses attraits physiques :

> Decían que Blanca al bajar del coche o al subir el peldaño de una escalera se levantaba con garbo y lisura el vestido para lucir el diminuto pie, y más aún la torneada pantorrilla. ¡Mentira! Blanca se levantaba el vestido para lucir las ricas botas de cabritilla, que por aquella época costaban muy caro, y sólo las usaban las jóvenes a la moda de la más refinada elegancia. Gustaba más excitar la envidia de las mujeres con sus botas de abrocadores con calados, traídas directamente de París, que atraer las miradas de los hombres con sus enanos pies y robustas pantorrillas. (8)

Dans le roman cette attitude est punie par le rejet de l'homme dont elle tombe amoureuse, par la perte de la fortune, par la disparition de l'époux enfermé à l'asile et par le déshonneur que représente le fait de se prostituer, même s'il s'agit d'assurer la subsistance de ses enfants. Le dernier paragraphe souligne cette défaite du personnage :

> Algunos días habían ya trascurrido después de aquel en que, el señor Rubio, por orden de una junta de facultativos, había pasado a ocupar una celda en la Casa de Insanos; Blanca iba por las solitarias y polvorientas callejuelas que conducen al Cercado; sola meditabunda llorosa, cuando vio venir un lujoso coche tirado por un par de briosos alazanes.
> Espesas nubes de polvo, levantadas por el coche, envolvieron en sus remolinos, a la en otro tiempo, altiva señora de Rubio. No por esto ella dejó de ver a dos personas que iban en el coche: -¡Es ella! ¡Ella en coche lujoso y yo a pie, por estos callejones, asfixiándome con el polvo de su coche!... ¡Yo en la miseria!... Ella en el más fastuoso lujo. ¡Dios mío! ¡Qué crimen he cometido que así me castigáis!... y el llanto ahogó su voz. (176- 177)

À la différence du projet de Clorinda Matto qui développe dans le célèbre épisode du train d'*Aves sin nido* une relation ambiguë à l'égard de la modernité, en présentant d'une part le chemin de fer comme un symbole du progrès et d'autre part, du fait du déraillement, les dangers et les difficultés de la modernisation du Pérou, *Blanca Sol* emploie la métaphore de la calèche

comme symbole du luxe, mais aussi comme signe de la mobilité sociale, de l'instabilité du monde politique et de la transformation constante des relations de pouvoir. Les faux titres de noblesse (qui seront un sujet développé surtout dans *El Conspirador*), l'enrichissement inattendu, les mariages de convenance sont des éléments qui empêchent de classer définitivement chaque individu : qui est le cocher ? qui est le maître ? Le roman suggère en permanence l'idée de mouvement de sorte que les personnages vivent dans l'attente d'un coup du sort qui transformera leur destin.

Blanca Sol est un personnage ambigu, car d'une part elle présente des aspects négatifs comme son ambition irréfrénable : « Si yo llego a levantar a este hombre hasta la Presidencia de la República, como lo he elevado hasta el desempeño de una cartera, diré que yo Blanca Sol, puedo con sólo mi poderoso querer, remover las cordilleras de los Andes » (78) ; d'autre part, cependant, elle est l'archétype de la beauté liménienne. Alcides Lescanti est valorisé pour son métissage ; quant à Blanca Sol, elle est dépeinte en ces termes :

> Sus rubios cabellos, y sus negras cejas, formaban el más seductor contraste, que el tipo de la mujer americana puede presentar. No era el rubio desteñido de la raza sajona, sino más bien, el rubio ambarino, que revela el cruzamiento de dos razas de tipo perfecto (45).

7.1.5. La vie de salon : Lima ville des mirages

La fonction du salon au XIXe siècle est importante pour comprendre la situation des femmes dans la société. Comme frontière entre l'espace public et l'espace privé, il a été utilisé comme le lieu des mascarades à l'occasion des bals et des fêtes, c'est-à-dire comme un lieu de transformation et de simulation. D'autre part, c'est un lieu où se déroulent les soirées artistiques, littéraires et politiques ; c'est un espace d'échange et de communication qui a facilité la participation active des femmes. Chez elles, les femmes jouent le rôle d'amphitryon, ce rôle évolue à l'occasion des soirées, où elles animent la vie culturelle.

Dans *Blanca Sol*, les salons sont l'expression la plus complète de la mascarade, métonymie de la ville. Le but de personnages représentatifs d'une

position sociale comme Alcides, Blanca et Luciano, est d'être admirés. Chacun développera différentes stratégies pour arriver à ce résultat :

> Desde que Blanca conquistó el codiciado puesto de mujer a la moda, diríase que sus atractivos se habían aumentado, su inteligencia había crecido, llegando el prestigio de su nombre a tal y tanta altura, que ninguna otra hubiérase atrevido a disputarle la preeminencia. (49)

Non seulement Blanca est une femme élégante, mais elle est « à la mode », c'est-à-dire changeante, disposée au mouvement dans le but de réaliser ses projets. Cet élan et cette force sont des constances du personnage et la différencient des autres figures féminines du XIXe siècle. Le narrateur déclare à son sujet : « La moda era diosa tiránica a la cual ella sacrificábale salud, afectos, y todo lo más caro de la vida » (25).

L' « opinion publique » si redoutée a pour origine les échanges de regards lors des soirées mondaines. Blanca montre son pouvoir non seulement en étalant sa beauté, ses bijoux et ses robes, mais aussi en organisant des réunions chez elle, en ayant la possibilité de choisir les invités. Elle devient la grande prêtresse de la mode et de la vie en société.

Les fêtes mondaines sont l'espace rêvé pour les coquettes. Le narrateur compare Blanca aux personages de *La femme sans cœur* de Balzac : « Desde muy temprano aprendió a servirse del amor como de un motor para remover obstáculos, alcanzar influencias y realizar proyectos personificando una de esas figuras que Balzac ha trazado con mano maestra en "Las mujeres sin corazón"» (71). Cette fiction est en fait la seconde partie de *La peau de chagrin* (1831), qui a pour sujet l'histoire d'une comtesse russe riche et séduisante. Les deux héroïnes pourraient être décrites par ces mots : « Es vana, superficial, frívola, orgullosa, ha consagrado todo su tiempo a la moda, al fausto, y ha alcanzado por la extravagancia de su tocado y el lujo de sus vestidos que la proclamen reina de la moda » (71). Comme l'indique Ana Peluffo, la protagoniste est « virilisée » par tous les efforts qu'elle fait pour contrôler la mode et la politique : « Blanca Sol funciona por lo tanto como emblema literario de la "nueva mujer latinoamericana" que se apropia de valores masculinos normativos (la agresividad, la ambición, el afán de mando) debilitando en el proceso al sexo opuesto » (Peluffo 2002 46).

Pour arriver à ses fins, Blanca utilise d'abord le moyen le plus à sa portée : la religion. Elle fait œuvre de charité et organise des messes comme un facteur de distinction sociale. Elle est ainsi à l'opposé de Luisa de Alvarado dont la pratique religieuse était guidée par la foi et l'ingénuité. Blanca au contraire transforme les manifestations religieuses en fêtes païennes où ce qui est le plus important, c'est l'apparence et la mode. L'un des passages les plus célèbres du roman, le dialogue entre Blanca et sa bonne Faustina, nous fournit un exemple :

> -¿Qué vestido quiere U. ponerse?
> -Sácame el más oscuro de todos el... ¡ah! Olvidaba que antes debo rezar el rosario que el señor me dio en penitencia; pero... puedo ir rezando y vistiéndome. Reza, Gloria al padre, gloria al Hijo, gloria...Dime; ¿descosiste los encajes de Chantilly de mi vestido color perla?
> -Sí señorita aquí están.
> -Padre nuestro que estás en los cielos, santificado...Quién creería que en todo Lima no haya encajes más ricos que esos...Venga a nos tu reino... hágase tu voluntad, y tendré que llevar encajes que va me han visto...así en la tierra como en el cielo...Mucho me temo que madama Cherí se guarde parte del encaje... Si tal cosa hiciera la estrangularía, ¡buena estoy yo para robos! Y perdónanos nuestras deudas así como nosotros perdonamos. Sácome la mantilla de encajes: ¡Quizá veré a Alcides!...y no nos dejes caer en la tentación más líbranos de...¡Vaya! estoy tan preocupada que no puedo rezar mi rosario. Lo rezaré en San Pedro.
> Al tenor de este rosario eran las devociones de la señora de Rubio. (33)

Il est évident que pour Blanca, les salons ont servi d'école ; chez elle, le paraître l'emporte sur l'être. Et comme dans tout mélodrame, selon Martín-Barbero, il est nécessaire que soit développée une « poétique de la reconnaissance », c'est-à-dire le moment de la révélation qui montre l'erreur commise. Ce processus se produit lors de la chute du personnage.

L'ennui de Blanca annoncera cette chute et il est provoqué par le rejet d'Alcides Lescanti. C'est la première fois qu'un homme la repousse, ce qui renforce l'attirance : « Sentía el vacío de su vida, y anhelaba algo como un ideal, que refrescaba la árida sequedad del fondo de su existencia y del fondo de su alma; algo como una gota de rocío sobre el abrazado desierto de su corazón » (72).

La chute finale de Blanca Sol est une réaction au bovarysme, autrement dit à l'esprit fantasque qui domine l'héroïne française. Blanca ne se suicide pas, mais elle est confrontée à sa nouvelle condition. Elle se métamorphose même puisque dans cette situation extrême, elle se soucie de son mari et de ses

enfants.

Le rêve que Blanca avait forgé reposait sur ce que la société liménienne estimait de manière erronée comme la modernité. La modernité devenue fétiche, c'est-à-dire guidée seulement par la possession de certains objets innovants, est un travestissement qui sert à occulter les problèmes sociaux.

Dans la littérature du Pérou Républicain, recourir aux personnages féminins comme représentant l'identité de la ville a été un lieu commun. La femme est souvent la métaphore de Lima. Dans les tableaux et les articles *costumbristas*, dans les traditions de Ricardo Palma, dans les livres de voyage, la Liménienne est définie par la beauté et la coquetterie d'une part, et la capacité de dissimulation et de conquête d'autre part. Ces éléments ont permis de devenir une « puissance cachée dans l'ombre », une éminence grise de la société patriarcale. La femme qui guide la volonté de son mari ou qui parvient à ce que son caprice soit satisfait, est la preuve que les règles peuvent être transgressées en ville grâce à la ruse.

Au XXe siècle, en 1964, dans son célèbre essai sur l'idiosyncrasie de Lima, Sebastián Salazar Bondy écrit au sujet de cette relation :

> Y Lima es el pasado porque es femenina, porque la opresión opera aquí de modo femenino. Elucidando este carácter, precisamente un limeño ha inquirido: ¿quién habla ahora de la debilidad de las mujeres, cuando sabemos que ellas han logrado la proeza de mandar obedeciendo, ordenar rogando, imperar humillándose?. (Salazar Bondy 45)

La société dont parle Mercedes Cabello dans *Blanca Sol*, soucieuse de profiter de l'argent et du pouvoir, indifférente au travail et à la production, est identique à celle que Salazar Bondy s'efforce d'expliquer un siècle plus tard par le concept d' « Arcadie coloniale », et semblable aussi à la société que José Carlos Mariátegui définit dans les années 1920 comme « survivance coloniale ». L'œuvre de Cabello met en évidence ce système dans lequel la fortune d'une minorité repose sur le détournement de l'autorité publique, la concession des ressources naturelles à des capitaux étrangers, l'essor de la grande propriété, l'esclavage des Chinois, la servitude des Indiens et des noirs. Le système repose aussi sur la croyance dans la supériorité de la race blanche, bien que l'écrivain souligne dans *Blanca Sol* la création d'un nouveau type de beauté américaine, grâce au métissage.

Le monde présenté par Cabello a besoin aussi d'un soutien symbolique. L'importance croissante de la presse est un outil pour y parvenir. L'opinion des « reporters » qui assistent aux bals comme Luciano, n'est pas négligeable ; elle fixe un modèle différent de masculinité : le personnage efféminé, l'homme à la mode :

> Si el gran D´Orbigny hubiera conocido a ciertos jóvenes de la sociedad limeña, su grande obra sobre las razas de la América meridional, no solo se hubiera consagrado al estudio del hombre oriundo de América, sino también a la decadencia de la raza blanca en el Perú, en la que, el raquitismo del cuerpo, va produciendo mayor raquitismo del espíritu. Empero hoy son ya pocos estos casos, y ya se piesa en que es posible corregir esta imprefección, resultado de incompleta y viciosa educación. (51)

La thèse du roman est réaffirmée : l'éducation détermine la conduite humaine. Dans le même chapitre, on trouve une description précise du personnage de Luciano :

> Era uno de esos jóvenes: su cuerpo endeble, su afeminada expresión, y su acicalado vestido, veníanse a maravilla con el amaneramiento de sus modales y lo estudiado de su lenguaje. Usaba corbatas de formas extravagantes y colores abigarrados, los que no se iban en zaga con los de chalecos y pantalones. (52)

De même que les journaux recevaient les avis de « reporters » comme Luciano, de même les rues, les églises, les salons, les balcons et les promenades bruissent des rumeurs et médisances. Dans ces espaces publics, les femmes s'efforcent de présenter un comportement exemplaire. Cependant, Blanca est une femme exceptionnelle, puisque sa hardiesse lui fait transgresser le statut de l'épouse vertueuse sans arriver à l'infidélité.

Blanca n'est pas le contraire des héroïnes des romans précédents de Cabello, mais un nouveau type de femme. Son rôle est représentatif de la situation de nombreuses femmes seules, assumant le maintien de la famille, faisant face à la solitude et aux erreurs du passé.

7.1.6. La négation de la maternité et la maison close

Blanca Sol est un personnage ambivalent. Son nom est synonyme de beauté physique, la blancheur de son teint va de pair avec le rôle principal. Elle est aussi définie par la coquetterie, l'arrivisme, le refus de la maternité… Confrontée à cette situation, nous nous posons la question suivante : quelle est la véritable nature de Blanca Sol ?

Le monde des apparences l'amène à nier ses propres sentiments. Le chemin vers la pauvreté sera aussi le chemin qui la conduira du rêve à la réalité, autrement dit à la reconnaissance de ses qualités occultées, la femme amoureuse et la mère.

Une fois mariée, Blanca Sol néglige son mari et ses enfants. Sa santé même dépend de son souci d'être admirée, d'être un objet de désir pour les hommes de la grande bourgeoisie liménienne. Selon ce que Lucía Guerra appelle la vertu problématique ou les « écarts de conduite autorisés par la vertu », nous observons un processus contradictoire entre la chute dans la prostitution et la conduite de l'héroïne. La chute de Blanca est liée d'une part à la révélation de l'amour passionné qu'elle éprouve pour Alcides Lescanti, et d'autre part, à son souci d'assurer des moyens de subsistance pour ses enfants. Malgré la folie de son époux et le rejet de Lescanti, sa position de mère l'empêche d'essayer toute forme de fuite. De sorte que Blanca commence à vivre l'expérience qui a été celle de Joséfina, la couturière capable de se sacrifier : « Los infortunios sufridos, y el trabajo mal retribuido, aleccionan el espíritu »(89).

On rappellera la ressemblance physique entre les deux personnages : « Blanca halló en Josefina un nuevo motivo de simpatía: parecíale estar mirando en un espejo tal era el parecido que notó entre ella y la joven florista...» (89). La métamorphose de Josefina, en épousant Alcides, et qui récompense son travail, est parallèle à la transformation morale de Blanca, consécutive aux souffrances provoquées par la déchéance.

Blanca Sol est un personnage qui est construit à partir d'une série de contradictions : elle séduit sans arriver à l'infidélité, elle est frivole et charitable à l'égard de Josefina (dans la première partie du roman). La prostitution est

une activité à laquelle elle est contrainte par la précarité dans laquelle se retrouve la famille, et par l'éducation déficiente qu'elle a reçue. Cette activité ne peut pas être interprétée comme le corollaire de la légèreté.

Nous pouvons comprendre *Blanca Sol* du fait du développement de la prostitution dans différents groupes sociaux, selon les études contemporaines réalisées par Pedro Dávalos y Lissón, et Manuel Muñiz et que nous avons évoquées dans le deuxième chapitre de ce travail.

D'autre part, l'ambivalence de l'héroïne se transforme souvent en ambiguïté. De même que sa conduite est tantôt charitable, tantôt égoïste, de même son langage mélange la sensualité et la religiosité :

> Blanca acercose a Luciano y con voz cariñosa a la par que burlona díjole:
> -Bienaventurados los que tienen hambre y sed de justicia, porque de ellos es el reino de los cielos... y haciendo una mueca llena de gracia y lisura, se alejó dejando a Luciano ebrio de amor y esperanza. (61)

Cette ambiguïté de la parole rend le personnage plus dangereux et renforce sa double nature à la fois sainte et malveillante.

Le roman mexicain *Santa* (1903) de Federico Gamboa[153] présente plusieurs similitudes avec *Blanca Sol*. Dans les deux cas, le prénom des héroïnes est ironique et leur déchéance morale progressive. Santa est tout aussi belle que Blanca et bien que sa santé décline en même temps que sa beauté, sa bonté est finalement exaltée. Malgré son cheminement d'une maison close à l'autre dans la ville de México, le personnage se rachète à la fin, son corps apparaît comme une victime du désir masculin insatiable. Devenue alcoolique et syphilitique, elle qui a vécu une existence en contradiction avec son nom, grâce à l'amour et à la foi de l'inconditionnel Hipólito, se rachète en s'identifiant à la Vierge. Le roman a un dénouement mystique avec l'invocation du surnaturel : « Santa María, Madre de Dios... Ruega señora, por nosotros, los pecadores...» (362).

Cette métamorphose de la prostituée en sainte ramène la femme à l'image de la pureté. Lorsque la protagoniste meurt, son corps est détruit et l'exercice de la prostitution devient sacrifice qui peut permettre de la sauver grâce à la foi. Dans le cas de Blanca, la situation est différente. Le personnage

153 Avant *Blanca Sol* est paru notamment *Música sentimental* de l'Argentin Eugenio Cambaceres sur le thème des courtisanes.

féminin ne meurt pas ; elle ne devient pas une présence éthérée dont la foi permet la rédemption mais affirme davantage son apparence physique.

La polysémie de l'expression « femme publique » aide à comparer l'exercice de la prostitution et l'autonomie progressive, l'indépendance qu'assume la femme. Cabello nous montre chaque fois des femmes qui ont une plus grande capacité de décision sur leurs vies et non pas qui se limitent à obéir à la loi du père, du mari et de la religion. Cette acquisition de l'autonomie est assurément complexe et risquée, ce que prouvent les crises de nerfs qui affectent l'héroïne à la fin du roman.

Comme cela a été indiqué, malgré les liens avec le roman expérimental, dans *Blanca Sol*, le thème de la prostitution n'est pas justifié par les lois seules de l'hérédité. Ce sont aussi les conditions sociales et l'éducation[154] qui sont en jeu. Cette critique sociale fait de l'itinéraire de l'héroïne le signe des malaises de la société à la fin du XIXe siècle.

La richesse du guano a des conséquences multiples : elle permet de gagner beaucoup d'argent sans effort et sans travail ; sur le plan politique, le clientélisme et l'affairisme remplacent la lutte idéologique, l'apparition de nouveaux riches, consignataires du guano sans l'éducation ni la moralité des anciennes familles fortunées, et la survivance de l'exploitation humaine malgré l'abolition de l'esclavage et la suppression du tribut indigène, avec l'arrivée des coolies chinois, définissent le contexte du roman. L'auteur plaide pour le développement de la société péruvienne grâce au travail, à l'industrialisation, et à la science garants du progrès sur des fondements éthiques solides.

Blanca Sol, demi-mondaine, fait le lien entre une société de plaisir et de gaspillage ; la demi-mondaine est la métaphore de la ville, et par métonymie, elle représente aussi les autres vices et les défauts de cet environnement : le jeu, l'arrivisme, l'opportunisme, l'autoritarisme ; elle met en scène parallèlement les qualités nécessaires aux femmes pour diriger et réorganiser seules la vie familiale et la société.

7.1.7. Josefina : le jeu de miroirs

154 Ana Peluffo établit une comparaison entre l'image de la prostitution dans l'œuvre de Cabello et celle de Flora Tristán

La romancière péruvienne a recours au motif de la ressemblance physique pour différencier Blanca Sol et Josefina sur le plan moral : « Blanca Sol y Josefina se parecen como Luzbel al ángel, son antagónicas ». Blanca Sol est Luzbel, autrement dit « Luz bella », maintes fois identifié sous le nom de Lucifer, le porteur de la lumière, c'est-à-dire de la connaissance. À partir de la latinisation de l'original hébreu dans la Bible, Lucifer devient le plus beau des anges qui prend la tête de la rébellion contre Dieu, ce qui provoque sa chute. Cette dualité est incarnée par Blanca Sol, qui joint la beauté à l'intelligence et tombe de son piédestal.

L'association des noms est aussi employée de manière ironique pour le personnage de Serafín Rubio. Le séraphin est parmi les figures angéliques, un être beau et innocent ; dans le roman, l'innocence devient maladresse et incompétence ; Serafín est une marionnette. Le nom de Rubio trouve un sens lorsqu'il devient celui de Blanca, car il rehausse la beauté de la jeune femme tandis que l'effet contraire joue en défaveur de Serafín : « He aquí como, un hombre feo de cara, rechoncho de cuerpo, y con más condiciones para llamarse Picio, vino por casual combinación, a llamarse, Serafín Rubio » (13).

La présence de la cousette dévouée est un cliché qui renvoie à la formule proverbiale « pauvre mais honnête » (« pobre pero honrada »). La femme honnête sacrifie l'aisance économique pour protéger son honneur. La dégradation du corps et de la santé, à laquelle elle se soumet, du fait des nuits blanches, du travail de la couture et de la fabrication de fleurs, aura pour conséquence l'amour sincère d'un homme beau et riche :

> Josefina, este era su nombre, pertenecía al número de esas desgraciadas familias, que con harta frecuencia, vemos víctimas del cruel destino, que desde las más elevadas cumbres de la fortuna y la aristocracia, vense, por fatal sucesión de acontecimientos, sepultadas en los abismos de la miseria y condenadas a los más rudos trabajos. (88)

Comme nous l'avons vu au chapitre II, la couture était une occupation fréquente pour les femmes qui devaient assurer la subsistance de leurs familles, souvent à cause du veuvage comme dans le cas d'Inés, mère de trois filles dans *Edgardo o un joven de mi generación*, du romantique péruvien Luis Benjamín Cisneros. Dans ce roman, la tuberculose est l'une des menaces qui pèsent sur les femmes et qui causent de nombreuses morts.

Dans *Blanca Sol*, la ressemblance entre l'héroïne et Josefina permet que l'une se substitue à l'autre, du fait même de la distance morale qui les sépare. Blanca est remplacée par Josefina dans les préférences d'Alcides. La fin du roman aurait pu accordée une place plus importante à cette figure féminine. Cependant, c'est Blanca Sol qui reste au centre et ce sont ses pensées, ses décisions et ses actes qui s'imposent dans la conclusion du récit.

7.1.8. Le corps, la maladie et l'hystérie

La relation entre hystérie et corps féminin est ancienne. Le mot « hystérie » vient de *hyster*, matrice, utérus. Les crises d'hystérie étaient un sujet récurrent dans les romans du XIXe siècle ; évanouissements, névralgies, attaques cérébrales etc. Ces maladies ont été étudiées par Charcot, d'un point de vue clinique, comme un symptôme du bouleversement du système nerveux. De nombreux signes ont été mis en relation avec l'impossibilité du patient de verbaliser son angoisse.

D'autre part, comme les notions de santé et de maladie évoluent en fonction de la culture et de l'époque, pendant la période étudiée, le mauvais état de santé est associé aux groupes subalternes : noirs, indiens en particulier. La femme est aussi subalterne et du fait de la fonction procréatrice, son corps est sous surveillance, associé à de nombreuses tares.

Nous avons dit que pour Mercedes Cabello, le déterminisme social (l'éducation) est plus important que l'hérédité. Les auteurs contemporains attribuent souvent à la conduite féminine de nombreux défauts dont souffre la jeunesse. C'est le cas de Teresa González de Fanning, femme de lettres et éducatrice contemporaine de Mercedes Cabello, qui écrit dans l'un de ses essais :

> Y como según la ley fatal de la herencia, de madres débiles y neuróticas tienen que nacer hijos enclenques, de cerebros que, como fuegos fátuos que iluminan en corto trayecto el firmamento para apagarse luego, resultan adocenadas medianías donde se iniciaban brillantes astros del firmamento científico o literario: jóvenes que en el colegio descollaban y prometían tanto, y que luego se pierden en el vasto osario de las nulidades. (González 39)

Josefina et Blanca lorsqu'elles sont obligées de travailler, se consacrent à des métiers qui brisent leurs corps, sont mal rémunérés ou blessent leur intimité. Le narrateur indique à propos de Josefina :

> Los infortunios sufridos, y el trabajo mal retribuido aleccionan el espíritu; pero también envejecen el cuerpo. Sólo el trabajo metodizado y productivo, que siempre está acompañado de la vida cómoda y el bienestar, fortifican el cuerpo y el espíritu. Josefina, aunque sólo contaba 24 años, diríase mujer de 30 años, no sólo por su aspecto reposado, meditabundo y reflexivo; sino más aún, por la experiencia adquirida, experiencia de la vida, aprendida en la escuela del infortunio, que tan rudamente alecciona a los que caen bajo su terrible férula. (89)

Le corps de Blanca est maltraité pour des raisons morales et du fait du discours hygiéniste lorsqu'elle décide de se consacrer à la prostitution, mais il dévoilera aussi ainsi le mal-être : « Y cuando se fue a su lecho, la casa daba vueltas: le parecía que todo danzaba a su alrededor, y sin poder desvestirse, cayó desplomada sobre su lecho »(187). Blanca se tait tandis que son corps parle le langage de la défaite par des spasmes que produit l'alcool, par les grimaces mi-souriantes mi-grotesques avec lesquelles elle reçoit ses premiers clients et par les cris qu'elle étouffe pour continuer d'aller de l'avant. Ce silence est commenté par le narrateur : « Ya llegará el momento que lo diga todo pensaba ella: y sus palabras fueron tomando el tinte subido que retrataba su pensamiento y sus designios »(189).

C'est le narrateur qui décrit les troubles dont souffre Blanca ainsi que la manière dont elle réorganise sa vie : « Y así la señora Rubio, con la expresión de profunda desesperación, con el pulso trémulo y mordiéndose los labios, más como quien va a realizar crueles venganzas, que como quien va a llegar a un fin deseado; escribió varias cartas...» (188).

Blanca sombre dans l'alcool, s'évanouit, rit, crie, donne des ordres, écrit des lettres. Elle n'a pas le temps de la réflexion et doit agir rapidement. Malgré l'échec, elle conserve des signes de son ancien pouvoir : « En la expresión de su semblante y en todo su porte, había algo insólito, algo extraordinario; era el descaro, la insolencia de la mujer que quiere expresar con sus acciones lo que no puede decir con el lenguaje hablado »(189). Autrement dit, la transformation du personnage est partielle ; cela s'explique par le fait qu'elle

agit par sens du devoir à l'égard de son mari et de ses enfants ; cette transformation n'est pas un véritable repentir.

Ainsi, le personnage échappe à d'autres stéréotypes et dénouements fréquents dans la littérature du XIXe siècle. Le changement de domicile de Blanca Sol, sa nouvelle situation donnent de la visibilité à la question féminine qui jusqu'alors n'avait pas été débattue. La prostitution est nettement réprouvée par le narrateur et l'auteur dans le prologue, mais en même temps, la puissance du personnage, sa vitalité et la revendication d'une voie propre dépassent cette condamnation morale.

Ce que Blanca Sol ne peut dire à la fin du roman, Ofelia le dira dans le dernier roman de Mercedes Cabello, dans *El Conspirador*. Cette œuvre pourra alors être interprétée comme la suite de la thèse exposée dans *Blanca Sol*, et ce sera aussi une réponse aux revendications déjà développées.

7.2 *El Conspirador. Autobiografía de un hombre público* : le roman du pouvoir politique

Dans ce sous-chapitre consacré à *El Conspirador*, nous voulons étudier comment le héros qui a le statut d'homme public devient homme domestique. Pour cela, nous comparerons le narrateur-personnage Jorge Bello, aux deux types masculins présents dans les romans précédents : le héros romantique, le nouveau riche ou l'arriviste. Nous étudierons les espaces que fréquentent les protagonistes : Jorge Bello et Ofelia Olivas. Nous observerons ainsi que Bello se déplace de la sphère publique vers la sphère privée, où il finit par vivre reclus, que ce soit chez lui, en prison ou dans un monastère. Ofelia au contraire passe de l'intimité du salon à la direction de projets politiques et à des rendez-vous galants dans la sphère publique. Ce déplacement nous permettra de comprendre la parodie de la politique, but principal du roman.

Nous prêterons une attention particulière au personnage d'Ofelia, à ses ressemblances et à ce qui la distingue de Blanca Sol. Elle remplace Jorge dans ses activités politiques. Par ce moyen, les caractéristiques de la politique péruvienne sont mises en lumière : l'absence d'un programme idéologique solide, l'excès de passion, le manque d'organisation, l'ambition personnelle et

l'individualisme.

Chez Ofelia, on observe deux processus parallèles : la dégradation du projet politique qui conduit à la conspiration contre le pouvoir en place, et la dégradation du corps. Ces deux processus révèlent la décadence morale qui menace peu à peu la ville. L'orientation critique de ce roman est beaucoup plus claire que dans le cas de *Blanca Sol*. Ofelia est une jeune femme dont la vie est beaucoup plus marginale que celle de Blanca Sol. Elle a épousé un étranger par intérêt mais ne vit pas avec lui ; à peine mariée, elle vit comme si elle était veuve, et devient ensuite la maîtresse de Bello, puis la maîtresse de ses anciens partisans, pour entretenir le foyer qu'elle a fondé avec l'homme politique originaire d'Arequipa. Ces deux éléments, la politique et la sexualité, sont rassemblés pour montrer des difficultés sociales que les autres romans n'ont pas réussi à représenter.

Ce roman est aussi singulier car il n'y a pas eu d'édition en feuilletons, à la différence des autres romans. Il a suscité la polémique et est à l'image de la radicalisation de Mercedes Cabello qui au début des années 90, bénéficie d'un soutien nouveau, celui des intellectuels libres penseurs. Ceux-ci ont rendu possible l'édition en 1892, grâce à l'imprimeur italien Sequi propriétaire de *La Voce d'Italia*. *El Conspirador* est paru à 3000 exemplaires, un tirage très important pour le Pérou. Une seconde édition a été faite à Mexico en 1898 par Ireneo Paz, avec une préface de Jesús Ceballos Dosamantes. Nous avons travaillé à partir de l'édition péruvienne ; c'est à elle que renvoient les citations.

7.2.1. La dimension politique

El Conspirador est le premier roman que Mercedes Cabello situe dans une autre ville que Lima. Le héros, Jorge Bello, est né, a grandi et a étudié à Arequipa. Traditionnellement opposée au pouvoir de la capitale, Arequipa est définie comme une ville politique qui conspire contre Lima. *El Conspirador* est aussi le premier roman de Cabello écrit à la première personne. L'histoire est rapportée par le personnage principal et cela est mis en évidence par le sous-titre du roman « autobiographie d'un homme public ».

La structure du roman présente une autre nouveauté. Il est organisé en deux parties numérotées. La seconde partie porte un titre : « La caída ».

Chaque partie est composée de chapitres avec une numérotation indépendante. La première partie a dix chapitres et la seconde neuf. Malgré cet équilibre, les deux parties sont différentes même si Jorge Bello reste le narrateur. Dans la première partie, il raconte sa vie d'homme public avec une relative objectivité, car il s'agit de faits lointains et du temps de la prospérité. Dans la seconde partie, le récit devient très intimiste et sentimental, beaucoup plus proche de l'écriture nostalgique des mémoires. Cette partie correspond à l'échec du projet politique et à la relation sentimentale avec Ofelia Olivas de Vesale.

Le narrateur protagoniste écrit de la prison de Lima où il est en attente d'une condamnation pour conspiration. Au bout de six mois d'enfermement, il décide d'écrire pour oublier l'angoisse de l'attente. Cela renforce le repli sur soi du récit à la première personne et en même temps cette situation nous conduit à rapprocher le personnage de l'auteur. Dans le roman, nous trouvons de courtes allusions au besoin d'écrire, ce qui nous fait penser que ce personnage est plus proche d'un écrivain de métier que d'un homme politique : « Felizmente mis carceleros no me niegan pluma y papel, y puedo dedicar todas las horas del día a escribir o meditar »(6).

Isabelle Tauzin[155] a relevé deux aspects intéressants de ce roman : d'une part la proximité entre le personnage et l'écrivain, en particulier la similitude des noms (Cabello et Bello) et d'autre part les allusions historiques fréquentes dans le récit. Dans la première partie du roman, de même que Blanca Sol, Jorge Bello est victime d'une mauvaise éducation, pleine de facilités et sans contraintes. La seule autorité à laquelle il a été confronté dans l'enfance a été l'autorité de sa tante qui lui a transmis le désir de suivre les pas de son oncle disparu et de devenir un révolutionnaire et un conspirateur.

L'idéalisme et l'ambition du pouvoir (opposés au sens pratique et à l'altruisme patriotique) ont guidé sa conduite comme homme politique. L'argent lui a permis d'être connu et de devenir ministre des finances. On l'a appelé le colonel Bello. Le roman nous fait comprendre que tout le succès repose sur le charisme et l'habitude des Péruviens de se reconnaître dans un chef de parti et non pas dans des idées.

Dans la deuxième partie du roman « La caída », Jorge fait la connaissance d'Ofelia. Elle ne s'intéresse pas à lui tant qu'elle ne connaît pas

155 « Política y herencia en *El Conspirador* de Mercedes Cabello de Carbonera », *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo (1909- 2009)*, Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2010, p. 45- 54.

ses succès politiques. Elle est attirée par tout ce qui a un rapport avec le pouvoir. Ils tombent amoureux l'un de l'autre et échangent leurs rôles peu à peu. Ofelia prend le contrôle du parti politique au point qu'on l'appelle la colonelle Bella tandis que Jorge Bello doit se cacher et se résoudre à une vie passive.

Ofelia a une grande facilité pour organiser, pour dominer, de sorte qu'elle transforme rapidement le parti politique de Bello en « Bellismo », allusion sans ambiguïté au nom du leader. En réalité, le mot « bellismo » renvoie pour les partisans à l'influence d'Ofelia, représentant « le sexe faible » sur Bello. Les dépenses et les excès que le couple commet sont irrémédiables et le parti se retrouve rapidement sans force et sans soutien.

Comme Blanca Sol, Ofelia a une famille peu recommandable. L'argent de ses proches est le produit d'affaires malhonnêtes, de l'exploitation du guano et du salpêtre : « pertenece a una familia rica y noble; rica oliendo a salitre y guano, y noble con vahos de cuartucho de Abajo el puente » (161).

Les amis qui fréquentaient les salons de sa mère devenaient des amants et multipliaient les cadeaux. Nous apprenons aussi qu'Ofelia est la petite-fille de cette femme et non pas sa fille. Quoiqu'Ofelia soit mariée, elle est considérée comme veuve dans le monde. Le mariage de convenance qu'elle a fait, lui a permis de recevoir le titre de comtesse, achetée par son mari, un ancien cocher français qui est arrivé avec une somme considérable à placer. C'est pourquoi, Ofelia est appelée « la condesita del pescante ». Jorge Bello s'est fiancé à une jeune fille puis est devenu l'amant d'Ofelia.

Tandis que Jorge Bello est pris par le découragement à cause de sa réclusion, de sa faillite et de sa dépendance économique et morale à l'égard d'Ofelia, celle-ci, qui a dilapidé les revenus de Bello, décide de se prostituer pour l'entretenir. Lorsqu'il découvre cette réalité, Bello est d'abord furieux puis pris de peur. Sa cachette est finalement découverte par les gendarmes, il est arrêté et jugé pour ses nombreuses tentatives de conspiration. Après un an d'emprisonnement, il est condamné au bannissement. Il a vingt-quatre heures pour quitter le pays (épisode final du roman).

Les derniers chapitres du roman sont très importants. À partir du chapitre VIII, les personnages deviennent plus lucides et chacun à son tour fait son *mea culpa*, de sorte que le roman joue effectivement la fonction moralisatrice que l'auteur veut donner à son œuvre. Jorge Bello accepte ses

erreurs et en analyse les raisons. Dans le dernier chapitre, avant de se rendre au Callao pour partir en exil, il rend visite à Ofelia malade ; celle-ci est alitée et mortellement atteinte ; elle a des visions et révèle au héros les raisons de ses échecs politiques. Le narrateur protagoniste reproduit à partir de ses souvenirs cet ultime dialogue avec Ofelia.

Cet emploi de la voix des personnages pour dire leurs fautes est une différence considérable par rapport aux romans précédents, où le narrateur hétérodiégétique se chargeait d'annoncer dans les derniers paragraphes la leçon finale du roman. Les personnages des romans de la transgression sont ainsi à la fois ceux qui commettent les pires fautes et aussi ceux qui apprennent le plus, et donnent des leçons tout au long du récit. C'est pourquoi, on remarquera aussi que les héros des deux derniers romans, Blanca Sol et Jorge Bello, à la différence des héroïnes de *Los Amores de Hortensia*, *Eleodora*, *Las consecuencias*, ne meurent pas à la fin des romans. Nous pouvons penser qu'ils auront une deuxième chance, une possibilité de changer de conduite après avoir appris la leçon ; autrement dit, le dénouement est ouvert à l'espoir.

7.2.2 Domesticité et féminisation négative : les espaces, les écrits et les passions de Jorge Bello

Comme *Blanca Sol*, *El Conspirador* est un roman de formation. Dans les premiers chapitres nous découvrons l'apprentissage sentimental et l'éducation qu'a reçue Jorge Bello. D'après González Ascorra, de nombreux éléments de cette première partie peuvent être rapprochés du genre picaresque : Jorge Bello est orphelin, les coutumes des milieux populaires sont décrites de même que les aventures sentimentales qui mettent en péril ses études ; le récit a la forme d'une autobiographie.

Nous désignons par le mot « féminisation » le processus par lequel le héros présente des traits qui sont attribués habituellement aux femmes : il est fantaisiste, rêveur, il se voue à l'amour ; il fait passer l'amour avant la raison ; Bello s'identifie à l'espace domestique et a des réactions traditionnellement attribuées aux femmes, comme le fait de se jeter sur le lit pour pleurer. Dans les romans précédents, tous ces détails caractérisaient le comportement des héroïnes. Cette féminisation inclut en outre deux caractéristiques qui

rapprochent notre personnage du rôle de la femme écrivain. C'est d'une part le fait qu'il se consacre à l'écriture dans le but de se distraire, de se libérer et de tirer profit des expériences vécues. Jorge Bello déclare : « Trataré de recopilar los acontecimientos más notables y trascendentes de mi vida. El esfuerzo de la memoria, me ocupará a todas horas, y cuando no escriba pensaré » (6). Le narrateur personnage écrit pour apaiser sa souffrance, ce qui signifie que l'écriture correspond à un processus d'introspection, de réflexion et d'autocritique à l'égard de ses faits et gestes. La voix du narrateur qui s'identifiait dans les romans précédents avec la voix moralisatrice de l'écrivain, soucieuse d'alerter les lecteurs sur les maux de la société, se déplace ici vers le personnage.

Jorge Bello défend lui-même les idées de la romancière sur la supériorité morale des femmes. Voici quelques exemples de cette perspective: « siempre las mujeres atinan en todo, mejor que los hombres » (30), « ¡Ay! ¡Yo diría que hasta en el destino del hombre público, siempre es la mano de la mujer la que traza la senda que infaliblemente debe él seguir! » (149), « Las mujeres solo se engañan, cegadas por la vanidad; en toda otra ocasión ven más claro que nosotros » (173), et finalement :

> Con la veracidad que acostumbro, diré solo, que ellas me parecieron muy superiores a ellos. Verdad que por regla general, paréceme que en el Perú, acontece la singular anomalía de ser, no solo en cualidades morales e intelectuales, sino también en condiciones físicas, muy superiores las mujeres a los hombres. (189)

El Conspirador est ainsi une avancée par rapport à *Blanca Sol*. Tandis que dans *Blanca Sol*, le narrateur omniscient fait la morale au cours de ses nombreuses interventions, en empruntant quelquefois la voix d'Alcides Lescanti, dans *El Conspirador*, c'est Jorge Bello qui s'exprime, et quelquefois le narrateur protagoniste cède la place à Ofelia. Celle-ci se métamorphose à l'inverse de Bello. Elle dit ainsi :

> Te asombrarás de que yo te hable este lenguaje impropio en los labios de una mujer; es que hace años, desde que tú me lanzaste en el torbellino de tus partidarios, he observado mucho y he aprendido mucho más. Si antes no te he hablado con esta claridad, es porque entonces, yo también como tú, me sentía mareada y desvanecida con el incienso de la adulación. (280)

Et elle ajoute plus loin :

> La justicia no es una quimera, ni la moral una ley desquiciada, ni el bien una aspiración irrealizable, no; son leyes sociales que infringimos fácilmente, pero que pagamos cruelmente [...] Si quieres y aspiras llegar a la verdadera grandeza y prosperidad, sé leal y honrado en la vida pública, franco y bondadoso, en la vida íntima. (281)

Le processus de féminisation de Bello présente d'autre part des aspects négatifs. C'est le cas en particulier de la passion excessive qu'il manifeste dans tous ses projets, qu'il s'agisse de projets d'ordre privé ou dans la sphère publique. Pour Bello, la carrière politique a été une illusion, favorisée par les journaux, par la volonté d'une ascension sociale et qu'il a pu concrétiser tant qu'il a eu de l'argent. La politique est pour lui un investissement financier grâce auquel il obtient le soutien de ses nombreux partisans. De même que Blanca Sol investissait dans les robes, les bijoux et les fêtes, de même Bello dépense sa fortune dans des projets de conspiration contre le gouvernement de Lima. L'ambition est à l'origine de son désir d'être au-dessus des autres. Ce choix a des conséquences dans sa vision de la politique, où l'intérêt personnel l'emporte sur l'intérêt collectif :

> La constancia y atrevimiento para imponerse a las masas y sobreponerse a los caracteres pasivos, a los espiritus modestos que, aunque con plétora de méritos, y relevantes condiciones, esperan impasibles y confiados, que el público les cumpla justicia, y los conduzca allá, donde solo llegan los que saben bogar a toda fuerza de remo. Y así queda explicada la anomalía de tantas nulidades, elevadas sin otra fuerza impulsiva, que sus propias y audaces ambiciones. (97)

Nous nous trouvons face à un phénomène que nous pourrions définir comme la féminisation perverse, car l'incompétence politique de Bello est rattachée à son aisance dans la sphère féminine. Ainsi, au milieu des péripéties qui l'ont conduit à s'évader de prison, il doit se déguiser en moine. C'est alors que le personnage nous dit : « Vime, pues, obligado a colgar mis hábitos – y dicho sea en su honor, encontreme cómoda y holgadamente, cual si hubiera vivido con ellos toda mi vida » (120).

La féminisation de Bello se produit à deux niveaux. Le premier degré correspond à son identification avec la romancière, et le deuxième degré à l'échange de rôles avec Ofelia. Dans la deuxième partie, Ofelia est non seulement devenue la maîtresse de Bello, mais elle est son *alter ego* au point de se substituer complètement à Jorge. C'est dans ce deuxième degré que se trouve la féminisation perverse. Pour mieux comprendre cette idée, il est nécessaire de mieux connaître le personnage d'Ofelia.

Ofelia Olivas est un personnage construit avec de multiples masques. Elle commence à se distinguer socialement parce qu'elle appartient à une famille bien placée (grâce à des affaires « opportunes » et aux relations que sa mère entretient avec ses visiteurs). Puis, lorsqu'elle se marie, elle devient « la condesita del pescante », à cause du métier indigne exercé par son mari, cocher d'origine française. Après la séparation du couple, on l'a traitée de « veuve », du fait qu'elle apparaissait toujours seule ; puis, la liaison avec Bello a fait d'elle « la Colonelle Bella ».

Comme dans les romans de Cabello, les personnages sont des métaphores de la ville, l'écrivain traduit les caractéristiques de la société liménienne. Lima apparaît comme une ville dominée par les apparences, et peu soucieuse des malaises profonds qui accablent la société.

Si dans les personnages des premiers romans, le courage était un signe de virilité, le cas de Jorge Bello est différent. Ofelia, comme Blanca Sol, montrera plus d'aplomb que Bello dans les situations critiques. Ainsi, par exemple, lorsque Bello découvre que sa femme se prostitue pour l'entretenir, il pense d'abord à se tuer mais s'exclame ensuite : « ni siquiera tengo valor para morir dignamente » (257). Malgré cette situation extrême, il ne parvient pas à prendre ses distances par rapport à Ofelia et à se libérer du pouvoir qu'elle exerce sur lui, car après ces événements, le personnage dit : « Mi pensamiento, mis acciones, tenían a Ofelia por punto de partida y a Ofelia por fin y remate de ellos » (263).

Nous avons pu aussi observer quelques personnages masculins comme Montalvo et Enrique Guido qui se servaient de l'amour pour séduire et piéger et n'avaient pas d'autre but que leur intérêt personnel, une meilleure position sociale et économique ; Jorge, au contraire, est un homme sensible : « Creo que de todas las cobardías del hombre, ninguna tan reprensible, como la de seducir, o simplemente engañar, a la mujer, cuyo porvenir está vinculado a las

impresiones de su corazón » (116).

La sensibilité de Jorge n'est toutefois pas l'objet d'éloges comme cela avait été le cas pour Álvaro dans *Sacrificio y recompensa*, par exemple où le sentimentalisme était exalté aux côtés d'une jeune femme vertueuse. La passion de Jorge pour Ofelia, une femme aux multiples visages et identités, attirée par le pouvoir, ne fait pas de lui un héros qui lutte pour un amour idéalisé ; au contraire, cet amour affaiblit le personnage en faisant de lui un homme sans force de caractère, sans capacité de décision, plein de peurs et d'incertitudes. L'échange des rôles place Jorge du côté du ridicule.

Jorge est un personnage susceptible et chaque fois plus vulnérable, du fait qu'il se soumet aux décisions d'Ofelia. Ofelia est une jeune femme fascinée par l'aventure et le danger : « Estos lances novelescos y de súbitas impresiones encantábanla, pues que daban pábulo a su espíritu semi- romántico y muy dado a este género de aventuras » (224). Jorge se soumet à ses désirs et au lieu d'en éprouver une satisfaction, il se trouve placé dans un état de souffrance permanente : « Y entonces, presa de violenta desesperación, corrí a tirarme sobre el lecho, para hundir mi cabeza entre las almohadas y quedar allí, sin conciencia de mí mismo ni de cuanto a mi alrededor pasaba »(235) ; « Un día; no, era de noche y yo acababa de arrojarme sobre mi lecho, presa de uno de esos accesos de lágrimas, que, aunque no corrían de mis ojos, caían gota a gota sobre mi corazón » (267). Cette situation réapparaît lorsque Bello dit à Ofelia : « tú tienes la serenidad de ánimo que a mí me falta" (235).

Ainsi, dans les derniers chapitres du roman, le récit politico-social est abandonné peu à peu, et il est remplacé par un récit intimiste de l'aventure amoureuse. Le narrateur-personnage en vient à se lamenter de ce que « Si me fuera dable estudiar y filosofar largamente, sobre las curiosas transiciones que se han sucedido en mi ánimo, movido por mi amorosa pasión, posible sería que escribiese un libro algo más ameno que el que llevo escrito" (275). Le seul profit qu'il retire de son expérience aux côtés d'Ofelia c'est la réflexion et l'apprentissage par l'écriture. Jorge se réfère à ses écrits en employant le mot « livre » avec une intention claire de rendre public son texte et d'exploiter sa dimension pédagogique et morale.

Le pouvoir de fascination qu'Ofelia exerce sur Bello est irrésistible : « Y allá a su lado, olvidaba los partidos, olvidaba las conspiraciones, y hubiera renunciado a todos mis sueños y a todas mis aspiraciones, para vivir así, en la

extática contemplación de la mujer amada » (200). Ce état amoureux est le moyen par lequel se fait l'échange de rôles. Jorge ne peut pas nier les caprices d'Ofelia et elle peut chaque fois diriger davantage des projets de conspiration à sa place. Lorsqu'il ne pourra plus la suivre pour les mener à bien, elle prendra le contrôle au point de devenir la personne qui « hace y deshace de todo el partido » (213).

Cet échange de rôles entraîne d'une part une confusion entre les limites du masculin et du féminin qui remet en question les stéréotypes de l'époque qui maintenait les deux genres dans des sphères clairement différenciées. Il se produit aussi une fusion entre la vie mondaine et la vie politique : « El entusiasmo de los partidos políticos, es como el amor de las coquetas » (244). Dans la politique telle qu'elle est pratiquée à Lima, arriver à être ministre ou président de la république, c'est comme l'apothéose d'une coquette : une étape brève, qui repose sur les apparences et l'ambition. Les conspirateurs comme les coquettes se laissent emporter par une passion absolue : « El Conspirador podía ser todo menos militar; era un artista, un poeta, un soñador, por eso fue un Quijote de la política de aquella época » (250). La féminisation perverse de la société a ce double visage : elle ne caractérise pas seulement les femmes frivoles qui fréquentent les salons mondains, mais aussi les dirigeants politiques, et de la sorte constitue une menace pour l'ensemble du pays.

7.2.3. La femme et la politique

Par les changements de rôles que nous avons mentionnés dans le sous-chapitre précédent, l'écrivain fait la parodie de la politique. C'est d'une part le narrateur-personnage lui-même, Jorge Bello qui représente le guide romantique, individualiste et fantaisiste, puis Ofelia définie comme la Colonelle Bella.

Nous avons déjà vu dans *Blanca Sol* comment l'héroïne s'intéresse à la politique dans le but de se faire remarquer dans la bonne société (par ses influences, elle est capable d'obtenir un changement de ministres). Dans *El Conspirador*, cette situation sera encore plus développée. Ofelia n'est plus intéressée par les robes et par la mode ; nous ne savons pas non plus si elle a des enfants ; toute l'attention est concentrée exclusivement sur la passion de la

politique.

La transgression, dans le cas d'Ofelia, est donc, beaucoup plus risquée. Elle ne se trouve pas seulement dans le mariage car dès le début, la relation avec Jorge Bello diffère de la situation conventionnelle de mariage dans laquelle se déroulait la vie des héroïnes des autres romans. Les femmes, dans le mariage, se trouvent dans une situation de dépendance à l'égard des décisions du conjoint. Les premières héroïnes, Hortensia et Eleodora, voient leurs vies ruinées par la faillite que provoque la passion du jeu chez chacun des époux. Catalina ne peut pas être heureuse tant qu'elle n'épouse pas Álvaro. Dans le cas d'Ofelia, maîtresse de Jorge et mariée à un fantôme , la vie rêvée est différente. C'est pourquoi, l'idéal d'Ofelia n'a aucun rapport avec le piège conjugal, et elle construit sa vie avec d'autres expectatives.

Ofelia choisit la politique comme un moyen direct d'obtenir le pouvoir qu'elle ambitionne tellement. Elle fait abstraction des convenances du mariage, elle n'a que faire des coquetteries de salon et elle se montre beaucoup plus audacieuse, parce qu'elle vit dans une situation de clandestinité amoureuse avec Jorge, ce qui lui permet d'agir de même avec les autres hommes. De ce fait, lorsque Bello découvre son infidélité, il n'a aucun droit pour lui adresser des récriminations.

Le « Bellismo » est la réalisation d'un projet que Jorge a lancé, mais entre les mains d'Ofelia, il reçoit son véritable nom : c'est le parti des femmes, le parti qu'elles dirigent et qui est organisé suivant leur conception. Après la frustration amoureuse, les batailles que les personnages féminins livrent pour conquérir l'amour des hommes et consolider un couple qui leur apporte le bonheur rêvé, sont remplacées par des batailles politiques :

> ¡Ah! Si supiera Ud. Como me entusiasma la política, cuando se divide en partidos! Yo me muero por esas agitaciones, esas impresiones de los partidos en lucha; y si conspiran contra el Gobierno, mejor; así hay lugar a mayores impresiones, ya sean de angustia o de esperanza, de zozobra o de alegría, que es lo que a mí me gusta. ¡Ah! Que felices son los hombres, que todo lo pueden! Nosotras las mujeres nada podemos, por eso nos morimos de fastidio. (181)

Ofelia est libérée de l'ennui et des insatisfactions qui caractérisaient la vie quotidienne et elle se consacre à planifier des projets politiques :

> Mira si yo estuviera en tú lugar, mañana mismo pusiera fuego a la mina y me proclamaría Presidente de la República. ¡Oh! Qué cobardes son los hombres! Y poseída de ardoroso fervor revolucionario, se paseaba en la habitación, y yo la daba pie, y juntos forjábamos mil proyectos de sublevaciones de cuarteles y pronunciamientos de pueblos, todos a cual más descabellados e insensatos. (208)

Pour que ce programme se réalise, il est nécessaire de dissimuler la figure du leader politique qui se trouve ainsi reclus dans l'espace domestique :

> - ¡Oh! Qué felices vamos a ser, en aquel lindo nido para los dos. Tú ocupado de tus trabajos de jefe de partido; y yo ocupada en .... ¡ah! Porque es preciso que sepas, que por lo que más deseo que vivamos solos, es por trabajar yo, junto contigo. Lo primero que he de arreglar, es tu despacho, con muebles de marroquín cabritilla, y un escritorio muy elegante y... (195)

Dans *El Conspirador*, ce n'est pas le mari qui achète le mobilier pour installer le ménage, c'est la femme qui décide comment l'homme doit vivre dans l'espace privé. C'est elle qui a conçu l'évasion de Bello et qui a fait les dépenses pour y arriver. La faiblesse de Bello est plus qu'évidente. L'écriture semble dépendre de sa seule initiative et être le seul moyen pour lui d'avoir un semblant de liberté face à Ofelia qui a le pouvoir de tout acheter et de tout décider pour lui. Le fait que Jorge Bello commence à écrire lorsqu'il est emprisonné est symptomatique, il est enfin éloigné d'Ofelia.

Comme la personnalité de Blanca Sol est compréhensible par opposition avec les vertus de Josefina, de même dans *El Conspirador* nous avons un personnage antagoniste qui nous permet de comprendre la place qu'occupe Ofelia. Dans la première partie du roman, Jorge a eu une fiancée, Lucía à qui il n'a pas prêté grande attention parce qu'il se trouvait complètement absorbé par les succès de sa carrière politique. Désabusée par l'indifférence de Bello, Lucía s'est consacrée à des pratiques religieuses et n'a pas obéi aux médecins qui lui recommandaient de voyager vers un lieu dont le climat serait bénéfique. Jorge Bello pense que Lucía n'est pas morte de la tuberculose mais à cause d'un manque d'attention dont il porte la responsabilité.

Lucía est ainsi une présence éthérée, vertueuse, capable de guider un homme vers un lieu de quiétude et bien-être. Jorge, contemplant l'échec de sa vie, écrit à son sujet : « pudo ser el ángel que debía salvarme; la madre de

familia, el centro de un hogar que para el hombre público es cual el fértil terreno que le da su savia y vigoriza el frondoso árbol, que ahonda allí sus raíces para dar más tarde magníficos frutos » (145).

Le prénom d'Ofelia a pour étymologie le grec *ophelia* : secours, aide. Popularisée par le personnage féminin dans *Hamlet*, cette héroïne incarne la beauté (*pretty*), la douceur (*sweet*) et le malheur (*poor*). Le personnage a suscité l'intérêt des romantiques, lorsque des poètes comme Coleridge en ont fait le modèle de l'ange de l'amour, fusion de l'amour sensuel et de l'amour platonique.

Le prénom d'Ofelia est connoté de deux manières : il suggère la pureté et la tragédie. La pureté ne définit pas l'Ofelia de Mercedes Cabello ; ou du moins c'est plutôt la caractérisation de Lucía, qui représente la pureté, la lumière et la chasteté. Ofelia dans *El Conspirador* incarne la dimension tragique, car elle amène Jorge Bello au désastre politique, en favorisant l'ambition et la conspiration et en l'aidant dans son évasion. Ce sont les deux raisons qui le conduiront à être banni, après un deuxième emprisonnement. La tragédie n'exclut pas la leçon morale. Comme dans l'œuvre de Shakespeare, et à la différence de Blanca Sol, Ofelia va mourir ; sa mort est un acte de protestation face à la société corrompue dans laquelle elle a vécu. À l'agonie, elle avoue ses fautes et réfléchit sur les erreurs commises par Jorge, si bien que cette mort est en même temps une révélation et une explication du changement de conduite du narrateur personnage.

À la différence de Lucía, Ofelia représente une part de perversité de la féminité, mais elle est aussi la liberté, l'originalité, un nouveau modèle féminin qui apparaît dans cette époque de modernisation qui correspond à la seconde moitié du XIXe siècle. Ofelia devient une femme publique non seulement parce qu'elle s'est consacrée à la politique et à la prostitution, mais aussi parce qu'elle a formé une union qui contrarie le cadre conjugal conventionnel. Son caractère et son éducation mettent en question la validité du modèle de la famille traditionnelle d'origine aristocratique et attirent l'attention sur l'ascension sociale d'une nouvelle classe peu instruite, peu imprégnée des valeurs morales et qui s'est enrichie grâce à l'exploitation des ressources naturelles. L'auteur ne s'oppose pas à l'émergence d'un nouveau centre du pouvoir, mais elle a l'intention de favoriser l'éducation, de développer les valeurs morales et d'en finir avec la dégradation provoquée par l'argent facile et le pouvoir politique

corrompu.

La nouvelle élite ne porte pas les patronymes qui sont traditionnels dans l'histoire du Pérou, elle n'a pas un passé dont elle puisse s'enorgueillir et doit établir de nouvelles relations pour se consolider comme la nouvelle classe dirigeante. Dans ce panorama, la femme occupe une place privilégiée. La famille d'Ofelia, comme celle de Blanca Sol, s'est enrichie grâce au commerce du guano et elle s'efforce d'occuper des places dans la haute administration grâce à des stratagèmes qui ne reposent plus sur l'influence des familles traditionnelles ni le mariage entre pairs. D'après Mercedes Cabello, ces groupes émergents ont besoin d'une nouvelle éducation féminine pour que le talent des jeunes filles ne soit pas détourné par la frivolité et l'ambition. Ce qu'il faut arriver à faire, c'est dominer les passions. Cette conception explique le fait que dans *El Conspirador* tous les efforts pour briller en société sont condamnés. L'activité qui se déroule dans les salons d'Ofelia est défini comme *« un traqueteo chismográfico-político-bursátil en la corte de la señora Olivas »* ; et la conception d' une ascension sociale est sévèrement critiquée : « a todos los oportunistas de éxito, a todos aquellos que viven danzando alrededor del gran polichilena social »(186).

En général, les romans écrits par des femmes au cours du XIXe siècle présentent des foyers modèles où l'héroïne incarne l'ange du foyer. Les héroïnes rêvent d'être mariées ou mènent une vie de femme mariée qui constitue tout l'horizon de leur existence. Telle est la perspective de Mercedes Cabello dans ses deux premiers romans *Los amores de Hortensia* et *Sacrificio y recompensa*. Hortensia dont le prénom renvoie à la nature[156] et Catalina[157] à la pureté sont des jeunes femmes qui ont été élevées suivant la loi patriarcale, sous l'emprise du père puis du mari. Cependant, le projet de Mercedes Cabello dépasse cette conception, dans la mesure où dans ces premières fictions, elle ajoute à ces personnages féminins des éléments singuliers qui dépassent les clichés, et elle recrée en même temps la ville de Lima d'avant-guerre. Très probablement inspirée par sa propre situation, Mercedes Cabello fait d'Hortensia une femme

156 Le prénom d'Hortensia provient du latin « Hortensius » : « relatif au jardin Hortus » et attribuée à une fleur qui était exotique à l'origine.

157 Catalina renvoie à la figure de la sainteté, à une martyre d'Alexandrie puis à Catherine de Sienne. Le prénom a pour origine le grec *katharos* qui signifie « pur ».

attirée par l'art, par la réflexion philosophique et les échanges intellectuels. C'est l'un des premiers moyens qu'elle propose pour permettre aux femmes d'échapper au piège du mariage, c'est-à-dire à l'ennui d'un mariage sans amour.

Cependant, le sort de ces premières héroïnes se trouve aussi tout à fait lié à la place qu'imposent les maris. Leurs destins à la fin des romans renforcent cette idée : Hortensia meurt tandis que l'homme qu'elle aimait est sauvé et oublie même très vite son amour pour se marier avec une autre. Catalina, de son côté, est récompensée après tous ses sacrifices, parce qu'elle peut se marier avec Álvaro et il est prévisible que ce mariage prolongera son idéal de sacrifice et de grandeur. La conduite des femmes correspond à la tradition des origines. Les premières héroïnes, y compris Eleodora, appartiennent à la grande bourgeoisie et elles sont valorisées par deux éléments : la dot qu'elles apportent en se mariant et la beauté physique.

L'écrivain avance dans sa réflexion avec *Las consecuencias*, car elle apporte dans cette œuvre des élément qui renouvellent la trame romanesque, avec l'insertion de personnages subalternes, la représentation d'un langage et d'une réalité plus proches du milieu local (Lima) et aussi par le processus de réécriture. *Las consecuencias* permet de consolider le bouleversement qui caractérise *Blanca Sol*. C'est alors une nouvelle manière d'écrire des romans au Pérou, l'introduction du réalisme dans la littérature péruvienne. Le processus de réécriture de *Eleodora* dans *Las consecuencias* est une preuve de l'effort que Mercedes Cabello fait pour conserver le soutien des intellectuels et des écrivains qui font autorité dans les années 80. Les deux romans sont significatifs des précautions et de la vigilance indispensable pour faire face à la censure morale qui pèse sur l'écriture féminine.

Avec la parution de *Las consecuencias*, *Blanca Sol* correspond à ce processus d'évolution de l'écriture de Cabello. Nous avons placé *Blanca Sol* et *El Conspirador* dans la catégorie des romans de la transgression car ils exposent de nouveaux aspects qui transforment de manière radicale la représentation de la Liménienne dans la littérature. Les héroïnes représentent de nouvelles classes sociales qui apparaissent dans cette étape de modernisation grâce au commerce du guano. Ces nouvelles familles riches ne sont plus d'origine aristocratique et n'ont pas les bonnes manières anciennes, elles s'imposent au moment de la prospérité économique et sont guidées par

l’ambition, l’argent, le luxe, la vie facile, sans l’obligation d’étudier ni de travailler. Dans ce contexte, l’écrivain veut mettre en relief le rôle important de la Liménienne qui par ses qualités intellectuelles et morales doit avoir la responsabilité de réorienter la société sur le chemin du progrès.

La romancière met sur le même plan la vie mondaine et la politique, la sphère privée et la sphère publique. Cela conduit à des transgressions. Les femmes sont fortes et ambitieuses, les hommes faibles et peureux. Les femmes sont capables d’organiser des projets et d’entretenir leur foyer, mais elles sont emportées par la passion et détournent la morale. Le danger qui apparaît de manière manifeste avec ces personnages, c’est ce que nous avons défini comme la « féminisation perverse » ; ce danger menace de s’étendre à toute la société. Pour arrêter cette crise, l’écrivain propose une revalorisation de l’ « éthique féminine », définie comme un ensemble de qualités propres aux femmes, et elle leur attribue une place privilégiée pour garantir le bien-être et la moralité du Pérou, sans que cela soit un obstacle à la modernisation de la société.

Troisième partie

Représentations féminines dans la littérature de langue espagnole de la fin du XIXe siècle : étude comparée

Pourquoi faire une étude comparée ? Qu'apporte une perspective transatlantique ? Nous pensons que la situation de la recherche sur le XIXe siècle implique de connaître les œuvres des écrivains qui sont restés en marge de l'histoire littéraire écrite au XXe siècle, et que pour cela il faut aussi connaître comment ces auteurs ont travaillé et ont créé leurs œuvres, dans quels réseaux ils se sont insérés. Après le choc du modernisme latino-américain et la consolidation de la professionnalisation de l'artiste, la création littéraire devient un exercice individuel, solitaire et libre. La fiction se distingue des autres discours, du discours politique comme du discours sociologique. Cependant, au XIXe siècle, les formes de création collectives étaient reconnues et correspondaient à des objectifs qui dépassaient la dimension artistique. Les liens étroits entre la littérature et la presse par exemple ont été l'un des aspects importants de cette activité collective.

L'écrivain du XIXe siècle est en même temps un pédagogue car il veut diffuser et convaincre le public des idées exposées dans ses textes. Pour cela, il intègre des groupes comme les loges, les cercles, les athénées, les soirées… L'intellectuel du XIXe siècle comprend que l'écriture est son métier, mais cela n'empêche pas d'avoir aussi pour objectif d'intervenir en politique, de vouloir réformer le système éducatif, de réaliser des voyages de recherche dans le but de contribuer au progrès de son pays.

Les femmes, en particulier, lorsqu'elle entre dans le monde des lettres, adoptent différentes stratégies de fraternité ou « sororité » et définissent des projets collectifs dans le but de revendiquer l'activité intellectuelle féminine dans un milieu qui ne la reconnaît pas toujours. Parmi les exemples les plus remarquables, on trouve l'édition collective de textes et l'établissement de généalogies entre les femmes célèbres du passé et les contemporaines.

Tout cela nous semble indispensable pour mieux comprendre le caractère fondamental de l'œuvre de Mercedes Cabello dans le contexte de la langue espagnole, et c'est ce qui nous amène à comparer sa pensée et surtout ses

romans avec ceux de quelques romancières plus connues et dont elle a été proche. Ce que nous chercherons à faire, ce sera d'observer leur diversité au-delà de la ressemblance.

Les travaux les plus importants sur la littérature péruvienne du XIXe siècle écrits par les femmes ont comparé la production de Mercedes Cabello avec les auteurs de sa génération. Nous situons ainsi l'écrivain originaire de Moquegua comme proche de Clorinda Matto et de Margarita Práxedes Muñoz et plus éloignée de Teresa González de Fanning, Carolina Freyre de Jaimes ou Lastenia Larriva de Llona. Les premières se sont donné comme but de transformer la condition de la femme au Pérou. Cependant, ni Clorinda Matto de Turner ni Margarita Práxedes Muñoz ne sont parvenues à créer un univers narratif capable de dépeindre la complexité des relations de pouvoir dans la capitale avant la guerre du Pacifique.

C'est pourquoi, nous pensons que cette thèse est le lieu pour rapprocher l'œuvre de Mercedes Cabello d'autres romancières avec lesquelles elle partage l'ambition d'écrire un roman sur la réalité de chaque pays et de contribuer à l'évolution de la condition féminine. Ce travail comparatiste nous permettra d'approfondir l'organisation de la production romanesque de Cabello entre les moments que nous avons distingués et les relations avec les écrits des autres romancières. Certaines femmes de lettres se sont identifiées avec l'esthétique traditionnelle, qui faisait de la femme un sujet sans autonomie, construit suivant les préconisations masculines. Dans un deuxième moment, ce modèle est en voie de transformation ; la représentation de lieux de transgression, d'une plus grande liberté commence à prendre forme ; le roman devient alors une exploration plus fine de la réalité de la condition féminine.

Chapitre 8

Teresa la limeña et *Dolores* de Soledad Acosta de Samper : les héroïnes romantiques. La femme comme la métaphore de son milieu

Les trois premiers romans de Mercedes Cabello (*Los amores de Hortensia*, *Sacrificio y recompensa*, et *Eleodora*) peuvent être comparés à deux romans de Soledad Acosta de Samper : *Teresa la limeña. Cuadros de la vida de una peruana*, et *Dolores. Cuadros de la vida de una mujer*. Nous avons choisi ces romans en premier lieu car ils ont été écrits après le séjour d'Acosta de Samper à Lima. Le premier de ces romans est exceptionnel dans la mesure où il offre un regard étranger sur la grande bourgeoisie de la capitale, ce que Mercedes Cabello fera quelques années après Soledad Acosta de Samper.

Quant à *Dolores*, ce deuxième roman nous permet de comprendre les caractéristiques de l'héroïne romantique : la femme est la métaphore de son milieu et elle somatise les malaises de la société. La dégradation de son environnement et de la santé de l'héroïne restreint sa liberté au point de l'enfermer comme Hortensia et Eleodora, mais des espaces de création s'ouvrent aussi. Dans tous ces romans, le cadre romantique dans lequel se trouvent les personnages féminins, explique la fin tragique, la mort des héroïnes tandis que les personnages masculins survivent ; il reste que les manuscrits écrits en secret comme témoignages de ces existences perdues.

8.1. Soledad Acosta de Samper dans l'histoire de la Nouvelle-Grenade

8.1.1. La Nouvelle-Grenade indépendante

La république de la Nouvelle Grenade est proclamée en 1810 et consolidée le 19 août 1819 par la bataille de Boyacá ; la capitale du vice-royaume Santa Fe prend le nom de Bogota. Au cours des années suivantes, les armées royalistes et patriotes s'affrontent jusqu'à la victoire de la bataille d'Ayacucho, au Pérou en 1824, qui confirme l'indépendance de l'Amérique du sud. Dès cette époque et tout au long du siècle, fédéralistes et centralistes, conservateurs et libéraux vont s'affronter :

> Como señala el historiador Alvaro Tirado Mejía, durante el siglo XIX se expidieron seis constituciones políticas; el país llevó el nombre de Nueva Granada entre 1832 y 1858; de Confederación Granadina, entre 1858 y 1863, con el intervalo de Estados Unidos de Colombia en 1861; de Estados Unidos de Colombia entre 1863 y 1886, y de República de Colombia desde 1886. Además de decenas de guerras locales, se dieron ocho guerras civiles, y guerras limítrofes contra Ecuador (Acosta Peñaloza 16)

De 1832 à 1858, le régime politique centraliste s'est imposé ; à partir de 1849, la lutte politique s'est intensifiée et six gouvernements libéraux se succèdent au pouvoir : José Hilario López, José María Obando, José María Melo, Tomás Herrera y José de Obadía. En 1849, Mariano Ospina Rodríguez et José Eusebio Caro signent une déclaration de principes pour fonder le parti conservateur. La même année, Rafael Nuñez organise une société démocratique à Carthagène et fonde un journal pour défendre l'idéal libéral : *La Democracia*. Deux factions se distinguent dans la parti libéral : les *golgotas* ou radicaux, parmi lesquels se trouve José María Samper et les draconiens ou modérés.

D'importantes modifications se produisent alors dans l'organisation politique et sociale du pays, comme l'abolition de l'esclavage en 1851, la

séparation de l'Église et de l'État en 1853. La constitution de 1853 rend possible le fédéralisme. Le suffrage universel est établi et les libertés individuelles mieux garanties. Cependant les forces conservatrices reviennent au pouvoir en 1855 avec les gouvernements de Manuel María Mallarino et Mariano Ospina Rodríguez. Les libéraux s'opposent à cette situation et instaurent en 1858 la Confederación Granadina qui remplace la République de la Nouvelle Grenade. Une nouvelle constitution « semi-fédérale » est promulguée.

En 1862, le dernier bastion de la résistance conservatrice à Antioquia est vaincu. Les libéraux se trouvent au pouvoir et remplacent la république unitaire par une organisation fédérale, les États-Unis de Colombie naissent le 3 février 1863. La constitution de Rionegro, inspirée par le groupe Olimpo Radical est promulguée ; une étape nouvelle s'ouvre dans l'histoire de la Colombie et va durer jusqu'en 1886.

La constitution de 1863 intègre les réformes libérales de Tomás Cipriano de Mosquera mais provoque deux guerres civiles. Les libéraux Mosquera, Murillo Toro et Santiago Pérez se succèdent à la présidence. Les radicaux mènent à bien une réforme de l'éducation en 1870 et introduisent dans le pays le chemin de fer, le télégraphe, la banque, l'éclairage au gaz…

Les libéraux radicaux dont José María Samper[158], ont été l'objet de nombreuses critiques. Le reproche majeur porte sur la libéralisation complète du commerce, de la presse, des échanges, la création d'entreprises et d'associations. Cette libéralisation a entraîné un développement des exportations des richesses nationales, du tabac, de l'indigo, du quinquina et plus tard du café. Cela a favorisé les principaux capitaux privés, proches des idéologues libéraux. Le fédéralisme et la réduction du pouvoir central ont engendré une série de conflits et de guerres civiles constantes entre les différents États. La participation au pouvoir de l'*Olimpo radical* a eu cependant des conséquences positives, comme la réforme de l'enseignement, la séparation de l'Église et de l'État et la disponibilité de productions culturelles issues des pays du Nord.

L'un des hommes politiques les plus importants de cette époque est Rafael Nuñez. Son premier mandat correspond à la période 1880-1884, il développe alors une politique dite de Régénération. En 1881, l'Institut des

158 Samper avait formé avec d'autres intellectuels à Bogota *la Escuela Republicana*.

Beaux-Arts et l'Académie Nationale de Musique sont inaugurés. Au cours de sa seconde présidence (1884-1886), le Parti National, rassemblant conservateurs et libéraux indépendants, est constitué ; il est dirigé par Nuñez. Une nouvelle constitution est promulguée à la fin de cette présidence, pour restreindre toutes les libertés instaurées lors du gouvernement de l'Olimpo Radical. L'influence conservatrice perdurera jusqu'en 1930.

José María Samper est d'abord libéral, mais il évolue et est favorable au projet de régénération de Nuñez et prend part à la rédaction de la constitution de 1886. Ce changement idéologique est notable dans son roman intitulé *Lucas Vargas.* D'après Patricia D'Allemand, il propose là un « antídoto paternalista y tutelar a la amenaza popular y un correctivo a la cultura política, legado de la sociedad post-independentista en general, y del periodo de hegemonía liberal, en particular" (2012, 6).

De son côté, Soledad Acosta fait partie de la génération des intellectuels influencés par la révolution de 1876, et en particulier du groupe de femmes de lettres colombiennes aux côtés de Josefa Acevedo de Gómez, Mercedes Párraga de Quijano, Eufemia Cabrera de Borda y Priscila Herrera.

8.1.2. Soledad Acosta de Samper : l'itinéraire d'une romancière

Soledad Acosta de Samper (1833-1913) est l'une des grandes figures des lettres du XIXe siècle latino-américain. Auteur prolifique, historienne, voyageuse, figure infatigable du monde de la culture, elle s'est consacrée à améliorer la société contemporaine par l'éducation féminine en accordant une importance majeure à la connaissance de l'histoire et aux traditions locales.

Comme d'autres femmes de lettres, elle est issue d'une famille connue pour son engagement politique. Son père est un héros militaire, auteur de textes d'histoire, Joaquín Acosta. Elle-même forme une famille exemplaire avec l'un des hommes politiques les plus connus de Colombie, également représentant diplomatique, José María Samper.

Sa mère, Caroline Kemble Rou, est d'origine étrangère, née en Jamaïque et elle a épousé José Acosta à New York. Soledad Acosta est d'abord allée au collège à Bogota puis elle a voyagé au Canada, en Angleterre et à Paris.

En 1855, elle épouse José María Samper et vit avec lui plusieurs années en Europe (1858-1862). C'est de là qu'elle envoie à partir de 1859 plusieurs articles qui sont publiés en Amérique et sur place. Ses premiers écrits paraissent sous le pseudonyme de « Andina », puis elle signe Aldebarán, Bertilda, Renato et Orion. Elle publie surtout dans *Biblioteca de Señoritas* et dans *El Mosaico*. Selon les biographes, les critiques et éditeurs de son œuvre (Montserrat Ordoñez, Carolina Alzate, Flor María Rodríguez Arenas), nous pouvons considérer l'étape européenne comme la première dans la composition de l'œuvre de Soledad Acosta. De 1859 à 1863, elle contribue modestement en établissant des bibliographies, des traductions, en écrivant des commentaires, des articles et des chroniques.

C'est alors que se situe l'étape liménienne. Le couple fait la connaissance à Paris d'Alejandro Villota, l'un des directeurs de *El Comercio*, qui propose à José María le poste de rédacteur en chef du quotidien. Les Samper embarquent à la fin de l'année 1862, au moment où Lima connaît une grande prospérité et est en paix, grâce à l'exportation du guano, et à la différence de la situation de Bogota. Peu de temps après avoir assumé la direction du journal, José María fonde le supplément culturel *La Revista Americana* à laquelle Soledad Acosta collabore activement. Cette publication paraît du 5 janvier 1863 au 20 juin 1863, pendant douze numéros. La femme de lettres colombienne y publie la traduction du livre de Louis Crubeilhier *Elementos de higiene general*. Elle a à sa charge la rubrique « Revista femenina » qu'elle présente en ces termes :

> Si en todos los vapores ingleses, como en los ferrocarriles europeos, hay siempre un salón o un vagón o compartimento reservado a las señoras, donde ningún hombre puede entrar, ¿por qué no ha de haber en un periódico tal como *La Revista* un lugar donde las señoras puedan hablar cara a cara, sin riesgo a ser interrumpidas por el sexo feo? (45-46)

Cet espace n'est cependant pas limité aux lieux communs féminins, que sont la mode et la chronique mondaine ; il est aussi ouvert à l'art, à la lecture et à la science.

Le couple revient s'installer à Bogota en 1863. C'est alors le début de la deuxième étape de l'œuvre de Soledad Acosta, le moment de publication des romans romantiques, avec un cadre américain et des souvenirs européens, un ton intimiste qui présente des héroïnes soumises à la loi patriarcale qui régit toute la société.

Ces romans et récits sont publiés à plusieurs reprises dans la presse colombienne. Des années plus tard, en 1869, paraît en Belgique un volume qui rassemble ces textes sous le titre *Novelas y cuadros de la vida sudamericana*. Il inclut *Dolores* (1867), publié la même année que *María* de Jorge Isaacs et qui développe aussi le cliché de la femme malade. *Teresa, la limeña* (1868) est inspirée par les années passées au Pérou ; *El corazón de la mujer, La perla del Valle, Ilustión y realidad, Luz y sombra, Tipos sociales* et *Un crimen* sont aussi réunis dans ce livre.

Le volume inclut un prologue de José María Samper qui écrit de manière paternaliste : « He querido, por mi parte, que mi esposa contribuya con sus esfuerzos, siquiera sean humildes, a la obra común de la literatura que nuestra joven república está formando, a fin de mantener, de algún modo, la tradición del patriotismo de su padre » (*Novelas y cuadros*, 4). La soumission dans l'enfance puis comme épouse va être déplacée au fil des ans, lorsque Soledad Acosta devient un auteur consacré par son talent et son esprit indépendant.

Deux événements tragiques ont assombri sa vie : en 1872, elle perd deux de ses quatre filles, à cause d'une épidémie, et quelques années plus tard, en 1875, son mari est emprisonné. C'est au cours de ces années qu'elle publie son célèbre roman *Una holandesa en América* (1876), parue d'abord comme feuilleton.

La troisième étape de sa carrière littéraire débute en 1878, avec la fondation et la direction de la revue *La mujer* (1878-1881), puis *La Familia* (1884-1885), *El Domingo de la Familia Cristiana* (1889-1890), *El Domingo* (1898-1899) et *Lecturas para el Hogar* (1905-1906). En 1888, Soledad devient veuve et est dès lors soutenue dans ses activités par la benjamine de la famille. Son activité créatrice est constante ; et elle se consacre surtout à la recherche en histoire. Elle écrit *Biografías de hombres ilustres o notables relativas a la época del descubrimiento, conquista y colonización de la parte de América denominada actualmente EEUU de Colombia* (1883), *Los piratas en Cartagena:*

crónicas histórico novelescas (1886), *La mujer en la sociedad moderna* (1895). Elle justifie toute cette production par la question :

> Si el buen ejemplo es el arma más poderosa para promover la civilización, ¿por qué no se ha de presentar a la mujer hispanoamericana, cuya educación ha sido tan descuidada, excelsos ejemplos de mujeres activas, trabajadoras, que se han abierto por sí solas un camino...? (IX)

Le début du xxe siècle est encore un moment de publication avec *Biografía del general Joaquín Acosta: prócer de la independencia, historiador, géografo, hombre científico y filántropo* (1901), *Aventuras de un español entre los indios de las Antillas* (1905), *Catecismo de historia de Colombia* (1908), *Biblioteca histórica* (1909) y *Biografía del general Antonio Nariño* (1910).

Il est clair que malgré les restrictions que son époque lui a imposé comme aux autres femmes de lettres, Soledad Acosta parvient à se faire un chemin dans l'élite intellectuelle colombienne et latino-américaine. En 1892, elle est la représentante officielle de la Colombie au Congrès américaniste de La Rábida et aux manifestations de commémoration du IVe centenaire de l'arrivée de Colomb en Amérique. Elle devient membre honoraire de l'Association des Écrivains et des Artistes de Madrid, de l'Académie Nationale d'Histoire à Caracas, de la Société d'Histoire Nationale à Bogota, et à titre posthume membre de l'Académie Colombienne d'Histoire.

8.1.3. Les principales caractéristiques de l'œuvre de Soledad Acosta de Samper

Carolina Alzate et Montserrate Ordoñez qui ont exploré l'œuvre de Soledad Acosta[159] relèvent trois thèmes essentiels pour cette femme de lettres : la formation d'une littérature nationale et américaine, la défense des capacités intellectuelles des femmes et la contribution à la formation de l'identité

159 Carolina Alzate y Montserrate Ordoñez. *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*, Madrid,Iberoamericana, 2005

colombienne.

Pour exposer ses idées, Soledad Acosta croit comme Mercedes Cabello que l'outil le plus efficace est la presse. C'est ce que nous lisons dans l'éditorial d'une des revues qu'elle dirige :

> Nosotros hemos dicho: confiemos a la solicitud y al patrocinio de las damas la tarea que siempre ha fracasado aquí en manos de los hombres. Y ciertamente, una obra como la Biblioteca de Señoritas, consagrada enteramente a las bellas letras y a las bellas artes, a esparcir en toda nuestra República los conocimientos necesarios a toda educación elegante, no puede encomendarse más que a las señoras, como las más interesadas en el progreso moral de la sociedad (Biblioteca de Señoritas, número 1, [1858], Alzate 24).

Dans l'un de ses articles « Misión de la escritora en Hispanoamérica », Soledad Acosta pose la question suivante : que peut encourager une femme de lettres dans le Nouveau Monde ? Elle répond en insistant sur le rôle moralisateur à la maison et aussi à l'extérieur, par le biais de la littérature :

> Mientras que la parte masculina de la sociedad se ocupa de la política, que rehace las leyes, atiende al progreso material de esas repúblicas y ordena la vida social, ¿no sería muy bello que la parte femenina se ocupase en crear una nueva literatura? Una literatura *sui generis*, americana en sus descripciones, americana en sus tendencias, doctrinal, civilizadora, artística, provechosa para el alma; una literaura tan hermosa y tan pura que pudieran figurar sus obras en todos los salones de los países en donde se habla la lengua de Cervantes (*La mujer en la sociedad moderna*, 81).

Soledad Acosta, à la différence de Mercedes Cabello, a beaucoup voyagé et nous pensons que cela l'a amenée à accorder une grande importance à l'internationalisation de son écriture. Cela justifie la généalogie des femmes qu'elle écrit en présentant un vaste panorama d'héroïnes, d'intellectuelles et de personnalités du monde occidental, et en accordant une attention particulière au monde hispanique et anglo-saxon qu'elle admire particulièrement.

Le réalisme qu'Acosta défend doit représenter les aspects « véridiques » de la société, mais en même temps, elle indique les idéaux vers lesquels elle doit tendre. Son éclectisme semble proche de l'idéal développé par Mercedes

Cabello, mais nous verrons que dans ses romans elle n'arrive pas à la radicalisation et à la transgression qui caractérise la romancière péruvienne.

La réflexion de Soledad Acosta sur la formation de l'idéal national est constante ; cela est encore plus net à la fin de sa vie, consacrée à la rédaction de biographies des personnages historiques, ainsi qu'à celle des figures féminines de l'histoire de la Colombie.

L'œuvre de Soledad Acosta n'a pas été victime de la censure de la littérature officielle. Sa position économique et sociale, son appartenance à l'une des grandes familles de la République, son mariage, son activité incessante, la production de textes d'histoire, d'écrits qui selon Lucía Guerra présente un moindre intérêt littéraire que les intrigues sentimentales, ont éloigné les critiques malveillantes. Si la question féminine l'a intéressée, elle n'a pas continué de la traiter une fois sa carrière littéraire bien lancée. Nous pensons que cela explique le fait qu'elle a bénéficié d'une réputation sans comparaison avec celle des autres femmes de lettres. Peu d'années avant sa mort, elle était vue ainsi :

> Blanca está ya su cabeza y débil la dulce y bondadosa mirada; pero su inteligencia brilla aún con todo el esplendor con que, de cuarenta años a esta parte, viene cautivando la atención del público y ganando para su Patria honra y prestigio. En el aristocrático silencio de su hogar, la ilustre viuda de aquel grande hombre que fue D. José María Samper y que ella debió en gran parte la cristiana coronación de su vida, trabaja intenesamente perfeccionando y completando sus obras históricas y literarias, sin descuidar un punto sus deberes de madre solícita y dama sobresaliente de la sociedad en que nació y en que ha sido y sigue siendo dechado y ejemplar de la mujer cristiana. (Alzate, 121)

8.2. *Teresa, la limeña* : femme et ville dans le roman traditionnel

8.2.1. L'argument

Teresa, la limeña. Páginas de la vida de una peruana paraît du 31 mars

au 29 mai 1868 en épisodes, signé « Aldebarán » dans *La Prensa* de Bogota. Un an plus tard, comme nous l'avons déjà indiqué, le roman sera édité dans le volume: *Novelas y cuadros de la vida Sur-Americana*.

Teresa, la limeña est le roman le plus long de cet ouvrage. Composé de vingt chapitres et un épilogue, il raconte l'histoire de deux amis, Teresa et Lucila. La première est la fille d'un « riche capitaliste de Lima », M. Santa Rosa et d'une « belle Chilienne ». La mère incarne la bonté et la soumission ; de santé fragile, elle meurt prématurément et laisse à sa fille en héritage une propriété dans la station balnéaire de Chorrillos. Cette maison avec un piano et face à la mer constitue le refuge parfait pour la jeune fille.

Après la mort de sa mère, le père de Teresa décide de l'envoyer étudier en Europe afin qu'elle apprenne les bonnes manières et aient assez de connaissances pour être remarquée dans les réceptions et les soirées mondaines. Elle est donc envoyée dans un couvent en France où elle apprend à lire et à écrire et se fait aussi une amie, Lucila, qui est comme sa sœur jumelle.

Lucila est française, de sorte que le français devient une langue familière pour Teresa ; l'espagnol est associé à la figure maternelle, comme un souvenir. Lucila de Montemart appartient à la grande noblesse mais la famille appauvrie ne pourra pas continuer de prendre en charge son éducation au couvent. Les deux jeunes filles font connaissance à douze ans et leur amitié dure trois ans dans ce refuge ; elles rêvent ensemble après avoir lu des romans. Après leur séparation, elles échangent une longue correspondance. C'est surtout Lucila qui écrit de manière détaillée ses malheurs à son amie de Lima. Nous apprenons ainsi qu'elle est amoureuse de son cousin Reinaldo, qui répond favorablement à son sentiment mais se trouve promis en mariage à une femme qu'il n'aime pas (Margarita) et qu'il épouse seulement par intérêt. Reinaldo a un enfant qui a besoin de soins particuliers à cause de sa fragilité ; après la mort de Margarita, Lucila s'occupe de l'enfant.

De son côté, à Lima, Teresa se soumet à l'ambition de son père qui la marie à un homme qu'elle n'aime pas. Elle se résigne à ce mariage avec un homme sans qualité tout comme elle se résigne à la vie liménienne qui ne la satisfait pas. À Lima, Teresa découvre la frivolité des dandys, des séducteurs comme Arturo qui ne se gêne pas pour lui faire la cour, tout en sachant qu'elle est mariée ; elle découvre les coquettes comme Rosalía, une jeune fille qui

subsiste en devenant l'amie des femmes les plus belles et les plus fortunées de la bonne société de Lima. Le comportement de Teresa change lorsqu'elle est amoureuse de Roberto Montana dont elle fait la connaissance lors d'une soirée musicale et en reconnaissant la voix de son voisin de Chorrillos. À la mort de León, Teresa voyage en Europe à la recherche de Roberto, mais une fois arrivée à Paris, elle apprend qu'il est parti aux États-Unis. Le séjour en France lui permet de retrouver Lucila qui est très affaiblie et qu'elle assiste à l'agonie.

Lors du voyage de retour vers Lima, en compagnie de son père, Teresa passe par New York où elle retrouve Roberto. Ils reviennent ensemble au Pérou, amoureux l'un de l'autre. Le projet de mariage paraît sur la bonne voie, malgré l'hostilité du père de Teresa à cause des origines de Roberto et de son absence de richesse. Le couple rêve de vivre ensemble, uni par l'amour et le travail, mais Santa Rosa et Rosita la coquette vont tout faire pour les séparer.

Teresa se retrouve seule, veuve et vit le reste de ses jours recluse dans sa maison de Chorrillos tandis que Rosita après avoir dédaigné plusieurs amoureux, épouse un Anglais fortuné qui transforme ses rêves en réalités.

8.2.2. Teresa et Lucila, les âmes sœurs : l'apprentissage grâce à la lecture

Comment se forme un esprit romantique ? L'un des buts du narrateur est de montrer comment ces jeunes filles deviennent des héroïnes romantiques : la foi dans l'amour comme un absolu, l'identification entre le monde intérieur et la nature (l'expérience du sublime), la souffrance du mal moral, c'est-à-dire la somatisation des désillusions amoureuses sont exprimés. La formation de cette sensibilité repose sur deux facteurs : la lecture et l'héritage familial.

Dans le chapitre II, le narrateur explicite la relation complexe entre l'apprentissage de la vie des jeunes filles et l'influence de la lecture :

> He aquí un problema de educación que no se ha podido resolver satisfactoriamente: ¿se debe permitir que germinen en el alma de las jóvenes , ideas románticas, inspirándoles un sentimiento erróneo de la vida, pero noble, puro y elevado? O al contrario se han de cortar las alas a la imaginación en su primer vuelo, y hacerles comprender que esos

> héroes que pintan los poetas no existieron sino idealmente. Con el primer sistema se debilita el alma, suprimiendo la energía para la lucha de la vida, y causando mil desengaños; y con el segundo, se forman corazones poco elevados, infundiendo un elemento de aridez y de sequedad en los sentimientos y el carácter. (70-71)

L'intérêt pour l'éducation des jeunes filles est aussi manifeste dans les romans de Mercedes Cabello. Il est présent dans *Los amores de Hortensia*, car la sensibilité de l'héroïne évolue en fonction des lectures qu'elle fait et suivant le type de textes qu'elle-même écrit ; le sujet de l'éducation féminine est aussi présent dans *Eleodora* où la question de l'enfermement de la jeune fille et son éloignement de tout collège apparaît comme une des raisons de son malheur. Dans le roman d'Acosta, Teresa et Lucila vont être influencées par les textes qu'elles lisent dans le couvent français où elles étudient : « Teresa leía con encanto las obras de Racine y Corneille y algunos volúmenes de las novelas de Mademoiselle de Scudéry y de Madame de Lafayette, pero Lamartine fue su autor favorito » (69). Les deux jeunes filles lisent donc des auteurs classiques mais préfèrent le romantique Lamartine.

Teresa tombe amoureuse après son mariage raté, le narrateur expose ses sentiments avec des références littéraires :

> No obstante que Alfredo de Musset dice que « el amor es un sufrimiento excesivo », y Madama de Girardin « que es el mayor tormento, la angustia más grande y la causa de casi todas las penas de la vida », Teresa creía con Saint-Evremond, que « todos los subsiguientes placeres no valen tanto como nuestras primeras penas ». (155)

Lucile est aussi marquée par la lecture, y compris après la fin des années d'apprentissage ; lorsqu'elle est occupée à broder, Reinaldo est assis face à elle et lui lit à haute voix du Balzac :

> « La *tristeza* motivada por la ruina de todas nuestras esperanzas es una enfermedad, y a veces causa la muerte. La fisiología actual debería procurar descubrir de qué modo un *pensamiento* llega a producir la misma desorganización que un veneno, y cómo la *desesperación* destruye el apetito y cambia todas las condiciones de la mayor fuerza vital ». (128)

La lecture impressionne ainsi la sensibilité des jeunes femmes et leur apprend une manière particulière de s'exprimer, de percevoir et de rêver. Elle favorise en outre les caractères mélancoliques et l'introspection : « Se hundió, por decirlo así, entre los cojines de un sofá, y cubriéndose con los anchos pliegues de su pañolón se propuso entregarse al pensamiento que la dominaba » . Les héroïnes prennent l'habitude de fermer leurs fenêtres pour essayer d'apaiser leurs sens et de se livrer à l'activité solipsiste de la méditation.

Chez Teresa, le besoin de ce repli sur soi est d'autant plus grand qu'elle se trouve exposée à un milieu hostile comme peut l'être la ville de Lima :

> No pudiendo fijar su atención en las mariposas que la rodeaban, trató de crearse una novela revistiendo a Pablo Hernández con el ropaje de los héroes novelescos, y dedicaba sus ratos de ocio a idear mil aventuras románticas en que él hacía un papel importante.

La prédisposition à l'introspection ne débouche pas toujours sur le fantasme ; il arrive que ce soit l'angoisse et le désespoir qui submergent l'héroïne : « ¡Estoy acaso loca!- exclamó de repente, poniéndose en pie y apretándose la cabeza con las manos-: ¿estoy loca?...- Y cayendo nuevamente sobre los cojines permaneció inmóvil algunos momentos » (66). Plus loin il est dit :

> Todo en ella era impulsivo, brillante y fuerte; semejante al mar a cuyas orillas se había criado, se manifestaba quieta y humilde a ratos; pero también sucedía que con dificultad apaciguaba sus cóleras o moderaba sus arrebatos de alegría, que solían animarla contagiando a sus compañeras. (68)

Cependant, l'absence d'amis et de proches en qui avoir confiance font que la protagoniste s'efforce de comprendre elle-même ses sentiments et ses états d'âme changeants :

> Quiero examinar la causa de las emociones que me han dominado esta noche...se dijo Teresa- : ¿no podrá uno conocerse jamás? Recorreré mi vida desde que me acuerdo; ésta será una lección para mi orgullo, tan

débil esta noche, y una confesión hecha ante mi conciencia. (66)

L'écriture est particulièrement importante tout au long du roman pour plusieurs raisons : des lettres sont interpolées, des références littéraires, des mots sont prononcés en rêve par les héroïnes. Le caractère introspectif de Teresa fait qu'elle est plus connue par sa parole que par ses actes. Parfois la parole cède la place à la musique, qui est le langage de l'amour échangé avec Roberto.

Le destin des personnages ne se présente pas par des images mais par leurs prénoms inscrits en toutes lettres dans un mouvement qui annonce la tragédie :

> Llegó por fin un sarcófago al parecer lleno de letras, pero vacilantes, que no podía leer, y al hacer un esfuerzo para acercarse, su compañero la detuvo y la presión de aquella mano sobre el brazo la hizo despertar sobresaltada (93).

Ce fait ne confirme pas seulement l'importance de l'écriture dans le texte, mais renforce aussi le rôle du nom des personnages dans le roman, tout le roman est centré sur Teresa, sa position sociale comme son intimité.

Les liens étroits entre les personnages et la parole écrite font que nous pouvons considérer Teresa comme un double de l'écrivain, en particulier si nous prenons en compte le fait que c'est une femme qui voyage facilement en Europe et en Amérique (Suisse, Allemagne, Italie, France, États-Unis) et dans tous ces pays, sa beauté et sa position sociale font qu'elle est remarquée.

Les personnages masculins ne parviennent pas eux à se retrouver dans le monde des lettres et la parole ne joue pas un rôle aussi important dans la représentation de leurs histoires de vie. Comme l'affirmait Acosta de Samper, ces héros se consacrent à l'action tandis que les personnages féminins sont plus tournés vers l'écriture et la création du fait de leur caractère pacifique.

D'autre part, l'hérédité est aussi fondamentale dans la détermination du caractère et le destin des personnages. Les deux héroïnes ont des parents faibles. Lucila a une mère fragile et un père qui devient fou à cause de toutes les lectures qu'il fait. Teresa commence et finit son histoire dans la même

maison de Chorrillos, qui a appartenu à sa mère et où elle est morte dans la solitude. Son père était un homme ambitieux qui a dominé sa mère et reproduit cette domination avec sa fille. Tout au long du roman, aucune forme de dialogue n'est possible avec lui, et cela place Teresa dans une situation de grande solitude et d'enfermement tout en étant au cœur de la ville.

8.2.3. Teresa et la poétique du regard

Dans le roman, l'héroïne est soumise à la loi du père. C'est lui qui décide de ses voyages, de son mariage et même de la conduite à tenir une fois mariée, ainsi que du renoncement à l'amour qu'elle éprouve pour Roberto Montana. Cette soumission de Teresa, cependant, a une limite : c'est la relation entre l'héroïne et les mots. Comme nous l'avons expliqué ci-dessus, Teresa exprime ses sentiments, elle réfléchit et fait des rêves grâce à ses lectures. Cependant, les moments d'exaltation que son esprit romantique vit, impliquent d'autres formes d'expériences : la contemplation du paysage est l'une d'elles, lorsqu'elle se trouve confrontée dans l'immensité de la nature à des éléments semblables à ses sentiments.

C'est pourquoi, lorsqu'elle ne pourra pas parler ou lire, le regard sera le plus important. C'est le cas dans la solitude de la maison de Chorrillos : « Desde su ancho balcón que miraba hacia el mar, Teresa contemplaba en silencio aquel espectáculo, que tantas veces había mirado sin cuidarse de él» (64). L'esprit de Teresa, assailli par toute sorte d'idées, se livre à l'effroi du sublime dans la nuit et le silence. Comme l'a observé Cabanes, le sublime implique un manque dans la capacité personnelle à s'exprimer ; il manifeste le fait de ne pas pouvoir dire, comme on peut le noter avec la fin de la première scène : « La noche arropaba el mar completamente y ráfagas desiguales hacían golpear las olas contra la playa, trayendo el viento algunos acordes inciertos desprendidos de la banda de música que tocaba en el malecón » (65).

La contemplation de la nature invite à des métaphores florales pour expliquer les chagrins : « Para mí la vida es como la de una planta a la sombra de un murallón y que tiene por horizonte un pedregal » (123). L'esprit de Teresa s'identifie au panorama de la nature, même si les détails sont laissés de côté, et

que la préférence est accordée à la vaste étendue, à ce que le regard embrasse au loin et non pas aux petits éléments beaucoup plus proches d'elle :

> Mi mayor placer es sentarme, al caer la tarde, a la ventana de mi cuarto y contemplar el paisaje que desde allí se descubre. En todo momento hallo placer en mirar ese paisaje, pues siempre es bella la vista de todo horizonte extenso aunque sus pormenores no sean hermosos […] el mar parece un gran borrón, y los arbustos del jardín semejan espectros sombríos y sin forma […] pero en cambio el cielo se cubre de constelaciones, y mi alma se eleva en un éxtasis divino al seguir su curso en el cielo azulado. (124)

Le regard romantique essaie de s'abstraire de la réalité immédiate alentour. La vision panoramique est d'autant plus importante qu'elle s'oppose à la faiblesse physique des protagonistes. Leur état de santé les empêche de parcourir la nature, leurs forces leur permettent seulement d'observer par la fenêtre d'une chambre ou d'un train lors des voyages que Teresa fait en Europe.

En France, en province, Teresa voyage en observant tout l'horizon : « Teresa estaba contenta como una niña, mirando llena de alegría los campos y las ciudades que pasaban ante su vista como en un estereoscopo » (135). La nature, le grand air et la mer font du bien aux deux amies : « Un aire salobre y fortificante daba colores de salud a Lucila y animaba a Teresa; a sus pies las olas, doradas por el sol de la mañana morían sollozando sobre la playa...» (136). L'immensité de la nature lui permet de lire dans son monde intime, de regarder en son for intérieur :

> Teresa se sentó silenciosa a contemplar el sublime espectáculo que ofrece siempre la vista interminable del océano. La Idea que la dominó en ese momento fue la de que allá en el confín de esa inmensidad se hallaba América, y que quizá Roberto contemplaba también el mar en ese instante. (138)

Comme nous l'avons indiqué, la maladie finit par caractériser les héroïnes romantiques. La description de Lucila malade fait d'elle le portrait type de cette sorte de femmes :

> El rosado de mis mejillas ha desaparecido completamente, y éstas, si no

> ha desaparecido, han desmedrado tanto que al través de la cutis casi se ven los huesos; en cambio mis ojos se han agrandado y los rodea una sombra azul...Es tal mi debilidad que el viento me llevaría y el menor esfuerzo me postra. Pero dicen que aquí recuperaré algún tanto mis fuerzas; y digo algún tanto, porque no hay la menor esperanza de que mi constitución vuelva a su antiguo estado de robustez. (126)

Teresa succombe au beau milieu du théâtre, sa faiblesse est mise en évidence par l'effet que provoque la désillusion amoureuse et l'expérience musicale autour d'elle. Lors d'une cérémonie pour la fête nationale du 28 juillet, les jeunes filles sont invitées à chanter l'hymne du Pérou et quand Teresa va entonner la strophe sur l'esclave affranchi et l'émancipation, elle aperçoit dans une autre loge Rosita en compagnie de Roberto. Elle s'évanouit et est laissée pour morte : « seguido de fiebre, la puso tan cerca de la muerte que durante algunos días se creyó que no viviría ».

Dans ce roman, aucun personnage masculin ne joue le rôle du héros romantique comme ce sera le cas dans *Sacrificio y recompensa* de Mercedes Cabello de Carbonera, avec Álvaro. Les hommes se définissent par leur versalité : « Los hombres cambian fácilmente de ídolo; el *amor* es el mismo; pero el *objeto,* diferente » (182) ; les femmes en revanche sont fidèles à leurs sentiments et c'est là que se trouve leur vertu. Chez Soledad Acosta, l'obligation de séparer les rôles se manifeste ; le féminin et le masculin sont foncièrement différents. Chez Mercedes Cabello, ces rôles peuvent être interchangeables suivant la position sociale des personnages.

8.2.4. Le piège liménien

Lima, en tant que la ville de plaisirs contraires à l'esprit romantique de Teresa forgé dans la lecture et dans l'enfermement du couvent français, se caractérise par trois éléments : le désir du père de transformer sa fille en un objet et en un moyen d'enrichissement, les salons qui sont remplis d'hommes et de femmes à la mode, de séducteurs qui menacent la virginité de l'héroïne, et finalement la présence de Rosita, la coquette dont le seul but est d'occuper une meilleure position sociale et économique et qui incarne l'esprit féminin de la capitale.

Bien avant que sa fille ne soit en âge de se marier, le père de Teresa voyait en elle une marchandise à échanger, et c'est pour cela qu'il l'envoie en Europe, afin qu'elle apprenne le savoir-vivre et suscite ensuite l'admiration lors des réceptions, des galas et bals. Au retour de Teresa à Lima, elle doit satisfaire les fantasmes de son père et faire la connaissance des jeunes gens de la grande bourgeoisie liménienne. Dès le voyage qui la ramène au pays natal, elle observe la différence entre la sensibilité des jeunes hommes et sa vision du monde. Elle ne supporte pas la compagnie de ces Sud-Américains qui rentrent après un parcours médiocre comme étudiants en France et qui ne sont capables que d'étaler un pseudo-cosmopolitisme, avec l'apparence de dandys efféminés.

León Trujillo est l'homme choisi par le père de Teresa pour elle, un homme qui suit la mode et qui ne brille ni par les idées ni par la force de caractère, mais bien par son immaturité. Après la mort de León, lorsque ce père découvre les sentiments de Teresa à l'égard de Montana, il ne manque pas une occasion de lui dire : « ...sin saber por qué, acoges con gusto las atenciones de un joven oscuro, pobre y sin verdadera posición social » (159). Cependant, Teresa s'oppose mentalement à cette idée et son souhait est de former une famille sur la base du travail, car elle ne s'identifie pas avec la richesse économique qu'elle possède : « pero Teresa pobre y amante, sin más brillo que el de su belleza, ni más riqueza que la de sus virtudes, será la compañera y el consuelo de un desdichado que ella ha enaltecido con su amor ». (163)

Qui est Rosita ? Comment devient-elle l'antagoniste de Teresa ? Rosita apparaît ainsi : « Entre las bellezas notables y de moda entonces en Lima, había una linda muchacha llamada Rosita Cardoso ». Rosita est une jeune fille qui ne fait pas partie de la bonne société parce qu'elle est d'origine plus modeste, mais elle vit dans le grand monde, elle devient amie avec Teresa et elle cherche à s'élever bientôt, par ses intrigues et son habileté. Rosita est à l'image de Lima ; elle a lu tous les romans français qui sont tombés dans ses mains, sans se soucier de la réputation des auteurs : Dumas, Sue, Soulié, Paul de Kock. Rosita dit à Teresa : « Decididamente solo le llaman la atención sus Lamartines, Espronceda y Zorrilas con su romanticismo mentiroso...¡Vaya! La vida es muy diferente de lo que ellos dicen; usted es muy joven y es preciso que se debe instruir por sus verdaderas amigas » (83).

On observera aussi que son prénom ne peut convenir à celui d'une jeune

fille convenable de l'élite, car le diminutif de Rosita connote une certaine légèreté. Rappelons que c'est le même prénom que Cabello attribue à la prostituée de Eleodora. Rosita incarne la Liménienne typique, tandis que les voyages de Teresa, son éducation en France et l'origine étrangère de sa mère contrebalancent l'appartenance locale. Teresa est identifiée à la nature et elle rejette la ville, la ville affecte son charme physique, alors que le phénomène inverse se produit avec Rosita. Ainsi, le jour où Teresa épouse León Trujillo, le peu d'enthousiasme qu'elle manifeste dans ce mariage contraste avec la gaîté et la splendeur de Rosita :

> Teresa se puso de pie para recibir a su amiga; desordenado el cabello, los ojos hinchados, los labios apretados, pálida y triste, ofrecía un complejo contraste con lo risueño del rostro, el cabello preciosamente peinado, la frente serena y el color sonrosado (que decían ser postizo) de las mejillas de su amiga [...] ¿Cuál de las dos parecía ser la novia, la feliz niña envidiada por las demás? (95)

Rosita parle d'intrigues amoureuses, elle est passionnée par les lettres ; elle écrit de nombreux messages trompeurs ; elle adore écouter les rumeurs sur la vie d'autrui et fait tout son possible pour mettre son grain de sel et tirer un profit personnel :

> Rosita le hizo comprender muchos de los misterios de la sociedad, y cuando aquella se retiró a su casa iba como aturdida y llena de tristeza con las intrigas, ridiculez y vaciedad que reinaban en medio de aquella sociedad que parecía tan amable y franca. (86)

Lorsque Teresa revient d'Europe, les années ont passé et la réputation de Rosita s'est dégradée , ce que prouve que Lima est une ville inconstante. Comme les apparences sont le plus important, la réputation des personnes varie suivant les caprices et les scènes de salon : « La reputación de Rosita había sufrido, y aún en una sociedad como la de Lima, que no se toma la pena de indagar mucho la vida ajena, empezaba a sentir un vacío en torno suyo y pocas mujeres la visitaban » (158). Après la mort de sa mère, Rosita vit seule et reçoit très peu de visites féminines, ce qui augmente les soupçons sur son honnêteté, car la diminution du nombre de visites féminines va de pair avec

l'augmentation des visites masculines : « Ella decía que esa repulsa de parte de las mujeres de la sociedad limeña, provenía de la envidia que tenían al verla tan rodeada de hombres ».

Cette déchéance morale de Rosita coïncide avec la modification de son apparence physique, puisque malgré son charme, elle a besoin d'utiliser toute sorte de fards pour avoir bonne mine. Rosita est devenue une coquette ; malgré cela, à la fin du roman, elle n'est pas punie mais obtient ce à quoi elle aspire depuis toujours :

> Ayer me casé, como te lo dije al empezar; y aunque el novio (que es inglés) no es joven ni interesante, es rico y complaciente y me llevará a Europa cuando yo quiera. Esperaba poderte dar esta noticia para escribirte, y si he tardado tanto en hacerlo te aseguro que no ha sido por culpa mía (183).

D'autre part, un autre élément qui contribue à construire l'image négative de Lima est en rapport avec la présence du narrateur. Le narrateur externe ne cache pas son éloignement de la réalité péruvienne et révèle son identité étrangère [160] lorsqu'il décrit les mœurs de la capitale :

> se usa hacer paseos allá para comer de un manjar nacional llamado escabeche, que se compone de pescado crudo mezclado con picantes, y beber chicha de maíz y de maní. Naturalmente estos alimentos repugnan al extranjero, pero parece que para los paladares limeños son deliciosos. (104)

Il commente ainsi par exemple le gaspillage des plus riches dans la vie domestique :

> Una limeña creería degradarse si vigilara a sus sirvientes, mandara en su casa y tomara alguna vez la costura. Los criados hacen lo que quieren y entre el mayordomo y el cocinero disponen de la despensa, haciendo solamente lo que les acomoda. En una casa limeña no se cose nunca; se compra todo hecho y lo que se rompe (cuando hay mucha economía) se manda coser fuera, o lo que es más fácil, se declara inútil o inservible" (104).

160 Il est intéressant d'observer que le regard étranger sur la formation de la tradition péruvienne est plein de réticence. On peut rapprocher cette évocation des descriptions de Flora Tristan sur la cuisine locale.

Pour le narrateur, Lima est la ville de l'oisiveté et du divertissement, où les habitants vivent dès la fin d'une réception dans l'attente de la soirée suivante : «...todos los días tenía alguna tertulia en perspectiva para la cual era preciso prepararse, o algún paseo a Chorrillos, al Callao o al campo de Amancay» (104).

Lima est une ville où les dandys efféminés et les hommes amateurs de mode sont à leur aise, comme Manongo ou Manuel :

> Es un tipo esencialmente limeño. Mitad tonto, mitad bellaco, tenía el privlegio de entrar a todas las casas y penetrar hasta las últimas piezas sin previo permiso. So pretexto de vender chucherías llevaba cartas y misivas ocultas de una parte a otra, y por este motivo Teresa había prohibido que entrase a su casa.

Manuel est l'équivalent de Luciano, l'admirateur de Blanca Sol dans le roman de Cabello de Carbonera.

C'est pourquoi Manuel est chargé de porter une déclaration d'amour à Teresa de la part de l'un de ses prétendants, Arturo, qu'elle rejette. Rosita pense que cette réaction est insolite à Lima où les aventures amoureuses ne sont pas d'ordinaire aussi compliquées : « Creo que no volverá a molestarte; a él no le gustan las empresas difíciles, sobre todo aquí, en donde no se acostumbran » (107). Arturo partira ensuite en mission officielle à Guayaquil et le narrateur nous donne à penser que ces missions officielles ont été créées par le gouvernement pour les amis qui ont besoin d'un poste : « Sabrás que nuestro gobierno es tan paternal que cuando no tiene absolutamente sueldo que dar a sus favoritos fabrica misiones » (108).

Lima ne favorise pas la quiétude de l'héroïne ; la ville ne permet pas non plus l'épanouissement amoureux ; elle ressemble en cela aux villes modernes comme Paris dont le bruit perturbe Teresa et dont les habitants se définissent par leur froideur :

> Escuchaba como en sueños el rumor eterno de los coches en la calle, que se asemeja a la corriente de un caudaloso río, los que rodando sin cesar van pasando unos tras otros continuamente...A veces un pesado carro hace temblar las vidrieras, y después pasa un ligero coche, seguido de otro que por su andar acompasado y presuroso indica ser carruaje

> aristocrático, a diferencia del de alquiler, que con sus caballos cansados anda con desigualdad; y cuando pasa un ómnibus vulgar, con el ruido y precipitación de su afanosa marcha cubre el rumor de los demás […] Cada uno de estos vehículos lleva en sí su drama: el coche que pasa aprisa, el cochero azotando los caballos y el que lentamente atraviesa las calles, todos llevan algún interés.

Finalement, les moments de bonheur du couple Teresa/Roberto sont ceux qu'ils passent en voyage ou à Chorrillos ou ceux que tous deux imaginent : « tenían los ojos en el cielo y en torno suyo oían armonías celestiales » (156), mais à Lima, le bonheur est impossible.

8.3. *Dolores* et le corps malade

8.3.1. Dolores et María : deux visages féminins de la Nouvelle-Grenade

Comme cela se produit fréquemment dans la presse hispano-américaine de l'époque, les principales publications journalistiques à partir des années 1840 ont été liées à la diffusion de feuilletons étrangers, et ce n'est que plus tard que des fictions nationales sont apparues. D'après Raymond Williams, les premières ébauches du roman néo-grenadin sont *María Dolores o la historia de un casamiento* (1841) de José Joaquín Ortiz, paru dans le journal *El Cóndor*, un roman qui représente une Arcadie conservatrice, tandis que quelques années plus tard paraît à Carthagène la version libérale : *Ingermina o la hija de Calamar* (1844) du *caudillo* libéral Juan José Nieto, deuxième roman qui n'est pas été intégré à l'histoire officielle de la littérature colombienne, centrée sur les productions andines.

À la différence de la situation péruvienne, dont le centralisme liménien est indiscutable, le régionalisme colombien rend beaucoup plus complexe la définition d'une littérature nationale. Il faut pour cela tenir compte d'au moins trois critères : la région (l'élite intellectuelle se renforce à Bogota), le genre de l'auteur (un parrain masculin est indispensable à l'acceptation de l'écriture féminine) et la forme de la publication. C'est en fonction de ces trois critères

que nous analysons le sort de *Dolores* de Soledad Acosta de Samper et de *María* de Jorge Isaacs parus la même année, en 1867. La première est tombée dans l'oubli tandis que *María* a été promue comme un chef d'œuvre.

Dolores. Cuadros de la vida de una mujer a été publié en épisodes par *El Mensajero* du 9 au 20 janvier 1867 et signé Aldebarán. Ce n'est qu'un an plus tard que l'identité de la romancière est révélée dans *Novelas y cuadros de la vida Suramericana*, volume qui rassemble les fictions parues dans différents journaux et édité en Belgique, sans susciter de grands échos en Colombie.

El Mosaico, qui fonctionne comme un club littéraire masculin et plutôt conservateur, admet de nouveaux membres, en priorité les jeunes gens talentueux ou intégrés à l'élite économique. Jorge Isaacs, jeune intellectuel de la région du Cauca, trouve ainsi rapidement sa place. Après un temps d'apprentissage au *Mosaico*, Isaacs revient dans le Grand Cauca où il écrit *María*, son seul roman qui est publié en 1867. Le roman peut être interprété comme la représentation du projet conservateur, car il décrit la Colombie comme une sorte d'Arcadie à la fois hellène et catholique. Cette même année, Vergara y Vergara dans son *Historia de la Literatura en Nueva Granada* affirme la nécessité de construire une littérature nationale et il propose que *María* soit la première étape de ce processus. Vergara y Vergara suscite quatre ans plus tard la création de l'Académie Colombienne de la Langue, dans le même but d'unification.

En juin 1867, Jorge Isaacs publie directement sous forme de volume *María*. Ce fait, le soutien de l'élite cultivée et l'orientation romantique de la plupart des écrivains contemporains ainsi que le goût du public de Bogota assurent le succès immédiat de *María*. Bien que Bogota soit une petite ville de 50 000 habitants, le début de la modernisation a conduit à la publication à la même époque de textes réalistes comme *La miseria en Bogotá* de Miguel Samper ; les applaudissements résonnent seulement pour la prose édulcorée d'Isaacs.

L'impression de *María* par José Benito Gaitán a été annoncée dans les mois qui ont précédé le 8 juin 1867, date de la sortie du roman. Aussitôt Isaacs est à la mode. L'admiration de la nature, la vie champêtre, les idylles amoureuses, l'évasion de la ville, la morale édifiante et les coutumes exemplaires subjuguent les lecteurs. Une deuxième édition est préparée dès

l'année suivante et paraît en 1869, la même année que la réédition en Belgique du texte de Soledad Acosta.

La critique aujourd'hui souligne de manière consensuelle la supériorité de *Dolores* par rapport à *María*. Dans le premier roman, la dégradation du corps féminin est omniprésente et cela entraîne une métaphorisation plus complexe du malaise social et de la réalité de la subordination féminine.

8.3.2. L'histoire de Dolores

Le roman est divisé en trois parties. Le narrateur, Pedro, est le cousin de Dolores. Le récit commence lorsque Pedro et son ami Antonio arrivent au village N* après avoir fini leurs études de droit et de médecine à Bogota.

Dolores est une jeune fille dont la beauté est comparée à la nature qui l'entoure. Elle vit dans la plantation *La Primavera* avec ses oncle et tante, les parents de Pedro. Malgré la jeunesse et la beauté de Dolores, son oncle observe la pâleur de la jeune fille qui lui fait craindre qu'elle ait hérité de la maladie de son père (la lèpre). La nature idéalisée qui entoure la plantation est menacée par les lépreux qui vivent dans la forêt, loin de la société, marqués par le stigmate de la maladie contagieuse. Un jour, l'un d'eux s'approche de la maison et parle à Juana, la tante de Dolores. La jeune fille reconnaît la voix de Jerónimo, son père disparu depuis plusieurs années serait ce mystérieux visiteur.

Durant le séjour de Pedro et d'Antonio à la propriété, Pedro et Dolores deviennent amoureux. Mais Antonio n'ose pas déclarer son amour, car il n'a pas fini ses études et par conséquent, il considère qu'il ne peut pas s'engager vis-à-vis de Dolores. Le sentiment amoureux grandit entre eux, renforcé par la distance ; il est confronté à deux épreuves : la maladie redoutée qui s'empare du corps de Dolores et la conduit à penser à s'éloigner de tout, et d'autre part, Basilio, un métis ambitieux et arriviste, intrigue auprès de Pedro et d'Antonio, en inventant une liaison amoureuse entre les cousins, ce qui déçoit Antonio et sépare Pedro de Mercedes.

Tandis que la maladie de Dolores continue d'affaiblir son corps, Pedro voyage en Europe pour finir ses études. Au retour, il apprend qu'Antonio a épousé une autre jeune fille ; il communique cette nouvelle à sa cousine par une lettre, car la correspondance est constante tout au long du roman, et cette nouvelle entraîne la mort de la jeune fille.

Auparavant, Dolores a quitté la propriété et s'est réfugiée dans une cabane où elle lit, elle étudie et elle écrit. Ses textes seront retrouvés à sa mort par son cousin. Ce n'est qu'à ce moment-là qu'il découvre les talents littéraires de Dolores, à la lecture de ses écrits en prose et de ses poèmes, et aussi des passages de son journal intime, transcrits à la fin du récit de Pedro.

La trouvaille de Pedro est entourée de solitude ; ses parents sont morts, affectés par le drame de la maladie de Dolores et lui-même ne parvient pas à assister à l'agonie de sa cousine. Il arrive lorsque seule l'écriture peut parler à sa place.

8.3.3. La dégradation du corps, la solitude et l'écriture

À la différence de la plupart des héroïnes de feuilleton, le mal dont souffre Dolores n'est pas la passion amoureuse. C'est la maladie qui affecte essentiellement son corps, déforme ses membres, provoque une insensibilité progressive de la peau et perturbe son esprit, en favorisant l'introspection du fait de la souffrance. La lèpre héritée du père a fait qu'elle a toujours été entourée de soins, et a vécu loin de la ville et de l'agitation. Toutes les précautions sont vaines face à la maladie. Dès le début du roman, une inquiétude est perceptible : « los negros ojos de Dolores y su cabellera de azabache hacían contraste con lo sonrosado de su tez y el carmín de sus labios». Cet indice d'une tragédie est annoncé aussi dans les premières pages par le prénom de Dolores.

Dolores, comme dans le cas de Teresa et de Lucila, est en harmonie avec la beauté et de l'immensité de la nature : « situada en una llanura al pie de altos cerros cubiertos de bosques y vestida principalmente de ganados y extensos cacaotales » (25). Elle communique avec les oiseaux : « La pajarera de Dolores era afamada en los alrededores: en una gran jaula que ocupaba

todo el ángulo del corredor había reunido muchos pájaros de diversos climas, que se habían enseñado a vivir unidos y en paz » (25). Les livres peuplent ainsi son univers : « En medio de sus flores y pájaros, Dolores pasaba el día cosiendo, leyendo, y cantando con ellos. Desde lejos se oía el rumor de la pajarera y la dulce voz de su ama ».

L'identification de l'héroïne et de son milieu est remarquable à plusieurs niveaux. Si d'un côté la beauté est pas perturbée par la maladie, l'harmonie du paysage le sera cependant, car les lépreux vivent à proximité : « Veía con la imaginación a esos infelices, presas de terribles sufrimientos, en medio de las montañas y de la intemperie, y solos, siempre solos » (31).

Les premiers moments amoureux entre Antonio et Dolores sont représentés dans cet espace harmonieux : « El amor entre estos dos jóvenes era bello, puro y risueño como un día de primavera » (22). À la différence de ce qui se produit dans une ville comme Lima (dans *Teresa, la limeña*), l'amour n'est pas un moyen employé pour l'ascension sociale ; la question de la mobilité sociale n'est pas posée, le mariage n'est concevable qu'entre personnes de même condition : « entre personas que se aman verdaderamente es preciso una completa armonía, armonía en sentimientos, en educación, en posición social y en el fondo de las ideas » (22). Le narrateur appelle cette harmonie « tranquilidad moral ».

La maladie de Dolores présente différents symptômes :

> Desde que estuve en el Espinal empecé a sentir mucho malestar, una agitación de nervios constante y una completa postración de ánimo. Sentía por turnos y en algunas horas, frío, calor, fuerza, debilidad, valor, desaliento, temor, audacia, en fin, los sentimientos más contradictorios y las sensaciones más diversas. (42)

Dolores est désespérée et décide de s'enfermer dans sa chambre ; lorsque sa famille force la porte pour l'en sortir, elle raconte dans une lettre à Pedro : « y auxiliada por tu padre forzaron la puerta y me encontraron loca » (43). Pendant plusieurs jours, elle perd la raison puis elle raconte avec tous les détails l'épreuve qu'elle vient de vivre afin de manifester qu'elle a bien retrouvé la raison et la vie : « lo primero que pensé fue escribirte » (43).

Lorsque ses proches découvrent sa maladie, la lèpre est déjà entrée dans

la deuxième phase, et peu de temps après, lors d'une visite de Pedro, il trouve sa cousine encore plus mal :

> La linda color de rosa que había asustado a mi padre, y que es el primer síntoma del mal, se cambió en desencajamiento y en la palidez amarillenta que había notado en ella en el Espinal: ahora se mostraba abogatada y su cutis áspera tenía un color morado. Su belleza había desaparecido completamente y sólo sus ojos conservaban un brillo demasiado vivo. (44)

La répulsion unanime que provoque la lèpre, la crainte de la contagion et la peine que Dolores veut éviter à ses proches par la vue de son mal, la conduisent à l'isolement. Son mal est aussi celui de la solitude : «...veo a la humanidad entera como un enemigo que me persigue, que me acosa, y he resuelto separarme de todo el que tema » (45). De même que Teresa se sent rejetée par la ville, Dolores a l'impression d'être montrée du doigt par une société qui n'a rien fait pour la soulager :

> la horrible y misteriosa enfermedad continuaba con su mano desoladora destruyendo la belleza y aun la figura humana de mi infeliz prima. Ella vivía oculta, sin aire y sin luz, rogando que le permitiesen huir lejos de aquella atmósfera que la sofocaba. (48)

La dégradation de son corps va de pair avec l'altération mentale, le sentiment de honte qu'elle imagine chez les autres la perturbe constamment :

> Creo que perdí el juicio: me parecía oír tras de mí la carrera de cien caballos desbocados que me perseguían, y oía el ladrar de innumerables perros [...] Subí desolada por la orilla de la quebrada, y al llegar a un sitio más inculto atravesé sus aguas sin sentir que me mojaba ni pensar que me hería en los espinos del monte. (51)

Dans ce moment de désespoir, elle cherche la mort au milieu de la nature, mais ce projet aussi échoue : « pero la montaña en aquel sitio está en un declive suave del cerro y no hallé lugar alguno que fuera a propósito » (51).

L'une des conséquences de la maladie est le fait que la peau devient peu à peu insensible :

> No sé qué decir: no me comprendo a mí misma y creo que hasta he perdido la facultad de sentir. Nunca lloro: la fuente de las lágrimas se ha secado; no me quejo, ni me conmuevo. Deseo la muerte con ansia, pero no me atrevo a buscarla y aún procuro evitarla. (53)

Cette situation qui confronte le personnage non seulement à sa douleur mais à lui-même, l'aide à surmonter les moments de crise psychologique et à rationnaliser la souffrance en essayant d'apprendre, d'en savoir plus sur cette maladie dont elle souffre : « Mándame, te lo suplico, algunos libros. Quiero alimentar mi espíritu con bellas ideas: deseo vivir con los muertos y comunicar con ellos » (53).

Pour comprendre l'originalité de ce roman, il est important de rappeler son organisation. Pedro, le cousin de Dolores est le narrateur, mais c'est Dolores qui écrit secrètement ses mémoires. Flor Rodríguez-Arenas indique à propos de l'importance de l'écriture de la protagoniste :

> De esta forma, con el diario, Soledad Acosta representa una heroína que se aleja completamente de la que creó Jorge Isaacs en *María*: a pesar de fallecer, también a causa de una enfermedad, no se la ve dudar ni vacilar en sus convicciones ni en sus actos. Dolores abre la senda que seguirán las otras protagonistas de los relatos de *Novelas y cuadros de la vida-sur americana*, criaturas que son un reflejo de las circunstancias socioculturales por las que atravesaba el territorio colombiano recién comenzada la segunda parte del siglo XIX. (Alzate 216)

Malgré la déchéance, Dolores est capable de penser sa maladie et de méditer sur sa situation désespérée en tirant les leçons du passé :

> En los siglos de la edad media, cuando se le declaraba lázaro a alguno, era inmediatamente considerado como un cadáver: lo llevaban a la iglesia, le cantaban la misa de difuntos y lo recluían por el resto de sus días como ser inmundo […] Pero al menos ellos no volvían a tener comunicación con la sociedad; morían moralmente y jamás llegaban a sus oídos los ecos de la vida de los seres que amaron. Y yo, yo que me he retirado al fondo de un bosque americano, hasta aquí me persigue el recuerdo[...] ¿Amar, qué es? Amar es sentir gratas emociones: los médicos dicen que el lazarino ha perdido el sistema nervioso ¿para qué siento yo, por qué recuerdo con ternura los seres que amé? (57).

Cette introspection l'amène non seulement à se connaître mais aussi à créer, car tout au long de la maladie, elle écrit des lettres à Pedro et en même temps tient son journal où alternent prose et poésie :

> A veces me propongo estudiar, leer, aprender para hacer algo, dedicarme al trabajo intelectual y olvidar así mi situación; procuro huir de mí misma, pero siempre, siempre el pensamiento me persigue, y como dice un autor francés: « Le chagrin monte en croupe et galope avec moi ». (58)

Comme Soledad Acosta, Dolores est consciente de la fonction sociale du savoir et de l'écriture ; l'écriture ne peut rester secrète, elle existe pour être connue. Sans la possibilité de communication, l'ambition morale de l'écriture est un échec : « ¿Para quién aprendo yo? Mis estudios, mi instrucción, mi talento, si acaso fuera cierto que lo tuviera, todo esto es inútil, pues jamás podré inspirar un sentimiento de admiración: estoy sola, sola para siempre » (58). Ce type de solitude pour une femme qui se voue à l'écriture est peut-être le plus douloureux : ne pas savoir quelle est l'utilité de ses efforts.

Nina Scott explore la signification historique de la maladie. La lèpre provoque une déformation du corps de l'héroïne avant qu'elle ne meure dans la solitude la plus complète, à la différence de María qui meurt chez elle, belle et innocente du fait d'une crise d'épilepsie : Dolores est une figure du désordre. Selon Scott, la lèpre a été considérée tout au long des siècles comme un signe de la promiscuité sexuelle, du fait de son caractère contagieux, la marque d'une exclusion sociale et de la stigmatisation.

Plusieurs théories de la colonisation ont relié cette maladie avec l'existence de l'Autre, dans la vision du monde européenne : on croyait qu'elle était endémique chez certaines populations amérindiennes et qu'elle avait disparu en Europe. Ce que Scott démontre à partir d'une étude de la situation de la lèpre en Colombie au moment de la rédaction du roman d'Acosta, c'est qu'elle était relativement fréquente dans la région. Le roman est alors une des nombreuses possibilités pour la romancière de réhabiliter ceux qui en souffrent et de lutter contre les préjugés qui les accablent.

Soledad Acosta a dirigé une des publications conçue pour une communauté de lépreux sous le titre *Revista de San Lázaro* (1888-1889) ; dans

ces numéros, *Dolores* paraît avec un sous-titre différent de la première édition : « Cuadros de la vida de una Lazarina » ; Soledad Acosta contribue aussi à la collecte de fonds pour la grande colonie de lépreux d'Agua de Dios.

Le personnage de Dolores devient la représentante du groupe nombreux des marginaux et des exclus par la maladie, mais elle ne cesse pas d'être une héroïne romantique qui fait de la douleur et de la fragilité un trait singulier qui nourrit la sensibilité et l'écriture.

La solitude et le temps passé à écrire peuvent être interprétés comme des réponses à la toute-puissance masculine dans la région, ce que suggèrent aussi le mariage réussi d'Antonio, la rédemption de Pedro et la puissance de la voix qui raconte l'histoire. Nina Scott conclut ainsi :

> Acosta de Samper dedica la mayor parte de esta obra al progresivo proceso confesional de su protagonista, al otorgarle más y más espacio textual a la palabra directa de Dolores, y al documentar la frenética búsqueda de la leprosa para poder articular lo que en verdad sentía. Gustara o no gustara a la sociedad. (Alzate, 469)

L'écriture de Dolores présente un autre mérite dans le roman. Ses textes sont intimistes, réflexifs, sincères, à la manière de confessions. Il s'agit pour le personnage d'une sorte de thérapie pour soulager la douleur. Cette écriture féminine peut être mise en valeur si nous la comparons avec l'exercice de l'écriture masculine que pratique aussi le personnage de Basilio.

Basilio Flores est un homme de quarante ans, le fils d'une paysanne élevé par un Espagnol qui après la guerre d'indépendance a dû abandonner ses biens et rentrer en Espagne. Basilio a voulu s'élever dans la société de Bogota par tous les moyens, par l'argent, par les études, quelques années passées à Paris, mais il n'y est pas parvenu. Sans connaissances dans la capitale française, il n'a pu qu'être attiré par la philosophie à la mode, par le scepticisme importé d'Allemagne de sorte qu'il est devenu un « materialista sin ningún sentimiento de virtud » (18).

L'échec de son mariage avec une jeune fille de la bonne société et l'échec dans la carrière politique du fait de son agressivité et de sa malhonnêteté n'empêchent pas Basilio de trouver une place dans le monde des lettres :

> Su pluma siempre estaba al servicio de los que gobernaban: con los conservadores, llamados entonces retrógrados, era partidario del orden absoluto; hablaba con elocuencia de las garantías individuales y del ejército permanente; se mostraba partidario de la pena de muerte y vilipendiaba la libertad de imprenta. Con los llamados progresistas, peroraba sobre la necesidad de la libertad de pensamiento y de la democracia pura; se enternecía al hablar de la causa sagrada del pueblo soberano y del sufragio universal.

Avec Basilio, nous avons l'écriture d'un homme politique ambitieux, une écriture mercenaire qui est au service de l'enrichissement personnel. Au contraire, Dolores écrit ses sentiments et l'affaiblissement de son corps dans l'intimité ; dans son écriture, dans chaque ligne elle laisse peu à peu sa vie. L'opposition entre l'écriture comme instrument pour obtenir un bénéfice matériel et l'écriture désintéressée qui raconte un drame humain, est ainsi évidente. Cette différence renforce la conviction de Soledad Acosta de Samper que les femmes sont naturellement appelées à se consacrer à la littérature.

8.4. Soledad Acosta et Mercedes Cabello : deux images divergentes

Les distances entre l'Europe et l'Amérique sont raccourcies chez Soledad Acosta de Samper. Les héroïnes voyagent facilement d'un continent à l'autre. Le cosmopolitisme de l'auteur l'aide à créer des personnages qui ont des liens solides avec les pays étrangers. Cette aisance contribue à développer toute une théorie sur le métissage américain. Catharina Vallejo affirme dans le prologue de *Una holandesa en América* que la romancière est favorable à l'intégration d'éléments étrangers dans la culture américaine, puisque l'héroïne qui grandit à l'étranger ne pourra jamais oublier cet apprentissage. Sa subjectivité naît de tous ses voyages et de tous les espaces qu'elle s'est approprié de multiples manières, par la langue comme par les traditions. L'identité se construit donc comme l'addition, la somme des identités, non pas dans un processus d'aliénation, mais d'appropriation.

C’est ce que l’on observe chez Teresa. Soledad Acosta de Samper rapproche ce personnage de l’idiosyncrasie liménienne, bien qu’elle ait vécu peu de temps au Pérou ; son héroïne est ainsi une femme de Lima mais qui présente plusieurs traits qui la rendent aussi étrangère. L’héroïne a grandi à Paris et elle voyage facilement en Europe et aux États-Unis. Tous ces éléments font que le personnage projette un regard critique sur la société liménienne, n’adopte pas les habitudes locales et se distingue de personnages aussi représentatifs que Rosita.

Rosita est l’incarnation de Lima ; c’est une femme coquette et ambitieuse qui veut à tout prix s’élever. Cette mobilité est compréhensible comme un trait typique de la capitale, tandis que dans *Dolores* par exemple le mariage est compris comme une union entre égaux. L’amour de Dolores et d’Antonio naît des sentiments, à la différence du monde dans lequel se trouve Teresa où l’intérêt économique l’emporte sur la passion amoureuse.

Cette société liménienne, la grande bourgeoisie fascinée par la mode, par le luxe, est représentée par Mercedes Cabello, mais avec une intention de moralisation. Le but de Cabello n’est pas de représenter des héroïnes romantiques et d’exprimer leur vision du monde, mais de proposer un espace où chacun soit à sa juste place.

L’écriture de Soledad Acosta est métafictionnelle, l’écrivain insère la réflexion sur le sens de l’écriture dans les romans, comme le fait plus tard Mercedes Cabello dans *Los amores de Hortensia.* Leurs romans intercalent des textes que les protagonistes ont écrits et celles-ci sont des doubles des femmes de lettres, comme elles confrontées à la solitude, à la maladie et à la déception amoureuse et qui se vouent à la lecture, à l’écriture et au savoir.

Lucía Guerra interprète les deux romans *Teresa la limeña* et *Dolores* comme des exemples de la « progresión de la modalidad hermética de la subjetividad femenina ». Chez la première la souffrance, la solitude, la faiblesse physique sont constitutives du corps de l’héroïne dans son isolement à Chorrillos. Teresa tout comme son amie Lucila sont hostiles au milieu dans lequel elles vivent : la première n’apprécie pas le luxe, l’apparat ni la rigidité de la société liménienne, et la seconde est aussi isolée dans les couloirs déserts de la maison provinciale où elle se trouve en France.

Selon Guerra, *Dolores* serait la culmination de ce repli sur soi. L'isolement de l'héroïne est complet et la difformité de son corps sous l'effet de la maladie héréditaire de la lèpre renforce l'anomalie du personnage. À l'opposé des malheurs de ces héroïnes romantiques, les personnages masculins ont des destins qui se caractérisent par la vie et l'énergie ; aucun d'eux ne meurt mais au contraire, ils reconstruisent leurs vies en épousant d'autres femmes.

Les romans de Mercedes Cabello qui correspondent à l'étape romantique ou traditionnelle de son œuvre, s'achèvent de manière différente. Excepté dans *Los amores de Hortensia*, son premier roman, le destin des personnages masculins correspond à celui des figures féminines. Dans *Sacrificio y recompensa*, l'héroïsme romantique est représenté aussi bien par Álvaro que par Catalina, si bien que le dénouement est heureux, puisque tous deux finissent par se marier. À l'inverse, dans *Eleodora*, le caractère insensé d'Enrique Guido est puni et il meurt après la mort de l'héroïne.

Dans les romans de Mercedes Cabello se manifeste le besoin de juger chaque personnage et de tirer une leçon du châtiment qu'ils subissent ; cette exemplarité n'est pas aussi flagrante dans les textes de Soledad Acosta qui prétend surtout montrer, par exemple avec le personnage de Rosita, les rouages de la haute société liménienne, en terminant son histoire de manière favorable à la jeune femme.

Chez Soledad Acosta, le destin romantique des héroïnes est plus cohérent avec ces personnages. La raison de cette adéquation est sans doute aussi chronologique puisque ces romans ont été écrits de nombreuses années avant ceux de Mercedes Cabello, ce qui explique donc une plus grande soumission aux injonctions du feuilleton sentimental.

Chapitre 9

Du déterminisme géographique au déterminisme social : *Insolación* d'Emilia Pardo Bazán

9.1. La génération d'Emilia Pardo Bazán

La presse féminine en Espagne commence à se développer à partir de la seconde moitié du XIXe siècle. Ces journaux ne sont pas tous dirigés par des femmes et ne revendiquent pas forcément l'égalité de l'éducation. Les femmes deviennent un sujet de réflexion ; la nécessité de l'instruction féminine, les formes de cette instruction sont en débat. En 1845 paraît *Gaceta de las mujeres*, en 1851, *La mujer* qui défend clairement l'égalité dans l'éducation et dans le travail ; en 1851 naît aussi *Ellas. Organo oficial del sexo femenino*. Ce phénomène est parallèle à l'apparition de la femme de lettres.

Au début des années 60, l'*Ateneo artístico y literario de señoras* est fondé par Faustina Sáenz de Melgar. Celle-ci publie de nombreux articles dans la presse espagnole et étrangère. De 1862 à 1865, elle dirige l'hebdomadaire féminin *La violeta* où il est possible de lire des articles qui revendiquent les droits des femmes ; ces droits sont placés sur le même plan que la lutte anti-esclavagiste. Faustina Sáenz fonde en 1871 l'hebdomadaire *La mujer. Revista de instrucción general para el bello sexo*. Cependant, nombre de textes visent à reproduire les principes défendus par l'Église et qui ont assuré la soumission féminine. L'un des exemples les plus représentatifs de cette ambiguïté est la parution en 1857 du texte de Pilar de Sinués *Ángel del hogar. Estudios morales*

acerca de la mujer, où sont exaltées les qualités traditionnelles associées à la féminité : la piété, l'obéissance, la simplicité, le travail et la tranquillité. Dans cet article, l'abnégation est la principale vertu des femmes. Ce discours officiel prévaut dans les manuels scolaires ainsi que dans la plupart des journaux et dans les romans pour jeunes filles.

Cependant, d'autres voix s'expriment publiquement et renouvellent ce discours sur la condition féminine. Ces voix originales tirent parti de leur bonne position sociale qui leur a assuré une éducation exceptionnelle. Deux Galiciennes jouent un rôle de premier plan : Concepción Arenal et Emilia Pardo Bazán. En 1869, paraît un texte fondamental de Concepción Arenal : *La mujer del porvenir. Artículos sobre las conferencias dominicales para la educación de la mujer*. Concepción Arenal réfute l'infériorité intellectuelle des femmes, elle dénonce l'inégalité instaurée par le code civil, elle critique la soumission des femmes et insiste sur la nécessité de l'instruction pour que les femmes soient autonomes.

Ces écrivains progressistes sont influencées par un courant qui marque profondément les intellectuels espagnols pendant les six années d'ouverture démocratique (1868-1874) : le krausisme. Cette théorie politique qui repose sur la pensée du philosophe allemand défend le principe de la propriété individuelle comme un moyen pour augmenter la richesse collective, avec le soutien de l'État. Pour le krausisme, l'intérêt collectif est très important, de même que le savoir est considéré comme une source de progrès et de bien-être. Ces intellectuels accordent la plus grande importance à l'éducation et à la réforme du système éducatif. La libération de la tutelle de l'Église est recherchée dans le but de promouvoir une instruction laïque. Les krausistes considèrent que tout être humain doit développer au maximum toutes ses capacités, que le progrès de la société est lié à la position occupée par les femmes dans la société, ils sont favorables à l'Europe contre la conception conservatrice qui maintient l'Espagne dans des principes anciens et une tradition tournée vers le passé.

Emilia Pardo Bazán (1851-1921) est l'une des romancières espagnoles les plus importantes du XIXe siècle. Les femmes de lettres qui ont joui d'une certaine reconnaissance en Espagne sont peu nombreuses. Concepción Arenal a dû se former et assister aux grandes réunions d'intellectuels habillée comme un

homme pour pourvoir vaincre ces obstacles. Malgré le talent exceptionnel de Pardo Bazán, et du fait même de la reconnaissance dont elle a joui de la part de ses contemporains, elle a rencontré des difficultés, comme le refus de son entrée à la *Real Academia*.

Pardo Bazán a débattu et polémiqué avec de nombreux écrivains de sa génération comme Pérez Galdós, Leopoldo Alas, Pereda, Valera et Palacio Valdés ; elle a souvent été en avance sur les intellectuels contemporains. En 1876, elle commence sa carrière publique en gagnant la Rose d'Or de la poésie et le prix de l'essai des Jeux Floraux d'Orense. En 1880, elle fonde et dirige la *Revista de Galicia* ; cette même année, elle fait un premier séjour à Vichy, où elle se rend pour des raisons de santé, et en même temps, elle peut améliorer sa connaissance de la langue, de la culture et de la littérature française (elle a fréquenté dans son enfance un collège français). Cette situation, les nombreuses lectures grâce à la bibliothèque familiale, l'apprentissage de l'anglais, de l'italien et de l'allemand font d'elle l'une des intellectuelles les plus érudites de son époque.

Du premier roman paru en 1879, *Pascual López*, jusqu'au posthume *Selva*, ce sont quarante-deux années qui ont été dédiées à un intense travail de création et de réflexion. Les biographes affirment que Pardo Bazán a travaillé jusqu'au jour de sa mort, survenue à l'improviste. Le matin de sa mort, elle avait laissé deux articles prêts à être adressés à des journaux, et ils ont été publiés le lendemain. Tout au long de ces années de lecture et de voyages, sa pensée et son projet romanesque ont évolué. Ses fictions passent de l'ère romantique de la première moitié du XIXe siècle au modernisme du début du XXe siècle. Après *Pascual López* paraissent *Un viaje de novios* (1881) et *El cisne de Villamorta* (1885). *La Tribuna* (1882) fait figure d'exception dans les romans de cette première époque avant l'étape naturaliste à laquelle correspondent *Bucólica* (1884), *Los pazos de Ulloa* (1886), *La madre naturaleza* (1887) et *La piedra angular* (1891). Les outils du roman expérimental lui permettent de montrer le monde rural galicien. *Morriña* et *Insolación* (1889) sont deux romans singuliers dans lesquels Pardo Bazán abandonne l'espace galicien pour représenter Madrid et explorer le monde intérieur de ses personnages.

Emilia Pardo Bazán découvre la France et l'Angleterre en 1870-1872. En 1872, elle visite l'Exposition Universelle de Vienne. En 1880, elle revient en

France et se rend à Paris ; c'est alors qu'elle approfondit ses connaissances de la littérature française. En 1886, elle voyage à nouveau à Paris ; elle effectue un long séjour et assiste aux réunions des frères Goncourt ; elle fréquente les plus grands écrivains français et lit en traduction française les romanciers russes : Tourgueniev, Gogol, Tolstoï et Dostoïevski.

En 1892, elle fonde *La Biblioteca de la Mujer*, et donne cette même année une conférence intitulée « La educación del hombre y la mujer, sus relaciones y diferencias ». En 1897, elle bénéficie d'une chaire de l'*Ateneo* pour donner un cours de littérature contemporaine.

Emilia Pardo Bazán visite en 1900 l'exposition universelle de Paris, et écrit des chroniques qu'elle envoie à *El Imparcial* ; ces chroniques sont ensuite réunies dans *Cuarenta días en la exposición*. L'apogée de sa carrière se situe dans les années 1880-1890, lorsqu'elle publie huit romans et contribue à plusieurs journaux : *La Ilustración ibérica*, *La España moderna* et *La Época*.

La cuestión palpitante (1883) et *La revolución y la novela en Rusia* (1887), écrit pour l'Ateneo de Madrid, exposent sa conception du roman ; ces textes sont comparables à *La novela moderna* et *El conde León Tolstoy* publiés quelques années plus tard par Mercedes Cabello. Pardo Bazán étudie l'apport du naturalisme zolien et critique le déterminisme du Français bien qu'elle l'applique dans ses romans. Elle est beaucoup plus sévère à l'égard du romantisme qu'elle déclare vaincu par le réalisme qu'illustrent les œuvres de Stendhal, Balzac et Flaubert.

Au cours des années 90, Pardo Bazán publie cinq romans et une grande quantité de nouvelles qu'elle rassemble dans des recueils : *Cuentos escogidos* (1891), *Cuentos de Marinela* (1892), *Cuentos de Navidad* (1894), *Cuentos nuevos* (1894), *Arco Iris* (1895), *Cuentos de la patria* (1898), *Cuentos de amor* (1898), *Cuentos sacroprofanos* (1899). En 1906, elle est nommée présidente de la section de littérature de l'Athénée de Madrid. Deux ans plus tard, Alphonse XIII lui donne le titre de comtesse. En 1916, elle occupe la chaire de littératures néo-latines à l' université centrale.

L'époque qui nous intéresse dans l'œuvre de Pardo Bazán se définit par le « réalisme modéré » (Valera Jácome). Cette époque commence avec *La madre naturaleza* (1887) et s'achève avec *La piedra angular* (1891). Le

réalisme modéré correspond à une approche directe de la société, complétée par des éléments subjectifs. C'est dans cette étape que l'on observe l'influence du roman russe chez Pardo Bazán. Le spiritualisme et la problématisation du christianisme conservent une certaine importance dans les romans de 1890, *Una cristiana* et *La prueba*. Cependant, l'évolution romanesque de Pardo Bazán n'est pas linéaire, de sorte qu'elle revient au réalisme modéré avec *Doña Milagros* (1894) et *Historia de un solterón* (1891), où elle explore à nouveau les groupes sociaux, en particulier les relations de pouvoir dans Marineda et la mobilité sociale.

Les trois derniers romans de l'auteur sont révélateurs de l'influence moderniste dans les descriptions des espaces (la sensualité, l'atmosphère aristocratique, les synesthésies) ; c'est alors que paraissent *La quimera* (1905) et *La sirena negra* (1908). Dans la littérature péruvienne nous pouvons trouver des textes écrits par des femmes au début du XXe siècle qui présentent les mêmes traits, notamment les dernières nouvelles de Clorinda Matto et les romans de Zoila Aurora Cáceres comme *La rosa muerta*.

9.2. Intimisme et transgression dans *Insolación* (1889)

À partir de l'analyse de *Blanca Sol* et de *El Conspirador*, nous pouvons distinguer un ensemble de caractéristiques qui définissent notre catégorie du roman de la transgression : le passage d'un déterminisme géographique ou génétique à un déterminisme social, des antihéros comme personnages principaux, l'importance que le nouveau roman accorde à la déchéance de ces personnages. Du point de vue de la description, les défauts de la société sont étudiés et non plus évités comme auparavant : ce sont l'alcoolisme, le jeu, la prostitution. Les figures féminines ne sont plus des sujets chastes ; la pureté des corps est menacée. Enfin, le roman de la transgression a un but moralisateur ; c'est pour cela qu'il permet aux personnages d'apprendre et de se former. Dans ce genre de roman, le dénouement est souvent ouvert et ne s'achève pas sur la mort de l'héroïne, à la différence du roman romantique.

Les romans de la transgression de Mercedes Cabello sont fortement féminisés : la force mentale des héroïnes s'oppose à la faiblesse masculine. La situation est différente dans *Insolación* de Pardo Bazán : Asís ne pense qu'à un homme et c'est lui qui l'emmène vers des territoires inconnus. Cependant, le roman présente d'autres particularités si bien que le personnage féminin reste au centre : la focalisation interne nous révèle la psychologie de la protagoniste, ses désirs, ses pulsions et ses réflexions, ainsi que le pouvoir d'attraction qu'exerce sur elle Pacheco et qui va se transformer en amour, de sorte qu'elle pourra réaliser son rêve de mariage et gagner le cœur du jeune Andalou.

9.1.1. L'argument

Insolación. Historia amorosa est publié sous forme de volume en mars 1889. Grâce à la correspondance privée révisée par Ermitas Penas, on sait que Pardo Bazán a commencé d'écrire *Insolación* à partir de l'été 1887 et que la rédaction n'aurait duré que quelques mois.

L'histoire a une durée de sept jours, du 14 au 20 mai, ce qui nous donne une idée du développement de l'action, de l'importance de la description des détails et aussi du temps intérieur : le temps des souvenirs, des rêves, des sensations, des réflexions et des méditations à partir de ce que vit l'héroïne au cours de ces journées.

La narration n'est pas linéaire, mais présente deux longues analepses, la première pour les chapitres II-VII au cours desquels le narrateur donne la parole à l'héroïne qui raconte les raisons du malaise sur lequel s'ouvre le récit. Nous apprenons ainsi, à partir des souvenirs d'Asis son aventure à la fête de San Isidro avec Pacheco. La deuxième analepse se produit lorsque le narrateur omniscient évoque le passé d'Asís, son enfance, son père, la mort de sa mère et son premier mariage dans les chapitres IX-X.

Le roman est composé de vingt-deux chapitres numérotés et d'un épilogue. L'héroïne est Asís Taboada, la marquise d'Andrade. Le roman s'ouvre alors que la jeune veuve souffre d'une migraine qui résulte de l'état d'ivresse. Nous nous trouvons à Madrid où la protagoniste habite avec sa petite fille partie en vacances à Vigo, la ville natale d'Asís.

La protagoniste reconstruit les événements qui ont précédé ce jour ; elle a assisté à la réception de la duchesse de Sahagún et a rencontré Diego Pacheco, originaire de Cadix chez la duchesse. Le lendemain, alors qu'elle se rend à l'église, elle revoit le jeune homme qui la convainc d'aller à une fête religieuse populaire plutôt qu'à la messe. Il s'agit des fêtes de Madrid en l'honneur de San Isidro. Asís hésite quelques instants, puis rentre chez elle pour se préparer pour aller à la fête patronale. Cette célébration s'apparente au paganisme plus qu'à la dévotion aux yeux de l'héroïne. La foule, le désordre, le vacarme bouleversent Asís une fois sur place. Elle n'est pas à sa place dans ce milieu avec ses manières et sa robe élégante, la pauvreté et la diversité du public retiennent son attention.

Cependant, peu à peu, elle pénètre ce milieu qui lui est apparu dans un premier temps si étrange, lointain et menaçant ; le couple finit par manger et boire en compagnie de gitanes. La chaleur et le mauvais vin qui accompagne le repas provoquent un malaise, Asís doit se reposer et ouvrir son corsage pour retrouver le souffle. Elle rentre finalement chez elle très tard et toute honteuse.

Lors de la réception mondaine, un ami de l'héroïne, le colonel Pardo avait exposé sa théorie du caractère pernicieux des climats chauds. Ils abrutissent les êtres humains, affirme Pardo. La chaleur dans ce cas est identifiée non seulement à Diego Pacheco qui correspond au type de l'Andalou « vago y calavera », séducteur au sang chaud capable d'enflammer les femmes par ses discours : le lecteur pense ainsi à l'été et à la chaleur insupportable dans les rues.

Asís connaît dès le début la réputation de Pacheco ; peu lui importe qu'il ne cherche pas à travailler ou à avoir une activité autre que de s'amuser. Elle est angoissée ensuite à l'idée que les domestiques sont peut-être au courant de ses mésaventures ; mais elle ne nie pas le charme que Pacheco commence à exercer sur elle, l'admiration qu'il suscite avec ses manières à la fois désinvoltes et respectueuses. Dans ce processus d'acceptation de ses actes, elle prend un bain, et chaque geste pour laver son corps vise en même temps à laver ses fautes morales.

Dans les chapitres IX et X, nous revenons au discours du narrateur omniscient qui rapporte des détails sur le passé et le présent d'Asís. Nous

apprenons ainsi qu'elle a perdu sa mère très jeune et que son père s'est occupé d'elle avec soin, qu'elle a été mariée tôt à un homme âgé, son oncle qui avait cinquante ans et avec lequel elle a eu une fille. Ce mariage sans enthousiasme a été fait par obligation pour répondre à la norme sociale.

Le nœud du roman se trouve dans les chapitres XI à XX, lorsqu'Asís prend conscience de l'attirance qu'elle éprouve à l'égard de Diego Pacheco ; nous connaissons alors les efforts de celui-ci pour la séduire ; une rencontre intime a lieu, que le narrateur se contente de suggérer ; Gabriel Pardo développe ses réflexions sur la morale sexuelle féminine ; les protagonistes réalisent une excursion à las Ventas del Espíritu Santo pour se séparer, car Asís a décider d'avancer la date de son séjour à Vigo. À la fin de cette excursion, les amants se disputent car Diego séduit les cigarières.

Le dénouement est exposé dans les deux derniers chapitres, dans lesquels le climat madrilène et la rupture avec Diego affectent la santé de la jeune femme. Ce malaise est renforcé par l'arrivée du capitaine Pardo qui est aussi attiré par Asís. Dans le dernier chapitre, l'état de santé et l'état d'esprit de la jeune femme changent, car le couple se réconcilie et décide de se marier. Lorsque Pacheco se livre à Asís, il lui déclare même qu'il a l'intention d'accepter la fonction politique que son père lui a proposée pour racheter sa vie et pour devenir un époux et un père exemplaire. Pacheco apprend qu'il a deux ans de moins qu'Asís. Finalement, elle part en Galice et lui retourne en Andalousie avec la tranquillité de leur prochaine union.

9.2.2. Le rôle des narrateurs et l'intimisme

Pardo Bazán représente le monde intime d'Asís par le biais de deux sortes de narrateurs : le narrateur omniscient et un narrateur intérieur qui nous fait entendre la voix de la protagoniste. Ainsi, nous n'avons plus affaire au procédé de la correspondance épistolaire ou à l'écriture en cachette du roman romantique pour connaître la subjectivité des personnages.

À la fin du premier chapitre, le narrateur omniscient cède sa voix au personnage dans l'introduction suivante : « Asís, en la penumbra del dormitorio, entre el silencio, componía mentalmente el relato que sigue, donde

claro está que no había de colocarse en el peor lugar, sino paliar el caso: aunque, señores, ello admitía pocos paliativos » (74). À la différence de la lettre ou du texte où la pensée obéit à l'organisation de l'écriture, avec une forme et une structure déterminées, les idées arrivent de manière chaotique et désordonnée. Par conséquent, le discours d'Asís ressemble plus à un monologue intérieur car elle n'a pas l'intention de communiquer ses pensées à personne, elle ne fait que reconstruire pour elle les faits dans le but d'y voir plus clair, et d'être en paix avec sa conscience après le bouleversement vécu auprès de Pacheco. Ces doutes sont exprimés par des formules comme « Ello va mal expresado…pero yo me entiendo » (76). Les chapitres qui correspondent au discours intérieur d'Asís ne respectent pas forcément l'ordre logique de la narration des faits, qui est interrompue constamment par des digressions.

Asís décide de se parler à elle-même, la possibilité de se confesser à un prêtre est écartée car elle imagine ce que cela donnerait : « perder tiempo y derrochar saliva todo lo que no fuese decir acúsome, acúsome » (74). Dans la reconstruction des événements, elle s'efforce d'être exhaustive dans la recherche des raisons de l'aventure avec Pacheco ; elle revoit le moment où elle l'a connu lors des réunions auxquelles elle avait l'habitude de se rendre : « Hay que tomarlo desde algo atrás y contar lo que pasó, o por mejor decir, lo que se charló anteayer en la tertulia semanal de la Duquesa de Sahagún, a la cual soy asidua concurrente »(75).

Le récit d'Asís nous offre la richesse de l'expression polyphonique. Comme les souvenirs s'infiltrent dans le discours intérieur, les voix des différents personnages qui l'ont accompagnée se font entendre. D'autres fois, sa volonté d'une explication l'amène à reproduire les différentes manières de s'exprimer, en particulier lorsqu'elle se trouve à la fête de San Isidro :

> me echaron una sarta de requiebros de lo mas desatinados; verbigracia: - Olé, viva la purificación de la canela. !Uyuyuyuy, vaya unos ojos que se trae usted hermosa! !Soniche, viva hasta el cura que bautiza a estas hembras con mansanilla e lo fino! (92)

Cette représentation se produit chaque fois que plusieurs types sociaux sont réunis : « Y oí una voz simpática y ceceosa, que me decía » (93). Un chœur de voix entoure alors la protagoniste. Les sociolectes sont présents dans

cette polyphonie, ils permettent de distinguer les classes sociales et les genres. Le discours que la protagoniste entend dans la rue s'oppose aux théories débattues dans les salons de la duchesse, lorsque le colonel Pardo soutient l'idée que le milieu détermine la conduite des individus. Pardo prétend que le climat chaud explique que les hommes soient des brutes et réagissent de manière passionnée. L'attirance grandissante qu'Asís éprouve à l'égard de Pacheco prouvera que cette théorie n'est pas fondée. Pacheco répond à ces affirmations :

> Nuestra tierra no ha dado pruebas de ser nada ruda: tenemos allá too: poetas, pintores, escritores. Cabalmente en Andalucia la gente pobre es mu fina y mu despabilaa. Protesto contra lo que se refiere a las señoras. Este cabayero convendrá en que toías son unos ángeles del cielo. (83)

L'héroïne commente l'accent de Diego : « Me reí con más ganas, no solo de la suposición de que Pacheco me acompañase, sino de su acento andaluz, que era cerrado y sandunguero sin tocar en lo ordinario » (95). Si la duchesse de Sahagún et Diego Pacheco sont originaires tous deux de Cadix, seul Diego s'exprime avec un accent et des mots andalous, du fait qu'il joue le rôle de *calavera*. De même Gabriel Pardo et Asís sont galiciennes mais les régionalismes sont absents des conversations tandis que le parler populaire apparaît avec Angela, la domestique d'Asís, et quand les cigarières et la gitane prennent la parole.

9.2.3. Du déterminisme géographique au déterminisme social : les dangers de la ville

Bien que dès le titre du roman soit annoncée l'importance du milieu et le thème de la chaleur excessive, l'insolation est plus un symbole pour exprimer deux sortes de malaises : d'une part, le malaise social, les dangers de la ville, et d'autre part, le malaise individuel, la vertu d'Asís menacée.

La protagoniste vit tout au long du roman l'apprentissage du peuple : elle apprend à sortir de sa galerie d'objets d'art et découvre d'autres parcours en dehors de la vie mondaine de Vigo et de Madrid à laquelle elle est habituée. Son

monde est caractérisé par le faste et la richesse si bien qu'elle compare la nature à ce monde qui brille de mille feux auquel elle est habituée : « La noche era espléndida, y al levantar Asís la cabeza para contemplar el centelleo de los astros, se le ocurrió, por decir alguna cosa, compararlos a las joyas que solía admirar en los bailes » (192).

Lorsqu'elle commence à s'aventurer dans un monde qui n'est pas le sien, la première chose qui l'intéresse c'est de parler aux gens qu'elle connaît : « Ay Jesús! A los dos pasos nos encontrábamos algún conocido, y mañana... chi, chi, chi..., cuentecito en casa de la Sahagún o donde se les antojase » (194). Mais peu à peu, la curiosité et la passion font taire ses craintes et elle va affronter dans la fête patronale une réalité qu'elle ne connaît pas : la foule, la marginalité et la pauvreté.

Dans les réceptions, tout le monde se ressemble, tandis que dans les fêtes populaires elle observe une diversité jusque-là inconnue. Il y a deux sortes de foules : la plus dangereuse est celle qui rassemble le peuple dans le tumulte et le chaos ; les hommes qu'elle observe dans la rue volent et se battent. À chaque pas, elle croise des personnes intéressées qui cherchent à exploiter le groupe des honnêtes gens dont elle fait partie.

Cependant, cette crainte initiale va se dissiper dans le souvenir car grâce à la présence de Pacheco, personne n'a causé du tort ni n'a profité d'Asís. Au contraire, lorsque les premiers effets de la chaleur et de l'alcool commencent à se faire sentir, elle reçoit une aide attentionnée qui lui permet de se rétablir. Des liens sont créés entre les espaces intérieurs et le monde extérieur. Nous assistons à un processus de contamination des deux espaces, par exemple lorsque nous découvrons que le mari d'Asís n'était pas un homme élégant ni de bon goût qui accumulait dans la maison galicienne toute sorte d'objets d'art de manière hétéroclite :

> La sala estaba amueblada con esas pretensiones artísticas que hoy ostenta todo bicho viviente, sepa o no sepa lo que es arte, y con ese aspecto de prendería que resulta de aglomerar el mayor número posible de cosas inconexas. Sitiales, butacas bajas y coquetonas, mesillas forradas de felpa imitando un corazón o una hoja de trébol, columnas que sostienen quinqués, divancitos cambiados donde la gente puede gozar del placer de darse la espalda y coger un tortícolis, alguna drácena en jardineras de cinc, un perro de porcelana haciendo centinela junto a la chimenea, y dos hermosos bargueños patrimoniales restaurados y

> dorados de nuevo... Todo revuelto, colocado de la manera que más dificultase el paso a la gente, haciendo un archipiélago donde no se podía navegar sin práctico (180-181).

Ce désordre augmente avec le trouble d'Asís et sa décision d'avancer son voyage ; les préparatifs, les allers et venues de la protagoniste réduisent l'espace de vie commune qui existe normalement dans la maison. Nous pouvons aussi comprendre le désordre qui caractérise le domicile d'Asís comme un premier pas vers la rencontre amoureuse avec Pacheco. Asís sent qu'en cédant aux caresses de Pacheco, elle fait quelque chose de mal, mais ce qui l'inquiète, surtout c'est de ne pas savoir les véritables intentions du jeune Andalou. Lorsque Pacheco s'approche et qu'elle a l'intuition de la sincérité de cet amour, le désordre qui l'entoure disparaît à ce moment-là : « Y en hora semejante, en medio de la amable paz que flotaba en la atmósfera y con la luz discreta transparentada por el encaje, los cachivaches se armonizaban, se fundían en una dulce intimidad, en una complicidad silenciosa » (182).

La nuit est le moment de la réflexion, comme dans les premiers chapitres (II-VIII) :

> Qué manía tiene U. de ir contra la corriente...Nosotros no vamos a volver el mundo patas arriba. Dejarlo que ruede. Todo tiene sus por qués, y en algo se fundan esas precauciones o fórmulas, como U. las llama. ¡Ay! ¡Qué fresquito tan hermoso corre! (194)

Dans la nuit, Asís peut enlever le masque qu'elle a appris à porter le jour ; dans les promenades nocturnes, elle peut s'exprimer simplement et ne pas se soucier de la contrainte du corset qui l'emprisonne durant la journée. Le jour et la chaleur sont des facteurs de confusion psychologique et sociale : « Y claro, no bien asoma, produce una fiebre y una excitación endiabladas[...] Se nos sube a la cabeza, y entonces es cuando se nivelan las clases ante la ordinariez y la ferocidad general».

En compagnie de Pacheco, Asís entre en contact, malgré elle, avec ce qu'elle appelle la médiocrité, même si sa vision de ce monde est peu à peu moins négative ; l'acceptation de l'amour à l'égard de Pacheco n'implique pas de s'identifier avec les marginaux qui restent toujours étrangers à son univers.

Elle décrit ainsi la rencontre d'une gitane :

> En efecto, sin vanidad, tengo que reconcocer que la mano de la gitana, al lado de la mía, parecía un pedazo de cecina feísimo: la tumbaga de plata, donde resplandecía una esmeralda falsa espantosa, contribuía a que resaltase el color cobrizo de la garra aquella, y claro está que mi diestra, que es algo chica, pulida y blanca, con anillos de perlas, zafiros y brillantes, contrastaba extrañamente. (125)

Pacheco permet de passer d'un espace à l'autre, du monde au peuple, mais il appartient à la haute sphère où il brille par son allure physique, ses manières et sa position sociale. Lorsqu'Asís le fréquente, il ne s'agit pas d'une identification avec le milieu populaire mais d'une ouverture pour la protagoniste jusque-là éloignée de la réalité. Lorsqu'elle se rend à la fête de San Isidro, elle se sent étrangère du fait de sa tenue :

> Pacheco y yo nos bajamos de la berlina, parecíamos, por el contraste, pareja de archiduques que tentados de la curiosidad se van a recorrer una fiesta populachera, deseosos de guardar el incógnito, y delatados por sus elegantes trazas. (107)

Asís se distingue par la voiture, par l'habillement et par la façon de parler, comme nous l'avons déjà indiqué :

> Toda esta gentuza, al pasar la marquesa viuda de Andrade y su cortejo, se comunicó impresiones con mucho parpadeo y meneo de cabeza, y susurrados a media voz dichos sentenciosos. Hablaban con el seco y recalcado acento de la plebe madrileña. (256)

Lorsqu'elle écoute et observe des figures populaires, leurs habits sont caractérisés par l'outrance comme la fête elle-même et le chauvinisme, alors que dans le salon d'Asís, on cite fréquemment les poètes et les philosophes étrangers ; elle observe ainsi avec Pacheco dans une guinguette :

> Entraban a oleadas, a torrentes, no solo la luz y el calor del astro, sino el ruido, el oleaje del humano mar, los gritos, las disputas, las canciones, las risotadas, los rasgueos y punteos de guitarra y vihuela, el infernal paso

doble, el *Viva España*! De los duros pianos mecánicos. (118)

9.2.4. Les limites de la vertu

Ainsi que nous l'avons déjà observé, le climat ne définit pas les passions ni le caractère des personnages ; Asís elle-même le reconnaît lorsqu'elle dit : « Mareo, alcohol, insolación... Pretextos, tonterías!... Lo que pasa es que me gusta, que me va gustando cada día un poco más, que me transtorna con su palabrería... y punto redondo » (233). Son union avec Pacheco repose sur l'attraction réciproque et aussi sur le fait qu'ils appartiennent au même milieu. Asís, femme élégante de la bonne société, a d'abord épousé un homme qui ne se distinguait pas par le sens artistique et qui lui a laissé une collection dépareillée ; le charme et l'originalité de Pacheco résident dans son exotisme andalou et dans la spontanéité de son caractère. Les fautes qu'Asís commet en se promenant dans les rues de la ville, sont effacées par les promesses de mariage, de travail et d'action du jeune séducteur.

Le climat n'est pas la cause mais le symbole du malaise physique qu'éprouve Asís au moment où apparaît l'amour. Elle va être confrontée en quelques jours à une passion inconnue et l'amour ne rencontre alors aucun obstacle car Asís est seule à Madrid, sa fille est restée en Galice où elle prétend fuir pour échapper à ses pulsions et à son sentiment qui la terrorise.

La naissance de l'amour et l'expérience sexuelle vont de pair avec d'innombrables réflexions de l'héroïne, que complète une conversation avec le colonel Pardo. Ce dernier explique à l'occasion d'une promenade nocturne les difficultés qu'il a rencontrées avec celle qui était sa fiancée, et il essaie d'inciter Asís à une conduite morale. Comment doit être interprétée une relation sexuelle ? Pardo pense que s'il s'agit d'une rencontre fortuite, résultant de l'insistance du séducteur et d'une minute de faiblesse de la femme, il ne faut pas accorder la moindre importance à l'aventure et elle n'affecte pas la vertu ni la vie de la jeune femme. Comme tout autre malheur qui sert de leçon, cela permet d'aller de l'avant. Une rencontre de cet ordre ne signifie aucun engagement. Lorsqu'il expose sa théorie, Asís est horrifiée mais aussitôt le

colonel Pardo justifie le comportement masculin :

> Ese horror, Paquita del alma, no les parece horrible a los caballeros que U. trata y estima: al Marqués de Huelva con su severidad de principios y su encomienda de Calatrava que no se quita ni para bañarse..., al papá de U. tan amable y francote..., yo...., el otro..., toditos. (201)

D'après Pardo, tous les hommes jugent les femmes de manière impitoyable, si bien qu'elle n'ont pas d'autre option que le mariage ou le couvent , sans vocation dans aucun cas, mais pour éviter d'être stigmatisées : « las matriculamos en el gremio de las mujeres galantes hasta la hora de la muerte. Ya puede después de su falta llevar vida más ejemplar que la de una monja: la hemos fallado, no nos la pega más » (201).

Le discours de Pardo prétend rapprocher la morale des hommes et des femmes ou du moins mettre en cause les stéréotypes : « Tanto jabón llevan Uds. en las suelas del calzado como nosotras » (204). La morale n'est pas absolue, c'est le produit des pratiques sociales et elle peut donc évoluer : « La mujer se cree infamada después de una de esas caídas ante su propia conciencia, porque le han hecho concebir desde niña que lo más malo, lo más infamante, lo irreparable, es eso...A nosotros nos enseñaron lo contrario » (206).

Ces préjugés que la société nous transmet, d'après Pardo, sont aussi appelées « preocupaciones hereditarias emocionales » ; il cite comme autorité le philosophe positiviste Herbert Spencer. Les mots du colonel sont comme une intervention chirurgicale sur le corps féminin pour retirer un organe malade ou corriger un fonctionnement défectueux. Asís se sent anesthésiée par ces paroles, presque prête à subir une opération qui la soulagera des maux en transformant son organisme.

Dans ce contexte, le charme de Diego Pacheco est irrésistible :

> decente y caballero sí, pero aventurero y gracioso como nadie, muy gastador y muy tronera, de quien su padre no podía hacer bueno, no traerle al camino de la formalidad y del sentido práctico, pues lo único para que hasta la fecha sería era para transtornar la cabeza de las mujeres (90).

Cette attirance fait qu'elle n'hésite pas longuement lorsque celui-ci lui propose, en pleine rue, de l'emmener assister à la fête de San Isidro : « Seguí bajando hacia las Pascualas, con la devoción de la misa medio evaporada y distraísdo el espíritu. Poco distaba ya de la iglesia, cuando distinguí a un caballero » (93). Pacheco représente non seulement par son aspect mais surtout par sa manière de parler une invitation malhonnête ; son accent et ses manières de s'exprimer sont un chant des sirènes pour la protagoniste : « !Si me hubiese tapado con cera los oídos entonces, cuántos males me evitaría! » (96).

Malgré le fait que tout le roman raconte seulement sept jours de la vie d'Asís, les actions s'enchaînent rapidement pour elle. Les digressions entrecoupent la conversation avec Pardo et les méditations nocturnes. Les scènes avec Pacheco dans la chaleur de la journée se présentent comme une succession rapide de prise de décisions qui se juxtaposent comme les personnes qu'Asís observe attroupées dans la rue, comme les goûts différents qu'elle découvre ou les odeurs qui se mélangent :

> Introduje el rabo postizo de la flor en el ojal de Pacheco, y tomando de mi corpiño un alfiler sujeté la gardenia, cuyo olor a pomada me subía al cerebro, mezclado con otro perfume fino, procedente, sin duda, del pelo de mi acompañante. (101)

La vitesse présente dans le roman donne une impression de modernité, la vie d'une personne change d'un moment à l'autre comme peut changer l'image d'une ville lorsqu'on la traverse en voiture.

La vertu d'Asís est menacée de multiples façons, d'abord, par les compliments que des inconnus lui adressent dans la rue, ensuite par l'alcool frelaté qu'elle n'est pas habituée à boire et qui cause son malaise et son évanouissement. Elle s'abandonne alors aux bras et aux caresses de Pacheco car c'est la seule personne qu'elle connaisse à ses côtés. Puis, une femme la débarrasse de la lingerie intime :

> No había mar, ni barco, ni tales carneros, sino turca de padre y señor

> mío; la tierra firme era el camastro de la taberna, el aro de hierro el corsé que acababan de aflojarme; y no me quedé muerta de sonrojo allí mismo, porque no vi en el cuarto a Pacheco. (148)

Asís se trouve dans une position qui dépasse tout ce qu'elle a lu dans les livres. Jeune fille, elle a lu des romans romantiques, mais à la lumière de ses expériences, elle pense avoir dépassé l'expérience de ces héroïnes, à la différence d'autres lectrices comme Teresa ou Dolores qui ont appris et reproduit les conduites découvertes dans les livres. Asís dit : « Cierta heroína de novela, de las que yo leía siendo muchacha, en un caso así recuerdo que empezó a devanarse los sesos preguntándose a sí propia: "¿Le amo?" !Valiente tontería la de aquella simple! » (157).

Asís n'est toutefois pas libre de préjugés et du sentiment de culpabilité si bien qu'elle passe son temps à se laver et à se savonner pour effacer les fautes commises et songe à entreprendre un voyage pour guérir la passion amoureuse qui l'affecte : « A cada higiénica operación y a cada parte de su cuerpo que quedaba como una patena, Asís creía ver desaparecer la marca de las irregularidades del día anterior, y confundiendo involuntariamente lo físico y lo moral, al asearse, juzgaba regenerarse »(166).

Si l'héroïne est pleine de pudeur, le narrateur le sera aussi lors de l'évocation de la scène amoureuse dans la chambre d'Asís :

> Doloroso es tener que reconocer y consignar ciertas cosas; sin embargo, la sinceridad obliga a no eliminarlas de la narración. Queda, eso sí, el recurso de presentarlas en forma indirecta, procurando con maña que no lastimen tanto como si apareciensen de frente, insolentonas y descaradas, metiéndose por los ojos. Así la implícita desaprobación del novelista se disfraza de habilidad. (185)

Le narrateur décide donc de ne pas décrire mais de suggérer les faits qui se produisent de l'autre côté de la porte :

> Cerca de las siete serían cuando salió de la casa un hombre. Era apuesto y andaba a prisa, recatándose de la portera. Atravesó la calle y en la acera de enfrente se detuvo, mirando hacia las ventanas del cuarto de Asís. Ni rastro de persona asomada en ellas. El hombre siguió su camino hacia recoletos. (186- 187)

Cette relation sexuelle conduit Asís à s'interroger sur ses faits et gestes et sur ses sentiments. Le conflit intérieur porte d'abord sur le fait d'avoir cédé au charme de Pacheco puis elle doute des sentiments du jeune Andalou. Ce qui obsède véritablement l'héroïne, ce n'est pas son déshonneur mais le fait de ne pas savoir si elle est aimée. Elle se met constamment à l'épreuve en essayant de s'habituer à l'idée d'être délaissée :

> Supongamos que ahora viniesen a decirme: Diego Pacheco se ha largado esta mañana a su tierra, donde parece que se casa con una muchacha preciosa... Nada: yo tan fresca, sin echar ni una lágrima. Hasta puede que diese gracias a Dios, viéndome libre de este grave compromiso. (213)

Au-delà de cette crainte, Pacheco fait une déclaration d'amour et le roman s'achève sur l'hypothèse d'un dénouement heureux puisque les amants promettent de se retrouver au retour d'Asís. Les derniers mots sont « un cuchicheo íntimo, cariñoso, confidencial » (224).

Dans l'épilogue, le narrateur omniscient insiste sur le fait que cette histoire d'amour s'achève sur une promesse de mariage, devient de ce fait une histoire exemplaire et ne se réduit pas à une aventure anecdotique : « Si la cosa no hubiese pasado de aquí, creo sinceramente, lector amigo, que no merecía la pena, no ya de narrarla, sino hasta de mencionarla en estos libros de memorias y exámenes de conciencia de la humanidad, que se llaman novelas » (287).

L'objectif moral est évident tout comme la nécessité de définir dans les romans des types et des histoires représentatives dans lesquelles les lecteurs peuvent se reconnaître.

Blanca Sol, *El Conspirador* et *Insolación* présentent des personnages qui se déplacent dans différents lieux qui ne sont pas traditionnellement considérés comme féminins ni associés à l'image de la chasteté. Blanca se retrouve à la fin du roman dans une maison habitée par des prostituées, Ofelia rend visite le soir à ses amants, elle entretient des liaisons en échange d'argent et en même temps dirige un parti politique. De son côté, Asís parcourt les rues de la ville en

pleine fête populaire et elle se retrouve au milieu de la foule qui l'entraîne vers des lieux et des expériences inconnus. L'attirance qu'elle éprouve à l'égard de Pacheco est comme la boisson alcoolisée qu'elle absorbe ; elle fait des expériences qu'elle n'aurait même pas imaginé si elle n'était pas sortie des chemins battus en allant à la messe quotidienne.

Ces personnages échappent par conséquent au destin qui était celui des héroïnes romantiques : le bonheur dans le mariage, ou en cas d'obstacle, la tragédie par la maladie ou la mort. La mort en outre ne punissait pas forcément une conduite blâmable mais prouvait un destin funeste qui dépassait la volonté de la figure féminine (qui a hérité en général de son mal). Les personnages sont alors des objets face aux événements. Au contraire, les nouvelles héroïnes ont une plus grande liberté lorsqu'elles décident de leurs actes, dans la mesure où elles transgressent les règles fixées ; elles parcourent des itinéraires que les femmes de leur entourage et de leur classe ignorent. Elles sont parfois punies ou appelées à corriger leurs erreurs. Ce type de personnages nous révèle non seulement la diversité des conditions de vie des femmes mais ces protagonistes nous font découvrir aussi des univers plus complexes : elles se connaissent mieux elles-mêmes et elles connaissent aussi beaucoup mieux leur ville.

Les personnages masculins permettent de jouer sur les effets de contraste ; c'est-à-dire que les femmes dominent mieux les situations tandis que les hommes abdiquent leur pouvoir et se trouvent à la merci de la volonté féminine. Le cas d'*Insolación* est représentatif de ce renversement : Pacheco incite d'abord à la transgression de la position sociale et de la vertu, mais à la fin, c'est lui qui se retrouve assujetti aux exigences et aux sentiments d'Asís.

Les personnages féminins délaissent par exemple des valeurs comme la maternité, qui est au cœur de romans comme *Sacrificio y recompensa*, *Teresa la limeña* ou *Eleodora*. La maternité est un sentiment absent de *El Conspirador*, tandis que dans *Blanca Sol*, elle est détournée puisque l'héroïne ne s'occupe pas de sa grossesse, sacrifie sa santé pour plaire à la haute société qui l'adule et ne s'intéresse ensuite jamais à ses enfants. Dans *Insolación* la fille d'Asís ne se trouve pas à Madrid et le personnage ne s'interroge pas sur le bien-être ni la distance qui la sépare de sa fille ; au contraire, cette distance lui permet d'être libre et lui apporte l'amour auquel elle aspire.

Cette liberté est parallèle à une plus grande autonomie dans la

représentation. Les héroïnes assument souvent la parole par le biais du discours direct ou indirect dans le récit ; la focalisation interne dévoile l'intimité des personnages féminins. Leurs pensées sont intégrées à la trame romanesque et ne sont pas réduites à une place secondaire ; elles contribuent à la complexité des nouvelles expériences.

Les romans de la transgression sont un pas de plus dans la construction de personnages féminins complexes et représentatifs. Au moyen de ces personnages, les romancières ne cherchent pas à imposer de nouveaux exemples de civilité, mais elles dévoilent de nouveaux aspects de la féminité, et elles suggèrent que les difficultés du monde contemporain pourraient être en partie résolues par l'éducation et la réorganisation de la société.

Conclusion

Pour comprendre l'évolution de l'œuvre de Mercedes Cabello, nous avons divisé la seconde moitié du XIXe siècle au Pérou en trois périodes : le temps des fictions, le temps de la guerre et le temps de l'écriture. Nous avons défini comme le temps des fictions la période de la prospérité due au guano et cela nous permet de distinguer deux phénomènes différents. D'un côté, la modernisation de Lima par la création des institutions, la réalisation d'infrastructures, l'organisation de l'État et le développement des importations. Cette prospérité est visible au moment où une élite intellectuelle est reconnue pour ses publications, ses prix et ses associations.

Le monde culturel mis à part, on peut observer le remplacement des réunions amicales et des promenades tranquilles par d'autres activités, la place du vice, la passion du jeu, l'ambition de pouvoir, la nécessité de l'ostentation. Au bout du compte, Lima apparaît comme une ville superficielle où les personnes se définissent plus par les apparences que par des valeurs comme le savoir, du fait des possibilités de mobilité sociale. Les premières victimes de ce fonctionnement de la société, ce sont les femmes, qui servent comme ornements des salons et comme moyens d'ascension sociale par les mariages de convenance.

C'est dans ce contexte que la parole de Mercedes Cabello de Carbonera se fait entendre ; elle reçoit l'appui des intellectuels et des institutions de l'époque (elle prend part aux réunions d'artistes, elle publie dans la presse, elle remporte des prix littéraires), mais en même temps, au fur et à mesure qu'elle évolue intellectuellement, elle prend conscience du fait que les femmes de sa classe sociale se font piéger et elle les met en scène dans ses romans. À l'exception des femmes de lettres, les femmes sont alors considérées plus comme des objets que comme des sujets, aussi bien dans la sphère publique que dans la sphère privée.

Le temps de la guerre est un moment de perte, mais c'est aussi en même temps un moment de réflexion pour de nombreux intellectuels qui pensent devoir contribuer à la reconstruction nationale. En 1866, Mercedes Cabello vit à Lima ; elle commence à écrire dans la presse à partir de 1872 et elle prend part

activement à la vie culturelle liménienne à partir de 1876. Les articles qu'elle publie alors sur la condition des femmes ont pour but d'améliorer leur instruction et leur emploi et de proposer des alternatives au mariage. Cependant, les années de guerre (1879- 1883) qui interrompent cette étape de réflexion, permettent en même temps à l'auteur de rechercher de nouvelles formes d'écriture et de diffusion de ses idées. C'est après la guerre que Cabello devient romancière. Son œuvre va se transformer peu à peu en instrument d'analyse sociale grâce à l'attention accordée à deux éléments : d'une part les pratiques les plus répandues et les plus immorales de la société, et d'autre part le public pour lequel les romans sont écrits. Le temps de la guerre détruit l'image de splendeur de Lima ; le pouvoir de la ville et de ses alentours est anéanti (comme la station de Chorrillos incendiée) ; c'est-à-dire que la guerre dévoile des problèmes sous-jacents comme l'absence d'une force politique, les dangers d'une modernisation non maîtrisée et l'enrichissement sans travail.

La période suivante, le temps de l'écriture correspond à la tentative, par l'écriture de trouver des solutions pour la reconstruction politique et sociale. Les intellectuels comme Manuel González Prada, Clorinda Matto de Turner et Mercedes Cabello de Carbonera dépassent le discours critique sur l'envahisseur chilien ou l'éloge des héros péruviens pour approfondir les causes de la défaite et l'incompétence politique qui a suivi. Les institutions, l'Église, la presse, l'État, l'éducation sont critiqués . Dans ce contexte, Mercedes Cabello réaffirme sa certitude que la modernisation et le progrès de chaque pays dépendent du développement intellectuel des femmes, de la place qu'elles occupent dans la société.

La modernisation qui a lieu à Lima pendant la seconde moitié du XIXe siècle, suppose un changement important dans les habitudes féminines, en particulier dans le domaine de la mode. Les femmes de la bourgeoisie remplacent l'habillement traditionnel de la *tapada* (la *saya* et le *manto*) par la mode française. Le modèle parisien est vanté dans les revues comme *La Bella Limeña* qui reproduit dans ses colonnes de manière détaillée les robes et d'autres habits. La consommation de produits importés est aussi valorisée, ce qui fait que les boutiques se multiplient en ville. Les modistes françaises et les couturières péruviennes constituent des binômes au service de la mode ; les Françaises ont des compétences reconnues et rares à Lima, tandis que les

Péruviennes travaillent du fait de la précarité de leur situation de femmes seules dans la ville : le métier de couturière est le plus fréquent parmi les veuves après la guerre du Pacifique.

De même, les déplacements des femmes en ville change dans la mesure où la ville grandit et modernise ses infrastructures. Les remparts de Lima sont abattus ; des avenues sont ouvertes, les chemins de fer inaugurés unissent la ville au port du Callao et à la station de Chorrillos. Les loisirs ne sont plus cantonnés à la promenade d'Amancaes, mais sont aussi possibles au sud de la capitale. Chorrillos est un symbole ambivalent pour ces années. La station balnéaire devient un temple du jeu, du gaspillage et de l'amusement ; Chorrillos présente une image idéale après son incendie lors de la bataille de Lima (1881). La station cesse d'être le symbole du luxe de la grande bourgeoisie pour devenir la cité héroïque, qui incarne la résistance et les victimes face à l'envahisseur. Chorrillos est ainsi un prolongement et en même temps une métaphore de Lima, puisque cette situation met en évidence les bouleversements sociaux dus à l'enrichissement facile et en même temps à l'héroïsme obligé et à la transformation morale dans le processus de la reconstruction.

La presse a joué un rôle fondamental dans la reconnaissance de l'élite intellectuelle de Lima. L'apparition des femmes de lettres n'est pas limité au Pérou, mais il est certain que la génération des femmes auteurs qui s'est fait connaître à Lima a été l'une des plus importantes et des plus prolifiques du monde hispano-américain, par la quantité des livres publiés comme par leur importance. Les romancières comme les personnages qu'elles représentent au début, doivent être rapprochées des qualités que l'on définit comme proprement féminines, telles que l'abnégation ; il est facile de trouver des figures représentatives de la maternité, vouées à la vie d'intérieur et aussi à la patrie. Les femmes ne sont pas seulement les héroïnes de l'espace domestique ; dans un contexte tendu comme la guerre contre l'Espagne et la guerre du Pacifique, elles sont aussi héroïques lorsqu'elles encouragent le sacrifice de leurs proches, lorsqu'elles remplacent le chef de famille et acceptent le veuvage au nom de la patrie. Les femmes se construisent comme des sujets moins susceptibles d'être corrompus par les vices de la modernité ou par l'ambition politique. C'est grâce à cette image morale positive que les femmes

de lettres sont les bienvenues dans la littérature et dans l'art. Cependant, lorsque leur écriture change les formes de représentation traditionnelles, les romancières deviennent la cible des critiques et sont marginalisées.

Mercedes Cabello s'est placée précocement du côté des écrivains contestataires, dont l'idéal progressiste, le radicalisme même a commencé à retenir l'attention de l'élite cultivée péruvienne. Sa formation, sa proximité des sciences du fait de l'influence du milieu familial dans lequel elle a grandi, a favorisé son adhésion précoce au positivisme d'Auguste Comte ; elle s'est sentie en particulier attirée par la religion de l'humanité, c'est-à-dire par le projet de société que le philosophe français a conçu. Suivant cette nouvelle religion, l'altruisme et le bien commun se substituent à l'abnégation et à l'obéissance que le christianisme impose aux femmes.

Mercedes Cabello n'est pas une intellectuelle qui a voyagé et elle n'est pas aussi prolifique que d'autres romancières. Le monde qu'elle représente dans ses romans est centré sur la société liménienne. Elle n'a pas eu une formation classique dans un collège ; elle a nourri sa curiosité intellectuelle grâce à la bibliothèque familiale. Sans le vouloir, elle est devenue la femme de lettres la plus cultivée de sa génération, comme on peut le constater par toutes les références dans ses essais, par sa connaissance des littératures française, espagnole, russe et hispano-américaine qui lui permettent d'élaborer son projet de roman moderne. Son idéal héroïque, l'éthique féminine qu'elle propose en faisant preuve d'un grand éclectisme, en adaptant des auteurs étrangers à la situation péruvienne, sont remarquables.

Pour comprendre le projet de Mercedes Cabello, nous avons défini trois grands axes dans sa production d'essais : les articles sur la patrie et la formation de la nation, les articles qui traitent de la condition féminine et ceux qui traitent de la formation d'une littérature américaine et de la littérature péruvienne. Ses essais démontrent en premier lieu qu'il existe une identification progressive avec les principes de la libre-pensée, de la religion de l'Humanité comtienne qui se présente sur le plan éthique comme un véritable dépassement du christianisme.

Les essais de Mercedes Cabello démontrent en second lieu que le développement et le progrès des sociétés dépendent de l'éducation scientifique et laïque des femmes, de leur perfectionnement intellectuel et que le roman

est essentiel pour stimuler cette éducation. Ensuite, les essais de Cabello redessinent le concept d'héroïsme : celui-ci ne s'identifie pas à la force physique mais à la puissance intellectuelle ; c'est ce qui nous amène à utiliser le concept des « héros de l'idée » , des soldats de la civilisation ; cet héroïsme n'est pas limité aux hommes, mais il est aussi possible pour les femmes grâce à ce que nous définissons comme l' « aristocratie du sentiment » .

L'analyse de ces trois thématiques dans les essais nous amène à l'idée de la formation d'une éthique féminine suivant trois thèmes : la reformulation du concept de héros, d'autre part, le développement d'une littérature nationale réaliste, éloignée du modèle traditionnel qui idéalise et éloigne les femmes de leur activité quotidienne, et enfin la valorisation du travail intellectuel féminin, avec le souci de montrer la réalité de la vie non seulement de la femme d'intérieur et de la femme du monde, mais des différents types de femmes marginalisées comme la célibataire, la veuve, la bigote, etc.

Nous avons aussi distingué dans les romans de Cabello trois moments : les romans traditionnels, les romans de la réécriture et les romans de la transgression. L'évolution de son œuvre romanesque est d'autant plus remarquable qu'elle a été écrite en très peu de temps (1884-1892) ; les éditions ont été nombreuses, du feuilleton au livre, et les dates de publication se superposent. Tout cela nous conduit à penser que le changement d'écriture de Mercedes Cabello n'est pas seulement le résultat de l'évolution naturelle de son art narratif, mais qu'elle a développé en parallèle des stratégies pour éviter la censure dont elle commençait à être victime, au fur et à mesure qu'elle transgressait les paramètres de l'écriture féminine de son temps.

Dans les romans traditionnels, les personnages féminins sont assujettis au pouvoir patriarcal ; ce sont des figures passives qui commencent à manifester des formes d'expression personnelle en écrivant en cachette. Par le personnage de la femme écrivain, Cabello pose la question de l'autoreprésentation ; elle problématise le travail de l'intellectuelle aussi bien dans la sphère publique que dans la sphère privée. Ces thèmes sont abordés dans le premier roman publié en 1884 dans *El Correo de Ultramar*, *Los amores de Hortensia*, et nous avons inclus dans cette étape *Sacrificio y recompensa* (1886). Les deux romans obéissent aux règles du mélodrame romantique : ils exposent des histoires invraisemblables, construites sur la promesse de

l'amour platonique ; ils correspondent à l'horizon d'attente du lecteur de romans feuilletons qui réclame un dénouement heureux ou un dénouement où la justice est rétablie, où la vertu et la beauté se trouvent du côté des héroïnes qui triomphent. Le narrateur omniscient intervient généralement pour valoriser ce type de personnages féminins.

Nous avons ensuite défini le temps des romans de la réécriture, quand nous avons exhumé la première version d'*Eleodora* en feuilletons, publié un an plus tard en volume comme *Las consecuencias*. Bien que ces textes présentent la même intrigue et que les personnages soient les mêmes, nous considérons qu'il s'agit de deux romans différents. Dans ce processus de réécriture, nous nous intéressons à deux aspects : d'une part, comment l'écrivain conçoit une stratégie pour éviter d'être censurée par ses parrains littéraires et veille à la diffusion la plus vaste possible du roman malgré le scandale de *Blanca Sol*. D'autre part, un changement dans le projet esthétique et idéologique apparaît comme nécessaire ; ce changement correspond à la transition du romantisme mélodramatique au réalisme. Mercedes Cabello y parvient en dévoilant les aspects négatifs de la société, par exemple par la relation dangereuse qui est esquissée entre l'héroïne et Juan, le serviteur, qui menace la virginité de la jeune fille, et aussi par l'image caricaturale de la bigote Serafina, dans le but de critiquer les pratiques religieuses et l'influence néfaste de l'Église sur les femmes.

Les romans de la transgression sont aujourd'hui les plus lus et les plus étudiés. Au moment de leur parution, ils ont été accueillis par le succès mais ils ont été aussi à l'origine de la marginalisation de l'écriture de Cabello. *Blanca Sol* et *El Conspirador* nous montrent un intéressant processus d'échange des rôles de genre ; le mélange des genres est le signe de la décomposition sociale au sein de la classe dirigeante liménienne, et d'autre part, ce mélange ouvre de nouvelles possibilités de réussite pour les femmes. Ces romans sont perçus comme dangereux du fait de l'évolution des personnages et de leur place dans la ville. Blanca Sol comme Ofelia triomphent dans une ville qui les menace et les agresse ; à la différence des anciennes héroïnes, elles parcourent différents territoires ; elles passent des salons de la haute société à des maisons modestes ou à des rues obscures pour se prostituer et nourrir leurs familles.

Les héroïnes des romans de la transgression sont ambivalentes, belles et

coquettes, charitables et frivoles. Dans le projet romanesque de Cabello, la mission de ces personnages consiste à dénoncer la société ordinaire, que nous pouvons résumer avec trois concepts : la ville-or, comme dénonciation de l'enrichissement facile ; la ville-enfant, à cause de l'immaturité politique, et la ville-femme à cause de l'importance accordée à l'imagination aux dépens de la raison.

Nous pouvons classer les derniers romans de Mercedes Cabello dans la catégorie des romans naturalistes même si le déterminisme héréditaire et le milieu ne sont pas aussi décisifs dans la définition du caractère et les actions des héros, que la position sociale et l'éducation. Pour Cabello, les maux de la société péruvienne et le vice à Lima n'ont pas encore imprégné l'ensemble de la population de sorte que la représentation de la prostitution par exemple correspond à la volonté de donner de la visibilité à une réalité sociale et non pas prioritairement à censurer un type qui serait considéré comme abject.

La prostitution féminine non seulement révèle une situation qui rapproche la femme du monde de celles qui occupent la position la plus basse, mais cette question permet de réfléchir à la condition féminine. De plus, la prostitution est un problème que l'écrivain analyse dans sa globalité, puisqu'elle conçoit que le mariage de convenance et les différentes formes du piège matrimonial qui éloignent la femme de l'idéal du mariage par amour, sont aussi des formes de prostitution. Quant aux personnages masculins, ils sont victimes d'un autre transfert, qui les fait passer de la sphère héroïque à la sphère privée qui invisibilise, à l'inaction. Dans ce nouveau contexte, ce sont les femmes qui imposent des solutions du fait de leur nouvelle position comme femmes publiques et comme femmes politiques.

La reconnaissance du travail en réseaux que les femmes de lettres de l'époque ont réalisé, nous a amené à une comparaison entre Mercedes Cabello et deux autres romancières. Cette étude nous a permis à la fois de réfléchir à l'évolution du roman de Cabello comme un modèle qui coïncide avec l'ensemble de la littérature écrite en langue espagnole par les femmes au même moment . Les romans que nous avons sélectionnés de la Colombienne Soledad Acosta de Samper (*Dolores* et *Teresa la limeña*), tout comme *Insolación* de la Galicienne Emilia Pardo Bazán ne font pas partie des textes les plus étudiés, puisque Soledad Acosta est surtout connue pour ses libres d'histoire et Pardo Bazán

pour ses romans réalistes ; nous avons en les comparant une vision d'ensemble sur les perspectives de chacune en sachant qu'elles se sont lues et admirées mutuellement.

Soledad Acosta de Samper nous aide dans la compréhension de la spécificité liménienne en identifiant la ville de Lima avec la coquette. Son héroïne, Teresa, ne s'identifie pas à Lima mais au contraire s'échappe vers des espaces de liberté et de paix. Soledad Acosta privilégie l'espace rural, comme un environnement idéal pour les jeunes femmes romantiques. Ses personnages, Teresa et Dolores, se caractérisent par la dégradation de leur santé, à cause de la maladie et la déception amoureuse. Ce qui est intéressant, c'est que comme dans les premiers romans de Cabello, face à cette situation, comme elle ne peuvent pas espérer une issue heureuse, les héroïnes remplacent la tragédie par l'écriture. Ce sont des lectrices et en même temps, elles deviennent les écrivains de leur propre malheur.

Soledad Acosta nous permet aussi de différencier la représentation de la campagne et de la ville. La campagne est un lieu d'évasion où l'esprit romantique peut seulement trouver un soulagement provisoire en s'identifiant avec l'espace qui l'entoure. La campagne est aussi un espace qui a ses propres règles, qui ne sont pas connues de tous ceux qui y habitent, de sorte que cet espace ait également dangereux. La ville, au contraire, présente de multiples dangers, mais les personnages et les narrateurs s'appliquent à réduire ces menaces. La ville est le lieu du changement, de la transformation sociale. Cela peut être négatif car elle incite des citoyens à l'ambition mais cela peut aussi être utile lorsque l'éthique est intégrée au projet éducatif et à une modernisation qui est l'agent du progrès.

Par l'emploi de procédés narratifs novateurs comme le récit intérieur et la polyphonie, Emilia Pardo Bazán nous présente avec le personnage d'Asís une flâneuse beaucoup plus audacieuse. Asís parcourt deux groupes sociaux opposés dans Madrid : la haute société et ses salons d'une part où se déroulent des soirées instructives et d'autre part, les fêtes religieuses populaires qui ont lieu dans la rue. Ce passage d'un lieu à un autre n'implique pas pour la protagoniste une dégradation mais une transgression qui est possible du fait de la passion qu'elle éprouve pour Pacheco. Son incursion dans la ville coïncide avec la liaison qu'elle a avec le jeune Andalou. Cependant, cette transgression

est résolue par la promesse de mariage sur laquelle le roman s'achève. De même que *Blanca Sol* et que *El Conspirador*, les facteurs de transgression sont révélateurs d'une évolution de la société que le roman n'ose pas dire ouvertement, mais en même temps, il introduit d'autres éléments comme le mariage d'Alcides et de Josefina ou les remords d'Ofelia et de Jorge Bello qui maintiennent le lien entre ces romans et le projet moral que poursuivent Mercedes Cabello, Soledad Acosta et Emilia Pardo Bazán.

Les personnages de ces romans, par la transgression ou par la dégradation de leurs corps, selon le cas, ne sont pas révélateurs d'un mal héréditaire ou causé par le milieu géographique ; le mal a pour origine la société et l'éducation. Le déterminisme naturaliste est ainsi dépassé, les personnages gagnent en indépendance et ils ont la possibilité de tirer les leçons de leur expérience.

Les romans écrits par des femmes dans le monde hispano-américain développent le thème de l'évolution de la condition féminine, question qui est liée à la recherche de la vraisemblance dans l'écriture : le langage de ces romans intègre les parlers locaux, pour représenter la parole populaire ; une place importante est aussi accordée à la description des coutumes nationales. C'est pourquoi, nous estimons que ces romans s'éloignent de la représentation d'un modèle utopique de nation, et recherchent au contraire à problématiser la condition des femmes et à représenter la complexité de la ville.

Les trois grands moments que nous avons définis dans l'œuvre romanesque de Mercedes Cabello permettent finalement d'approfondir les romans écrits par des femmes pendant la seconde moitié du XIXe siècle, si nous considérons comme point de départ l'influence du feuilleton d'inspiration romantique et comme aboutissement, la quête de la vérité, la construction d'anti-héroïnes, l'évocation de la diversité sociale et l'apparition de personnages subalternes. Le roman de la récriture est une étape dans l'œuvre de Mercedes Cabello ; c'est la manifestation d'une pratique courante à une époque caractérisée par les rééditions et les versions multiples. En conclusion, la récriture témoigne d'une stratégie de validation de l'activité artistique de la femme de lettres à la fin du XIXe siècle.

Bibliographie

I. Sources primaires

1. Romans

Los amores de Hortensia. Historia contemporánea, *El Correo de Ultramar. Periódico Universal Literario Ilustrado, Paris,* n° 1624, mars 1884 - n° 1631, mai 1884

Los amores de Hortensia. Historia contemporánea [Lima, 1887], Doral, Stockcero, 2011

Sacrificio y recompensa, Lima, Torres Aguirre, 1887

Eleodora, Ateneo de Lima, n° 36, juillet 1887 - n° 42, octobre 1887

Blanca Sol. Novela social, Lima, Carlos Prince, 1889

Las consecuencias, Lima, Torres Aguirre, 1889

El conspirador. Autobiografía de un hombre público. Novela político- social, Lima, Voce d´Italia, 1892

2. Essais

La novela moderna. Estudio filosófico [1892],Lima, Hora de los Hombres, 1948.

« La religión de la humanidad. Carta al señor D. Juan Enrique Lagarrigue » [Lima, 1893] in DA CUNHA, Gloria. *Pensadoras de la Nación,* Madrid, Iberoamericana, 2006, p. 105- 143

El conde Leon Tolstoy [1894], Lima, El Diario Judicial, 1896

3. Articles

« Linterna mágica » , *La Bella Limeña. Periódico Semanal para las Familias*, Lima, n° 2, 14 avril 1872, p. 13

« Influencia de la mujer en la civilización », *El Álbum*, Lima, 8 août 1874 - 31 octobre 1874, cinq numéros

« Misterios del corazón », *La Alborada,* Lima, 13 février 1875

« El desengaño », *La Alborada,* Lima, 27 février 1875

« La aurora », *La Alborada,* Lima, 9 octobre 1875

« En la tumba de mi hermano », *La Alborada,* Lima, 25 octobre 1875

« Necesidad de una industria para la mujer », *La Alborada,* Lima, 6 mars 1875 et 13 mars 1875

« La poesía », *El Correo del Perú,* Lima, 21 décembre 1875

« La lectura », *El Correo del Perú,* Lima, 2 janvier 1876

« El patriotismo de la mujer », *El Correo del Perú,* Lima, 14 mai 1876

« Importancia de la literatura », *La Perla del Rímac,* Lima, 18 janvier 1878

« Estudio comparativo. De la inteligencia y la belleza en la mujer », in Juana Manuela Gorriti, *Obras Completas. Veladas Literarias en Lima. 1876- 1877* [1892], tomo V, Salta, Instituto Berta Vidal de Battini, 1998, soirée littéraire du 26 août 1876

« La influencia de las bellas artes en el progreso moral y material de los pueblos », *El Nacional*, Lima, 18 août 1877

« Meditaciones literarias », *El Correo del Perú,* Lima, 3 avril 1877

« Cuba » [1877], in Ismael Pinto, *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo, biografía,* Lima, USMP, 2003, p. 395- 398

« Sobre el Dos de Mayo », *El Nacional,* Lima, 3 mai 1877

« Emancipación de la mujer », *El Progreso,* Lima, 19 avril 1884

« Las primeras impresiones », *El Perú Ilustrado,* 11 juin 1886

« Una fiesta peligrosa en un pueblo del Perú », *El Ateneo de Lima,* 23 juin 1885

« La novela realista », *La Revista Social,* Lima, 28 juillet 1887

« Dos faces de la vida », *El Perú Ilustrado,* Lima, 15 septembre 1888

« Manuela Villaran Plascencia », *El Perú Ilustrado,* Lima 27 octobre 1888

« Los picaros y los honrados », *El Perú Ilustrado,* Lima 20 avril 1889

« Poetas y versificadores », *EL Perú Ilustrado,* Lima 27 juillet 1889

« Dolores Sucre », *El Perú Ilustrado,* Lima, 12 octobre 1889

« Correspondencias », *Correo de Paris. Quincenal Ilustrado*, Paris, avril 1888 - août 1889, onze livraisons

« Estofado de corvina », in Gorriti, Juana Manuela, *Cocina ecléctica*, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1890, p. 20- 21

« Aceitunas rellenas », in Gorriti, Juana Manuela, *Cocina ecléctica*, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1890, p. 28- 29

« Ensalada de paltas », in Gorriti, Juana Manuela, *Cocina ecléctica*, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1890, p. 103- 104

« Helado de sangría », in Gorriti, Juana Manuela, *Cocina ecléctica*, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1890, p. 149- 150

« Soledad Acosta Samper », *El Perú Ilustrado,* Lima, 25 janvier 1890

« Los Héroes peruanos », *El Perú Ilustrado,* Lima 19 juillet 1890

« Un pensamiento de Grau » [1890], in PINTO, Ismael, *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo, biografía,* Lima, USMP, 2003, p. 618- 620

« La madre del guerrero» [1890], in PINTO, Ismael. *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo, biografía,* Lima, USMP, 2003, p. 621- 623

« Colon y la raza latina », *La Ilustración Americana,* Lima, 15 août 1890

« Filosofías a la Vuela de Pluma », *La Ilustración Sud Americana,* Lima, 1 novembre 1891

« Un recuerdo (a la memoria de Juana Manuela Gorriti) » [1892], in PINTO, Ismael. *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo, biografía,* Lima, USMP, 2003, p. 650- 652

« El bombero de Lima » [1892], in PINTO, Ismael. *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo, biografía,* Lima: USMP, 2003, p. 669- 671

« Una cuestión sociológica », *El Libre Pensamiento,* Lima, 17 juillet 1897

« Vargas Vila », *El Comercio,* Lima, 7 août 1897

« Los exámenes. En el colegio de la señorita Elvira García y García », *El Comercio,* Lima, 15 janvier 1898

« El besuqueo », *El libre Pensamiento*, Lima, 3 fevrier 1900

4. Journaux

La Revista Americana (dans *El Comercio* de Lima), Lima, n°1, 1 janvier 1863 – n° 12, 20 juin 1863

La Bella Limeña. Periódico Semanal para las familias, Lima, n° 1, 7 avril 1872 - n° 11, 16 juin 1872

El Correo del Perú. Periódico Semanal con Ilustraciones mensuales, Lima, 1 julio 1872 – 3 avril 1877

Correo de Ultramar. Periódico Universal Literario Ilustrado, Paris, n° 1624, mars 1884 - n° 1631, mai 1884

El Perú Ilustrado, Lima, 17 décembre 1887 – 16 novembre 1890

Correo de Paris. Quincenal Ilustrado, Paris, avril 1888 – décembre 1890

El Libre Pensamiento.Órgano de la Gran Logia del Perú. Publicación Semanal , Lima, n°44, 3 avril 1897- n°55, 19 juin 1897

II. Sources secondaires

1. Oeuvres littéraires et philosophiques

ACOSTA DE SAMPER, Soledad. *Novelas y cuadros de la vida sudamericana* [1869]*,* Bogota, Pontificia Universidad Javeriana, 2004

---, *La mujer en la sociedad moderna*, Paris, Garnier Hermanos, 1895

---, *Diario íntimo y otros escritos de Soledad Acosta de Samper,* Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá e Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004

ARONA, Juan de (Pedro Paz Soldán y Unanue), *Diccionario de Peruanismos*, Lima, Peisa, 1974

BALZAC, Honoré, *Physiologie du marriage ou méditations de philosophie éclectique sur le bonheur et la malheur conjugal* [1829], Paris, Gallimard, 1971

CÁCERES MORENO, Zoila Aurora, « La emancipación de la mujer », in *Búcaro Americano,* Buenos Aires, n° 16, 15 mai 1896, n° 17, 1 juin 1896

---, *Mujeres de ayer y de hoy,* París, Garnier Hermanos, 1910

---, Oasis de arte, París, Garnier Hermanos, 1911

---, *La rosa muerta [1914],* Doral, Stockcero, 2007

CARRERA VERGARA, Eudocio, *La Lima criolla de 1900*, Lima, Sanmartí,1954

COSTA Y LAURENT, Federico, *Reseña histórica de los ferrocarriles,* Lima, Ministerio de Fomento, 1908,

DÁVALOS Y LISSON, Pedro, *Lima en 1907,* Lima, Gil,1908

---, *La prostitución en la ciudad de Lima*, Lima, La Industria, 1909

DÁVALOS Y LISSON, Ricardo, *Lima de antaño: cuentos y tradiciones, críticas literarias, artículos de costumbres y de índole narrativa*, Barcelona, Montaner y Simón, 1925

FLORESTA, Nisia, *Cartas (Augusto Comte)*, Florianópolis, Mulheres, 2002

FUENTES, *Estadística General de Lima* [1857], Paris, Lainé et Havard, 1866

---, *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* [1866], Lima, E. Moreno, 1925

GÁLVEZ, José, *Una Lima que se va* [1921], Lima, PTCM,1947

GAMBOA, Federico, *Santa,* Madrid, Cátedra, 2002

GONZÁLEZ DE FANNING, Teresa, *La educación femenina, El Comercio*, Lima, 29 janvier 1898

---, *Lucecitas*, Madrid, Ricardo Fe, 1893

GONZÁLEZ PRADA, Manuel, *Pájinas Libres* [1894], Lima, PTCM,1946

---, Horas de lucha [1908], Lima, Peisa, 1969

GORRITI, Juana Manuela, *Peregrinaciones de un alma triste* [1876], Doral, Stockcero, 2006

---, *Obras completas. Veladas literarias en Lima 1876- 1877* [1892], tomo V, Salta, Instituto Berta Vidal de Battini, 1998

---, *La tierra natal* [1889]*,* Buenos Aires, La Crujía, 2013

---, *Cocina ecléctica*, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1890

LAGARRIGUE, Jorge, « Positivismo y catolicismo », in *Pensamiento positivista latinoamericano,* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 407- 427

MATTO DE TURNER, Clorinda, *Viaje de recreo. España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Alemania* [1909], Doral, Stockcero, 2010

---, « Las obreras del pensamiento en la América del sud » in *Boreales, miniaturas y porcelanas,* Buenos Aires, Juan Alsina, 1902, p. 245- 266

---, *Aves sin nido,* Lima, Carlos Prince, 1889

---, *Herencia,* Lima, Bagacigalupi, 1893

PALMA, Ricardo, *La bohemia de mi tiempo* [1886], Lima, Hora del Hombre, 1948

PARDO BAZÁN, Emilia, *La cuestión palpitante*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998

---, *Un viaje de novios* [1881], Barcelona, Editorial Labor, 1971

---, *La Tribuna* [1882], Madrid, Cátedra, 1999

---, *Insolación* [1889], Madrid, Cátedra, 2011

---, *Cuentos*, Barcelona, Lumen, 2007

PORTAL, Ismael, *Lima de ayer y hoy*, Lima, Horacio La Rosa, 1912

---, *Cosas limeñas. Historia y costumbres*, Lima, Unión, 1919

PRINCE, *Lima Antigua: tipos de antaño con numerosas viñetas* [1890], Lima, La Casa del Libro Viejo, 2011

RIVA AGUERO, José, « Añoranzas », in *Monografía histórica sobre la ciudad de Lima*, Lima, Gil, 1935, vol 2, p. 225-258

---, *Estudios de Literatura peruana: carácter de la literatura del Perú independiente*, Lima, 1905

TIZÓN Y BUENO, Ricardo, « El Plano de Lima. Apuntaciones históricas y estadísticas », *Monografías históricas sobre la ciudad de Lima*, Lima, Gil, 1935

TRISTAN, Flora, *Pérégrinations d'une paria (1833-1834),* Paris, A. Bertrand, 1838

2. Critique littéraire

ANDRADE, Jorge, « Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce de los siglos XIX y XX » in *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 2007, p. 35- 45

ARAMBEL-GUIÑAZÚ, María Cristina et Claire Emilie Martin, « La prensa no tiene secso », in *Las mujeres toman la palabra: escritura femenina del siglo XIX,* Madrid, Iberoamericana, 2001, p. 45-76

---, « Del romanticismo al realismo. Novelistas peruanas de fin de siglo », in

Las mujeres toman la palabra: escritura femenina del siglo XIX, Madrid, Iberoamericana, 2001, p. 179-196

ARANGO-RAMOS, Fanny, « Mercedes Cabello de Carbonera: Historia de una verdadera conspiración cultural », in *Revista Hispánica Moderna,* n° 47 (1994): 306–32

ARAYA IBACACHE, Claudia, « La construcción de una imagen femenina a través del discurso médico ilustrado. Chile en el siglo XIX », in *Historia*, Santiago de Chile, n° 39, vol 1, enero- junio 2006: 5- 22

ARISTA MONTOYA, Luis, « El positivismo de Mercedes Cabello », in *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo (1909-2009),* Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2010, p. 39- 44

AUBÈS, Françoise, « Mémoires, autobiographies, journal intime: l'écriture de soi au Pérou », in *Mémoire d'Amérique latine. Correspondance, journaux intimes et récits de vie (XVII-XXème siècles),* Vervuert, Iberoamericana, 2009, p. 163-172

BATTICUORE, Graciela, *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7-1892),* Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 1999

BENDEZÚ AIBAR, Edmundo, *La novela peruana. De Olavide a Bryce,* Lima, Editorial Lumen, 1992

BENITES DELGADO, Omar Iván, « El mundo de la niña Mercedes », in *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo (1909-2009),* Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2010, p. 121- 134

CÁRDENAS MORENO, Mónica, ed., « Una historia para dos novelas : Eleodora y Las consecuencias de Mercedes Cabello de Carbonera » in *Eleodora. Las consecuencias*, Doral, Stockcero, 2012

CASTAÑEDA VIELAKAMEN, Esther y Elizabeth Toguchi Kayo, « Las románticas en un semanario del siglo XIX. *La bella limeña* (1872) », *Ajos y Zafiros*, n° 5, 2003

CASTRO-KLARÉN, Sara. « La crítica feminista y la escritora en América Latina », in *La sartén por el mango*, Puerto Rico, Huracán, 1984

CONDE, Ana, « La religión de la Humanidad: ¿culminación del sistema positivo? Estudio sobre el sentido de la religión positivista en el sistema de Comte », in *Revista de Filosofía* [http://serbal.pntic.mec.es/cmunoz11/index.html]

CORNEJO POLAR, Antonio, « Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú Moderno », in *Revista Iberoamericana*, vol LXII, juillet- décembre 1996, p. 837- 844

CORNEJO QUESADA, Carlos. « El pensamiento educativo en Mercedes Cabello de Carbonera », in *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de*

Carbonera y su tiempo (1909- 2009), Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2010, p. 105- 120

CUNHA DA, Gloria, *Pensadoras de la nación*, Madrid, Iberoamericana, 2006

DELGADO, Washington, *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente,* Lima, Rikchay Perú, 1980

DENEGRI, Francesca, *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú,* in *Familia y vida cotidiana en América Latina, siglos XVIII-XX*, Lima, Instituto Riva-Agüero/IFEA, 2003, p. 117-137

---, « Distopía poscolonial y racismo en la narrativa del XIX peruano », in *Familia y vida cotidiana en el Perú de los siglos XVIII y XIX,* p.117- 137

D`ALLEMAND, Patricia, *Nación y cultura en el siglo XIX colombiano*, Berlin, Peter Lang, 2012

FERNÁNDEZ, Pura y Marie- Linda Ortega, *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008

FOX-LOCKERT, Lucía, « Mercedes Cabello de Carbonera », in *Women Novelists in Spain and Spanish America*. Metuchen, New York, The Scarecrow Press, 1979

GARCÍA CALDERÓN, Ventura, *La literatura peruana 1535- 1914,* New York/ Paris, Revue Hispanique, 1914

GLAVE TESTINO, Luis Miguel; « Diez años de soledad: vida y muerte de Mercedes Cabello de Carbonera », in *Retornos. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, La Paz, n° 3, janvier 2003, p. 45-67

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz, « Héroes nacionales, Estado viril y sensibilidad homoeróticas » in *Entre hombres. Masculinidades del sigloXIX en América Latina,* Madrid/ Frankfurt, Iberoamericana*,* 2010, p. 23-58

GUARDIA, Sara Beatriz, « Imaginar la mujer. Mercedes Cabello y la educación femenina » in *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo (1909- 2009),* Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2010, p. 21-38

GUERRA CUNNINGHAM, Lucía, « Mercedes Cabello de Carbonera: estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud », in *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* n° 26 (1987): 25-41

GUIÑAZÚ, Cristina. « Cuerpo y escritura en Ifigenia de Teresa de la Parra », in *Cien años después. La literatura de Mujeres en América Latina: el legado de Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner,* Lima: Universidad San Martín de Porres, 2010, p. 53- 65

GONZALES ASCORRA, Martha Irene, *La evolución de la conciencia femenina a través de las novelas de* Gertrudis Gómez de Avellaneda*,* Soledad Acosta de

Samper *y Mercedes Cabello de Carbonera,* Nueva York, Peter Lang, 1997

GONZALES, Osmar, « Mercedes Cabello de Carbonera y El Conspirador. La visión desencantada de la política », in *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo (1909- 2009),* Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2010, p. 83- 104

GUERRIERI, Kevin, *Palabra, poder y nación. La novela moderna en colombia 1896- 1927*, Ciudad Juarez/ Chihuahua, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004

HINTZE, Gloria, « Pensadoras latinoamericanas en el proceso de integración: Clorinda Matto de Turnes y el Búcaro Americano », UNC, [http:// juanfilloy. bib.unrc. edu.ar /completos /corredor /corredef/comi-d/HINTZEGL.HTM]

---, « Prácticas narrativas decimonónicas », in *Cifra Nueva*, Trujillo, n°12, junio-diciembre 2000

HOLGUÍN CALLO, Oswaldo, *Cafés y fondas en Lima ilustrada y romántica,* Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2013,

KIRKPATRICK, Susan, *Las románticas: escritoras y subjetividad en España 1835- 1850*, Madrid, Cátedra, 1991

LOSADA, Alejandro, *La literatura en la sociedad de América Latina, Perú y el Río de la Plata 1837- 1880*, Frankfurt, Editionen der Iberoamericana, 1983

MARTIN, Leona, « Nation Building, International Travel, and the Construction of the Nineteenth- Century Pan Hispanic Women´s Network », in *Hispania*, vol 87, n°3, septembre 2004, p. 439- 446

MASIELLO, Francine, *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la argentina del siglo XIX,* Buenos Aires, Feminaria Editora, 1994

---, « Melodrama, Sex, and Nation in Latin America's Fin de Siglo », *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History,* 57.2 , june 1996 : 269-78

---, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna,* Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 1997

MANNARELLI, María E, *Limpias y modernas. Género, higiene y cultura en la Lima del Novecientos,* Lima, Flora Tristán , 1999

---, « Sexualidad y cuerpo femenino. Nuevos discursos y transformaciones sociales en Lima a fines del siglo XIX y principios del XX », in *Mujeres y Género en la Historia del Perú,* Lima, CENDOC,

MATHEWS, Cristina, « The Masquerade as Experiment: Gender and Representation in Mercedes Cabello de Carbonera's *El Conspirador: Autobiografía de un hombre público »*, *Hispanic Review* 74.3 (Autumn 2005): 467-489.

MAZQUIARÁN DE RODRÍGUEZ, « Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909)*», Spanish American Women Writers*. Ed. Diane E. Marting (New York: Greenwood Press, 1990): 94-104

MOREANO, Cecilia, *La literatura heredada: configuración del canon peruano de la segunda mitad del siglo XIX,* Lima, PUCP/Instituto Riva Aguero, 2006

ORTIZ FERNÁNDEZ, Carolina, *La letra y los cuerpos subyugados. Heterogeneidad, colonialidad y subalternidad en cuatro novelas latinoamericanas,* Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 1999

---, « El pensamiento político de Clorinda Matto de Turner », in *Cuadernos de investigación. Instituto de Investigaciones Histórico Sociales,* Lima, UNMSM, 2005

PELUFFO, Ana, « Las trampas del naturalismo en *Blanca Sol*: prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera », in *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* 55 (2002): 37-52

---, « Bajo las alas del ángel de caridad: y beneficencia en el Perú republicano», *Revista Iberoamericana,* 70, 206 (janvier-mars 2004): 103-15

PELUFFO, Ana et Ignacio M. Sánchez Prado (eds.), *Entre hombres. Masculinidades del siglo XIX en América Latina,* Madrid, Iberoamericana, 2010

PERINAT, Adolfo y Maria Marrades, *El cambio de imagen del rol político de la mujer a través de un siglo de prensa femenina espanola*, Universitat Autonoma de Barcelona et École Superieure de Sciences Sociales, Paris

PINTO, Ismael, *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo, biografía,* Lima, Universidad San Martín de Porres, 2003

POBLETE, Juan, « Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: la novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX », in *Revista de Crítica Literatura Latinoamericana*, año XXVI, 52, Lima- Hanover, segundo semestre 2000, p. 11- 34

PORTUGAL, Ana María, *Mercedes Cabello o el riesgo de ser mujer,* Lima, Centro de Documentación sobre la mujer, série I, 1987

PRATT, Mary Louise, « Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX », in *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* n° 38, 1993, p. 51- 62

PRENDES, Manuel, *La novela naturalista hispanoamericana. Evolución y direcciones de un proceso narrativo,* Madrid, Cátedra, 2003

RICKETTS REY DE CASTRO, Patricio, « Rescate de Mercedes Cabello », in *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo (1909- 2009),* Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2010, p. 171- 187

RIVALAN GUEGO, Christine, *Frissons- fictions: romans et nouvelles en Espagne*

(1894- 1936), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1998

RÓDENAS DE MOYA, Domingo, *Los espejos del novelista: modernismo y autorreferencia en la novela vanguardista española*, Barcelona, Ediciones Península, 1998

SALAS GUERRERO, César, « El Álbum, una revista limeña para el bello sexo (1874- 1875) », in *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo (1909- 2009),* Lima, Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, 2010, p. 135- 153

SALAZAR BONDY, Sebastián, *Lima la horrible,* La Habana, Casa de las Américas, 1967

SCOTT, Nina, « He Says, she writes : Narrative Collaboration in Soledad Acosta de Samper's Dolores », in *Mujer, sexo y poder en la literatura femenina iberoamericana del siglo XIX*, Valladolid, Fundación Castellae, 1999

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, *El Naturalismo en España: crítica y novela,* Salamanca, Ediciones Almar, 2002

TAMAYO VARGAS, Augusto, *Perú en trance de novela: ensayo crítico- biográfico sobre Mercedes Cabello de Carbonera*, Lima, Baluarte, 1940

TAUZIN- CASTELLANOS, Isabelle, « El positivismo peruano en versión femenina: Mercedes Cabello de Carbonera y Margarita Práxedes Muñoz », in *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 27, 1996, p. 79-100

---, « De la educación de las mujeres a la emancipación femenina. Las peregrinaciones de un rebelde: Manuel González Prada », in *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII – XXI,*
Lima, CENDOC/ PUCP/ IFEA, 2006, p. 635- 650

---, *Le roman féminin péruvien pendant la seconde moitié du XIX*^{e} *siècle,* Thèse de Doctorat présentée et soutenue publiquement, Université de Poitiers, Faculté des Lettres et des Langues, Novembre 1989

---, Manuel González Prada. *Ensayos 1885- 1916*, Lima, Universidad Ricardo Palma, 2009

TORRES-POU, Joan, « Positivismo y feminismo en la producción narrativa de Mercedes Cabello de Carbonera », in *Estudios en honor de Janet Pérez: El sujeto femenino en escritoras hispánicas,* Potomac, Scripta Humanistica, 1998, p. 245-256

VALLEJO, Catharina, « Introducción », in Soledad Acosta de Samper, Una holandesa en América, La Havane, Casa de las Américas, 2007

VARILLAS MONTENEGRO, Alberto. « Mercedes Cabello de Carbonera y los salones literarios limeños en las últimas décadas del siglo XIX », in *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo (1909- 2009),* Lima, Universidad de San Martín de Porres, 2010, p. 55- 64

VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel, « Los orígenes de la novela en el Perú: folletín, prensa y romanticismo », *Ajos y Zafiros*, n° 6, 2004, p. 16- 36

---, « Género, novelas de folletín e imágenes de la lectura en la Ilustración y el Romanticismo peruanos », *Mora*, n° 11, 2005, p. 7- 23

---, « La literatura peruana en el periodo de la crisis y disolución del régimen colonial (1780- 1830) », *Ajos y Zafiros*, n° 5, 2003, p. 15- 39

---, « Notas sobre El Perú Ilustrado (1887- 1892) », *Ajos y Zafiros*, n° 2, 2000, p. 177- 183

---, *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana,* Lima, UNFV, 2001

VIDAL, Luis Fernando, « La ciudad en la narrativa peruana », in *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* n° 25, 1997, p. 17- 39

VILLAVICENCIO, Maritza, *Del silencio a la palabra. Mujeres peruanas en los siglos XIX y XX*, Lima, Flora Tristán, 1992.

WARD, Thomas, *Buscando la nación peruana. Matto de Turner, Cabello de Carbonera, González Prada, Riva-Agüero, Ricardo Palma, José Carlos Mariátegui, José María Arguedas*, Lima, Horizonte/ Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Loyola University Maryland, 2009

---, « Feminismo liberal vs. Anarquismo radical: obreras y obreros en Matto de Turner y González Prada, 1904- 1905», *A Contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, vol 7, n° 1, 2009, p. 188-210

WESTPHALEN, Yolanda, « Imaginaciones », *Patio de letras,* vol. 1, n° 1, juillet 2003,p. 27-37

ZANETTI, Susana, *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de la novela en America Latina,* Rosario, Beatriz Viterbo, 2002

ZANUTELLI Rosas, Manuel, « Juana Manuela Gorriti en el Perú » en: *Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo (1909-2009),* Lima, Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, 2010, p. 189- 233

---, « Viaje a la locura », *El Sol,* 31 de enero de 1999

ZEBALLOS, Johnny, « Notas sobre algunas revistas y periódicos literarios publicados en la Lima del siglo XIX », *Ajos y Zafiros*, n° 5, 2003, p. 87- 117

ZUPPA, Silvia, « Higienismo, educación y discurso en la Argentina, 1870-1940», *Quinto Sol: Revista de Historia Regional*, 2005- 2006, p. 247- 250

3. Études théoriques

AMÍNCOLA, José, *Fiodor Dostoievski. Novela y folletín, polifonía y disonancia,* Buenos Aires, Editorial Almagesto, 1994

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo,* México, Fondo de Cultura Económica, 1993

AUBRY, Danielle, *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle : pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, Berlin, Peter Lang, 2006

BAJTIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela,* Madrid, Taurus Ediciones, 1991

BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Madrid, Catedra, 1990

BARTHES, Roland y otros, *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura,* Barcelona, Martínez Roca, 1969

---, *Lo verosímil,* Buenos Aires, Tiempo Contempráneo, 1970

BAUDELAIRE, Charles, « Peintre de la vie moderne » [1863], in *Ecrits sur l´art*, Paris, 1999

---, « Salon de 1859 » [1859], in *Ecrits sur l´art*, Paris, 1999

BENJAMIN, Walter, *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el explendor del capitalismo*, Madrid, Taurus, 1972

BERMAN, Marshall dans *Todo lo sólido se desvanece en el aire : La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XIX, 2006

BEVERLEY, John, « Subalternidad/ modernidad/ muticulturalismo », in Revista de crítica literaria latinoamericana, N° 53, 2001, pp. 153- 161

BHABHA, Homi, « Narrando la nación », in *La invención de una nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Buenos Aires, Manantial, 2000, p. 211-219

BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine* [1998], Paris, Seuil, 2002

BRAUNSTEIN, Jean-François, *La philosophie de la médicine d'Auguste Comte. Vaches carnivores, Vierge Mère et morts vivants,* Paris, Presses Universitaires de France, 2009

BROOKS, Peter, *The melodramatic imagination. Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess,* New York, Columbia University Press, 1985

CABANÈS, Jean-Louis, *Le Négatif. Essai sur la représentation littéraire au XIX*^{e}

siècle, Paris, Garnier, 2011

---, *Critique et théorie littéraire en France (1800- 2000)*, Paris, 2005

---, *Le corps et la maladie dans les récits réalistes*, Paris, 1991

CALINESCU, Matei, *Las cinco caras de la modernidad : modernismo, vanguardia, decadencia, kitsh, postmodernismo*, Madrid, Tecnos, 2002

CANCINO TRONCOSSO, Hugo y Susanne Klengel y Nanci Leonzo, *Nuevas perspectivas teóricas y metodológicas de la historia intelectual de América Latina*, Frankfurt, Editionen der Iberoamericana, 1999

COMTE, Augusto. *Discurso sobre el espíritu positivo,* Buenos Aires, Aguilar, 1871

---. *Curso de filosofía positiva. Primera y segunda lecciones,* Buenos Aires, Aguilar, 1973

DOEUFF, Michele, *Le sexe du savoir*, Paris, Flammarion, 1998

DUPRONT, Alphonse, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, Paris, Gallimard, 1996

FAVERÓN PATRAIU, Gustavo, « Comunidades inimaginables: Benedict Anderson, Mario Vargas Llosa, la novela y América Latina », in *Lexis: Revista de Linguística y Literatura*, 26.2, 2002, p. 441-67

---, « Escribir la ficción escribir la nación: el espejo roto de Ricardo Palma » in *Desco. Quehacer*, 157, Novembre -décembre 2005

---, « Disidencias: fisuras de lo hegemónico en la narrativa latinoamericana del siglo diecinueve» (tesis doctoral, Cornell University)

FERNÁNDEZ Bravo, Alvaro, *La invención de la nación: lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha,* Buenos Aires, Manantial, 2000

FOUCAULT, Michel, *Las redes del poder,* Buenos Aires, Almagesto, 1996

GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel, *Hacia una teoría general de la novela,* Madrid, Arco libros, 1998

GENETTE, Gérard, *Seuils* [1987], Paris, Seuil, 2002

---, *Figures III* [1972], Paris, Seuil, 1996

GIRARD, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*[1961], Paris, Hachette, 2008

HABERMAS, Jurgen, *Le discours philosophique de la modernité : douze conférences*, Paris, Gallimard, 1988

HAMON, Philippe, *Imageries, littérature et image au XIXe siècle*, Paris, José

Corti, 2001

---, *Texte et ideologie*, Presse Universitaire de France, 1984

HAMON, Philippe et Alexandrine Viboud. *Dictionnaire thématique du « roman de moeurs" et de la nouvelle réaliste et naturaliste (1850-1914),* Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2003

HERLINGHAUS, Hermann. « Prólogo: lagunas filosóficas, aporías estéticas, pistas culturales", in *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en América Latina,* Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2002, p. 11-20

---. « La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria », in *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en América Latina,* Santiago de Chile, in Cuarto Propio, 2002, p. 21-60

IRIGARAY, Luce *Speculum. De l'autre femme,* Paris, Minuit, 1974

---, *Parler n'est jamais n*eutre, Paris, Minuit, 1985

JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presse Universitaire de France, 1992

---, *Poétique des valeurs*, Paris, Presse Universitaire de France, 2001

JOUVE, Vincet et Alain Pagès (textes reunis et présenté par), *Les lieux du réalisme pour Philippe Hamon*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2005

LIPOVETSKY, Gilles, *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino,* Barcelona, Anagrama, 2007

LUDMER, Josefina, « Tretas del débil », in *La sartén por el mango*, Puerto Rico, El Huracán, 1984

LUCKACS, Georg, *El alma y las formas. Teoría de la novela,* Barcelona, Grijalbo, 1970

MARTÍN- BARBERO, Jesús y Sonia Muñoz, *Televisión y melodrama,* Santa fe de Bogotá, Tercer Mundo, 1992

MAZZUCA, Roberto, « Los excesos de la histeria », *Archivos de Medicina* 1, 2005, p. 1-7

MEIZOZ, Jérôme, *Postures Littéraires. Mises en scène moderne de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007

MILL, J.S. *Comte y el positivismo,* Buenos Aires, Aguilar, 1972

MONICAT, Bénédicte, *Itineraires de l'écriture au féminin*. *Voyagueuses de 19e siècle*, Amsterdam/ Atlanta, Editions Rodopi, 1996

---, *Devoirs d'écriture. Modèles d'histoires pour filles et littérature féminine au XIXe siècle,* Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2006

MONSIVÁIS, Carlos, « El melodrama: lo mejor de la caída es la intimidad con el abismo » in *EL derecho de llorar: el melodrama en el cine latinoamericano,*

---, «El segundo sexo: no se nace feminista », in *Debate Feminista*, vol 20, octobre 1999

NESCI, Catherine, *Le flâneur et les flâneuses.* Les femmes et la ville à l'époque romantique, Grenoble, ELLUG, Bibliothèque stendhalienne et romantique, 2007

---, La Femme, mode d'emploi. Balzac, de la « Physiologie du marriage » à « La Comédie Humaine », French Forum, Publishers, 1992

NOUZEILLES, Gabriela, « La plaga imaginaria: histeria, semiosis corporal y disciplinaria », in *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana,* 52 (2000):173-191

---. *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880- 1910),* Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.

ORTEGA, Julio, « Los estudios transatlánticos al primer lustro del siglo XXI. A modo de presentación », *Iberoamericana,* Madrid, VI, 21 (2006), p. 93-97

PICHOIS, Claude et Jean-Paul Avice. *Dictionnaire Baudelaire*, Poitiers: Editions du lérot, 2002

QUEFFÉLEC, Lise, *La querelle du roman-feuilleton: littérature, presse et politique, un débat précurseure, 1836- 1848*, Grenoble/ Ellug, Unversité Stendhal, 1999

QUINTANILLA, Pablo, « Del espejo al caleidoscopio: aparición y desarrollo de la filosofía en el Perú », *Areté. Revista de Filosofía, v*ol. XVI, n°1, 2004, p. 43- 79

RODRÍGUEZ HUÉSCAR, Antonio. « Prólogo », *Discurso sobre el espíritu positivo,* Buenos Aires, Aguilar, 1982

SOMMER, Doris, *Ficciones Fundacionales: las novelas nacionales de América Latina,* Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004

TACCA, Oscar, *Las voces de la novela*, Madrid, Editorial Gredos, 1989

THOMASSEAU, Jean Marie, *El Melodrama,* México D.F, Fondo de Cultura Económica, 1989

THÉRENTY, Marie-Eve, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle,* Paris, Editions du Seuil, 2007

TODOROV, Tzvetan, *L'Esprit des Lumières*, Paris, Robert Laffont, 2006

VILLANUEVA, Darío, *Teorías del realismo literario,* Madrid, Biblioteca Nueva, 2004

ZEA, Leopoldo, « El positivismo », *Pensamiento positivista latinoamericano,* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980

4. Histoire du Pérou

ARMAS ASIN, Fernando, *Liberales, protestantes y masones. Modernidad y tolerancia religiosa. Perú, siglo XIX,* Lima, Bartolomé de las Casas /PUCP, 1998

BASADRE, Jorge, *Historia del Perú Republicano*, Lima, Ediciones "Historia", 1961

---, *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú : con un colofón sobre el país profundo*, Lima, Mosca Azul, 1980

BONFIGLIO VOLPE, Giovanni, « Inmigración italiana », in *Boletín de Lima*, n° 114, 1998, p. 31- 36

BONILLA, Heraclio, *Guano y burguesía en el Perú*, Lima, IEP, 1974

GUERRA, Margarita, *La ocupación de Lima (1881-1883) : el gobierno de García Calderón*, Lima, PUCP, 1991

GUERRA MARTINIERE, Margarita et Lourdes Leiva Viacava, *Historia de la educación peruana en la República (1821- 1876)*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú / Universidad Femenina del Sagrado Corazón, 2001

KLAIBER, Jeffrey. *La iglesia en el Perú. Su historia social desde la Independencia,* Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996

LÓPEZ, Jacinto, « Medidas económicas del Congreso de 1860. Ley General de Ferrocarriles », in *Manuel Pardo*, Lima, 1947, 299- 300

MARIÁTEGUI, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana,* Lima, Amauta, 1952

MC EVOY, Carmen. *Manuel Pardo. La huella republicana liberal en el Perú. Escritos fundamentales,* Lima, Congreso del Perú, 2004

---, *Armas de persuación masiva. Retórica y ritual en la Guerra del Pacífico,* Santiago de Chile, Centro de Estudios Bicentenario, 2010

---, *Manuel Pardo. La Huella republicana liberal en el Perú. Escritos fundamentales,* Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004

---, La utopía republicana. Ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1871- 1919), Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú,

1997

ORREGO, Juan Luis. *La ilusión del progreso. Los cambios hacia el estado-nación en el Perú y América Latina (1820- 1860).* Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005

PALACIOS RODRÍGUEZ, Raúl, « 1895: Nicolás de Piérola y la experiencia histórica de la modernidad en el Perú », *Humanistas. Revista de la Facultad de Psicología*, n° 32, 1995- I

PANFICHI, Aldo, « Urbanización temprana de Lima, 1535- 1900 », in *Mundos interiores: Lima 1850 – 1950,* Aldo Panfichi y Gonzalo Portocarrero editores, Lima, Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico, 2004, p. 15- 42

PASCUCCI, Silvana, *Costureras, monjas y anarquistas. Trabajo femenino, Iglesia y lucha de clases en la industria del vestido (Buenos Aires 1890- 1940)*, Buenos Aires, Ediciones Ry R, 2007

RAGAS, José, « Prensa, política y público lector en el Perú, 1810- 1870 », in *La República de papel. Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*, Lima, Universidad de Ciencias y Humanidades, 2009, p. 43- 66

RAMOS NUÑEZ, Carlos, *Historia del derecho civil peruano. Siglos XIX y XX,* Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005

RAMOS, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX,* México DF, Fondo de Cultura Económica, 1989

RAVINES, Roger, « Migración y colonización en el Perú: preámbulo necesario», in *Boletín de Lima*, n° 114, 1998, p. 9- 18

RUIZ ZEVALLOS, Augusto. *Psiquiatras y locos. Entre la modernización contra los andes y el nuevo proyecto de modernidad. Perú: 1850- 1930,* Lima, Instituto Pasado y Presente, 1994

---. *Buscando un centro. La crisis de la modernidad y el discurso histórico en el Perú,* Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal/ Editorial Universitaria, 1998

---, « Medicina mental y modernización: Lima, 1850 – 1900 », in *Mundos interiores: Lima 1850 – 1950*, Lima, Universidad del Pacífico, 2004, p. 371-396.

SÁNCHEZ LIHON, Danilo, « Historia del libro en el Peru », in *Runa. Revista del Instituto Nacional de Cultura del Perú*, N°5, aôut- octobre, 1977

VELÁSQUEZ MONTENEGRO, Víctor, *Lima a fines del siglo XIX*, Lima, Universidad Ricado Palma, 2008

VIZCARRA , Julio, *La educación en la República,* Cuzco, Edith HG Rozas, 1965