



HAL
open science

Du récit de sa propre souffrance à "la vérité sur les personnes et les choses". Une analyse des Pérégrinations d'une paria (Flora Tristan)

Martine Leibovici

► To cite this version:

Martine Leibovici. Du récit de sa propre souffrance à "la vérité sur les personnes et les choses". Une analyse des Pérégrinations d'une paria (Flora Tristan). " Narrative Matters 2014: Narrative Knowing/Récit et Savoir ", Jun 2014, Paris, France. hal-01077560

HAL Id: hal-01077560

<https://hal.science/hal-01077560>

Submitted on 25 Oct 2014

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

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

**DU RÉCIT DE SA PROPRE SOUFFRANCE À « LA VÉRITÉ SUR LES PERSONNES ET LES
CHOSSES »
UNE ANALYSE DES PÉRÉGRINATIONS D'UNE PARIA (FLORA TRISTAN)**

Je m'intéresse à des textes autobiographiques écrits par des individus décalés ou en porte-à-faux (outsiders, étrangers, parias, transfuges)¹. Leur expérience fondatrice est celle d'un double isolement : au sein, d'une part, du groupe qui les a vu naître ; au sein, d'autre part, de la société où ils se sont lancés pour fuir leur milieu d'origine mais qui ne cesse de les confronter à des situations d'infériorisation ou de domination du fait même de leur origine ou de ce qu'ils sont. Comme toute écriture autobiographique, la leur suppose un retour sur soi pour donner sens à sa propre existence, mais sur ce chemin le récit se donne aussi pour tâche de décrypter les nœuds relationnels dans lesquels l'individu a été ou est pris. Le processus d'écriture est alors un vecteur de compréhension à la fois de soi et du monde, sur un mode que Paul Ricoeur nomme un *Verstehen narratif*². La compréhension mise en œuvre par le récit ne résulte pas d'une objectivation de type sociologique. Loin d'évacuer les affects du narrateur, elle s'appuie au contraire sur eux, ils constituent des guides pour interpréter les situations reconstituées par le texte qui se présente bien comme un récit à partir duquel du savoir se forme. Ce genre de texte combine deux dimensions considérées généralement comme antagoniques : la forte présence de la subjectivité de l'auteur, d'une part, l'énonciation d'une vérité extérieure au sujet, d'autre part, qui concerne prioritairement le monde social et politique.

Cela est particulièrement clair dans ce passage de la préface écrite par Flora Tristan pour présenter ses *Pérégrinations d'une paria* qui relatent son voyage au Pérou effectué d'avril 1833 à juillet 1834. Elle y était partie pour rencontrer son oncle don Pio de Tristan, homme politique péruvien influent et riche propriétaire terrien, afin d'obtenir de lui qu'il la reconnaisse comme l'héritière légitime de don Mariano Tristan y Moscoso, son père³

Des haines pourront se soulever contre moi ; mais *être de foi* avant tout, aucune considération ne pourra m'empêcher de dire la vérité sur les personnes et les choses. Je vais raconter deux années de ma vie : j'aurai le courage de dire tout ce que j'ai souffert. Je nommerai les individus appartenant aux diverses classes de la société, avec lesquels les circonstances m'ont mise en rapport : tous existent encore ; je les ferai connaître par leurs actions et leurs paroles.⁴

Restituer une réalité par l'enquête tout en mêlant à cette restitution la subjectivité de l'enquêtrice sera une marque de fabrique de tous les textes de Flora Tristan, même lorsqu'à partir des *Promenades dans Londres* (1840), elle se fera, comme beaucoup d'autres à son époque, enquêtrice sociale⁵. C'est cependant au cours de son voyage au Pérou que la curiosité, l'attention au monde qui lui sont propres se sont révélées. Le texte qui en est résulté trame des éléments subjectifs et autobiographiques mais, préfigurant la démarche d'enquête sociale, il élabore en même temps un savoir que Flora appelle « la vérité sur les personnes et les choses ». Le texte se porte

¹ Cf. Leibovici 2013.

² Cf. Leibovici 2011.

³ Flora Tristan est née en 1803 à Paris, d'une mère d'origine modeste, émigrée de la Révolution française en Espagne, et d'un père aristocrate péruvien, don Mariano Tristan y Moscoso, colonel au service du roi d'Espagne. Un prêtre français exilé et sans légitimité officielle les avait mariés en Espagne avant qu'ils ne s'installent à Paris où Flora vit le jour. A la mort de don Mariano en 1807, ce mariage n'ayant aucune valeur juridique, tous ses biens revinrent à la famille péruvienne et Flora et sa mère tombèrent dans la pauvreté.

⁴ Tristan 2004 : 47. Les italiques sont dans le texte.

⁵ Perrot 1986 : 82-94.

au delà de la subjectivité tout en maintenant ce que Gérard Genette nomme une « focalisation interne »⁶, repérable tant par la mention des affects suscités chez la narratrice par ce qu'elle observe que par des moments d'auto-analyse dans lesquels elle tente de donner sens aux événements de sa vie.

Analyser ce tissage fort particulier, c'est ce que je propose de faire ici.

1 – Flora Tristan, la paria

Arrêtons-nous d'abord sur le nom de paria que Flora Tristan se donne, en reprenant à son compte une métaphore qui s'était répandue dans la littérature et certains discours politiques du XIX^{ème} siècle à partir du récit de Bernardin de Saint-Pierre, *La chaumière indienne* (1790). Avant de faire l'objet de la conceptualisation sociologique de Max Weber, la catégorie de paria garde un caractère métaphorique, instable, mouvant. Il s'agit, selon la formule d'Eleni Varikas, d'une figure plus que d'un concept, qui permet de « décliner une même configuration dans une multiplicité de formes singulières »⁷. De même, lorsqu'on cherche à saisir ce que recouvre l'identification à cette figure chez tel ou tel auteur, on ne peut qu'être confronté à des tensions et des ambiguïtés.

Chez Flora Tristan, « paria » désigne pour une part la condition commune faite à des gens qui, malgré la proclamation d'égalité universelle des êtres humains, sont de fait exceptés de la loi d'égalité, tenus en dehors d'elle car soumis à des assujettissements qui, d'après elle, ne résultent pas tant de l'exercice du pouvoir comme tel que de son abus. L'abus de pouvoir blesse « autrui dans l'indépendance que Dieu a départie sans distinction à toutes les créatures, fortes ou faibles », cette soumission étant justifiée par un ensemble de préjugés qui invoquent la nature inférieure supposée de l'autre tout en étant confortée la plupart du temps par des lois injustes⁸. Si « paria » désigne une diversité de situations particulières - les « paysans en Russie, les juifs à Rome, les matelots en Angleterre » -, une seule classe relève « partout » de la catégorie de paria, « les femmes »⁹ : assujetties au pouvoir domestique des hommes, elles sont prisonnières d'un contrat inique qui demande, certes, leur consentement pour entrer dans le mariage, mais, le divorce ayant été aboli par la monarchie de juillet, la cessation de leur consentement n'est pas prise en compte pour rompre ce lien. Le mot paria qui désignera plus tard « le pauvre prolétaire anglais, opprimé, pressuré par le riche »¹⁰ permettra de rapprocher sans les confondre « la classe la plus nombreuse (les prolétaires) » et « la classe la plus opprimée (les femmes) »¹¹.

Pendant dans les *Pérégrinations d'une paria*, « paria » ne désigne pas seulement la condition commune, objective, de certains ou certaines. Si ce mot convient à une douloureuse situation d'isolement, cet isolement est aussi la conséquence de l'initiative subjective de celle qui a cherché à fuir cette condition commune. Seulement on ne fuit jamais sur la lune, on se retrouve toujours dans un autre milieu humain. Celle qui a fui se retrouve rejetée du milieu vers lequel elle s'était dirigée. Flora Tristan l'énonce d'abord à propos de la situation dans laquelle elle s'est trouvée après avoir fui la maison de son mari, enceinte de son troisième enfant :

J'appris, pendant ces six années d'isolement, tout ce qu'est condamnée à souffrir la femme séparée de son mari au milieu d'une société qui, par la plus absurde des contradictions, a conservé de vieux préjugés contre les femmes placées dans cette position, après avoir aboli le divorce et rendu presque impossible la séparation de corps. L'incompatibilité et mille autres motifs graves que la loi n'admet pas rendent nécessaire la séparation des époux ; mais la perversité ne supposant pas à la femme des motifs qu'elle puisse avouer, la poursuit de ses infâmes calomnies. Excepté un petit nombre d'amis, personne ne l'en croit sur son dire, et, mise en dehors de tous par la malveillance, elle n'est plus, dans cette société qui se vante de sa civilisation, qu'une malheureuse *Paria*, à laquelle on croit faire grâce lorsqu'on ne lui fait pas d'injure.¹²

Flora Tristan raconte l'histoire de nombreuses femmes dans les *Pérégrinations*, mais le mot paria s'applique plutôt à celles qui eurent, comme elle, l'audace de vouloir s'échapper de leur condition. Par exemple Mme Aubrit, mariée à seize ans à un vieux militaire qui fait de sa vie un enfer, fuit sa maison et pour survivre ensuite doit se résoudre à devenir dame de compagnie ou demoiselle de comptoir, « sans personne qui versât

⁶ Nesci 2004 : 56.

⁷ Varikas 2007 : 90.

⁸ Tristan 2004 : 40.

⁹ Ibid. : 41.

¹⁰ Tristan 2003 : 311.

¹¹ Tristan 1986 : 177.

¹² Tristan 2004 : 50-51. Les italiques sont dans le texte.

dans son cœur quelques paroles de consolation »¹³. Ou encore la cousine Dominga, échappée d'un couvent de manière rocambolesque, mais tenue à l'écart par la société de Lima qui continue de voir en elle « la monja de Santa-Rosa »¹⁴. Les capacités qui caractérisent ces femmes ne sont pas spécifiquement féminines - intelligence, détermination voire ambition ou compétence politique - mais la condition féminine a mis un frein implacable à leur développement, toutes ont des destins contrariés. Elles ont malgré tout conservé une force d'âme, celle-là même qui leur donna l'audace de fuir, quitte à souffrir toute leur vie des conséquences d'une telle rébellion. Cette force reste intacte malgré les épreuves et les tentations de rentrer dans le rang pour échapper aux incertitudes de la vie de paria et se manifeste comme « fierté », « franchise de caractère » qui conduit la paria - Flora Tristan en l'occurrence - à préférer « rester pauvre, estimant à trop haut prix la liberté de (sa) pensée, l'individualité que Dieu (lui) a donnée, pour les échanger contre un peu d'or »¹⁵.

Les *Pérégrinations d'une paria* s'apparentent à un *Bildungsroman*, à un récit initiatique où à la fin l'héroïne n'est plus celle qu'elle était au début, tout en étant parvenue à identifier enfin la position existentielle à partir de laquelle elle pourra affronter la suite de sa vie. Toute vie est une traversée, un voyage, c'est pourquoi les récits de voyage réellement effectués sont des métaphores particulièrement efficaces de la vie comme telle. On pourrait montrer qu'au cours de cette expérience, Flora Tristan a éprouvé la tentation qui guette tout paria : devenir une parvenue, c'est-à-dire s'adapter, écrit Hannah Arendt, « à la société au prix d'une condition démoralisante »¹⁶ selon les catégories de paria et de parvenu inventées par Bernard Lazare. Sortir de la condition de paria est d'ailleurs donné comme étant la motivation première du voyage : « je résolu d'aller au Pérou prendre refuge au sein de ma famille paternelle, dans l'espoir d'y trouver là une position qui me fit rentrer dans la société »¹⁷. Pendant le voyage, la tentation a pris une fois la forme classique pour une femme d'accepter une proposition de mariage, mais le plus remarquable dans le cas de Flora Tristan est qu'elle a pu se présenter comme tentation de participer à l'exercice du pouvoir politique au Pérou. D'une manière générale, les *Pérégrinations* racontent une tentative de fuite d'une condition impossible vers un refuge qui s'avèrera inaccessible pour se terminer - et c'est la dernière phrase du livre - par l'acceptation de la position de paria : vers « cinq heures du matin, on leva l'ancre, tout le monde se retira ; et je restai seule, entre deux immensités, l'eau et le ciel »¹⁸.

2 – Un genre hybride de texte pour un type singulier de savoir

La complexité de cette position, qui articule des dimensions à la fois affectives, sociales et morales, donne lieu à un genre hybride de texte ainsi qu'à un type singulier de savoir. Comme l'écrit Christine Planté, aux « yeux d'un lecteur moderne les *Pérégrinations d'une paria* paraissent hésiter entre récit de voyage et autobiographie »¹⁹. Une telle hésitation est l'indice de son caractère novateur, du fait de la position très particulière de l'auteure qui dispose de peu de modèles pour mener à bien son récit. Comparées à d'autres récits de voyage, les *Pérégrinations* ne recherchent pas *a priori* le pittoresque. Flora Tristan ne se contente pas de décrire ce qu'elle observe, elle échafaude des hypothèses pour dépasser les apparences et soumet tout à l'analyse critique²⁰. Ce qui distingue aussi ce texte d'un récit de voyage ordinaire est la présence « de longues séquences à caractère intime (et d') un régime d'écriture qui interdit d'oublier le sujet féminin du regard et de la parole dont la présence est régulièrement inscrite »²¹. Il n'en reste pas moins qu'une certaine posture épistémologique s'y manifeste. Flora Tristan prétend en effet avoir accès à des vérités, mais sa façon d'y parvenir n'est ni philosophique, ni scientifique au sens strict, ni même anthropologique.

Lorsqu'elle distingue dans sa préface sa propre posture d'écrivain de celle des « auteurs de mémoire », comme le duc de Saint-Simon par exemple, Flora Tristan est consciente de la « route nouvelle » qu'elle trace²². Les mémorialistes écrivent au soir de leur vie et s'adressent à la postérité pour y laisser une bonne image alors qu'il n'y aura plus aucun témoin pour les démentir. Flora Tristan est au contraire une jeune femme à qui il reste

¹³ Ibid. : 181.

¹⁴ Ibid. : 535.

¹⁵ Tristan 2004 : 374. Sur la fierté du paria, cf. Leibovici 1998 : 333.

¹⁶ Arendt 2002 : 298.

¹⁷ Tristan 2004 : 54

¹⁸ Ibid. : 659.

¹⁹ Planté 2004 : 44.

²⁰ Cf. Cuhe 2004.

²¹ Planté 2004 : 44.

²² Tristan 2004 : 37.

beaucoup à accomplir et elle devra affronter non les inconnus de la postérité mais les « opinions » de ses contemporains plus facilement prompts à la dénigrer qu'à l'encenser. Sa posture est plus courageuse et pour l'adopter il faut parfois « avoir dans le cœur la foi du martyr »²³.

Il y a plus. La plupart d'entre les mémorialistes « ont pris les grands de l'ordre social pour texte de leurs écrits et nous ont rarement dépeint les hommes des diverses professions dont les sociétés se composent »²⁴. Ce n'est pas seulement parce qu'ils ont vécu dans un milieu restreint que leur connaissance est limitée, c'est surtout qu'ils ne parviennent pas à « voir dans tout être humain leur semblable ». Si l'on ne voit pas cela, il est impossible de « faire connaître les hommes sans acception de rangs, tels que l'époque et le pays les présentent »²⁵. Il s'agit donc de raconter l'histoire des individus, où les hommes sont divisés en rangs sociaux ou en nationalités, mais pour rechercher ce qui en eux est irréductible à ces déterminations. Dans les termes de Flora Tristan ce quelque chose est de l'ordre d'une vérité, mais il ne s'agit pas des « vérités générales » que les « méditations de la philosophie (...) s'occupent de découvrir ». Le philosophe se situe d'emblée au plan de la généralité, l'autobiographe à la Flora ne gomme pas les expériences ou les observations spécifiques à partir desquelles elle découvre telle ou telle vérité, la forme récit – plutôt que la forme traité - est essentielle. De plus, pour Flora Tristan, on ne parvient pas à « voir dans tout être humain son semblable » à l'issue d'un raisonnement. Ce « voir » rappelle ce que Robert Legros nomme un « "comprendre" préalable et cependant (...) sensible », propre à la « mise en sens et en forme » en cours d'émergence dans les sociétés démocratiques analysées par Tocqueville, qui impriment « dans la sensibilité humaine un sentiment nouveau : la "compassion universelle" »²⁶. Selon Flora Tristan cependant certaines expériences sociales prédisposent mieux que d'autres à une telle sensibilité. On atteint plus volontiers l'humain au-delà du statut social des individus lorsque l'on s'est « trouvé soi-même aux prises avec la puissance de rang ou de richesse ». Il faut avoir lutté avec l'adversité, mais il faut surtout avoir « souffert ou beaucoup souffert »²⁷. Comme l'écrit Christine Planté, la « compétence de l'auteur est scellée par l'expérience de la douleur » et le « regard et la parole parias permettent (...) une universalisation de l'expérience individuelle féminine au delà des femmes »²⁸.

Encore faut-il avoir nommé cette expérience individuelle comme féminine. Un tel qualificatif ne renvoie pas à une supposée nature mais réinsère l'expérience dans un groupe spécifique, celui des femmes. Car si Flora Tristan se « peint dans ses souffrances, ses pensées, ses affections », ce n'est pas, contrairement aux auteurs de mémoires, pour attirer l'attention sur elle, mais, au delà d'elle, « sur toutes les femmes qui se trouvent dans la même position »²⁹. Ce qui provoque en retour un effet d'intelligibilité – et sans doute de soulagement - de la souffrance que l'on éprouve soi-même : tout en étant la mienne propre, ma souffrance est signe de la réalité d'une condition commune caractérisée comme étant une condition de paria.

Cependant si l'expérience de la souffrance facilite la capacité à compatir et contribue à mener l'individu hors de lui-même, elle ne suffit pas à ce que Flora Tristan cherche à produire. Il faut aussi « avoir beaucoup vu, afin que, dépouillé de tout préjugé, nous considérons l'humanité d'un autre point de vue que de notre clocher »³⁰. En d'autres termes, celui qui est plongé, enfermé dans la situation qui provoque son expérience douloureuse, ne peut, pour d'autres raisons que le mémorialiste, « voir en tout être humain son semblable ». Y parviendrait plutôt celui qui, tout en se fondant sur sa propre expérience de souffrance, a pu, d'une manière ou d'une autre, s'en extraire par un effort personnel. Pour obtenir un tel point de vue, rien de mieux que le déplacement physique, le voyage ou la pérégrination³¹.

Par certains côtés, la démarche de Flora Tristan rappelle celle de Rousseau, fondatrice de l'anthropologie selon Lévi-Strauss, lorsqu'il déclare que « pour étudier l'homme il faut apprendre à porter sa vue au loin ; il faut d'abord observer les différences pour découvrir les propriétés »³². Ou lorsqu'il conçoit l'ouverture à l'autre comme reposant sur l'exercice de la faculté de pitié qui découle, commente Lévi-Strauss, « de l'identification à un autrui (...) un homme quelconque du moment qu'il est homme, bien plus un être vivant quelconque du moment qu'il est vivant »³³ et il est vrai que la compassion de Flora Tristan s'étend elle aussi aux animaux souffrant³⁴. La paria ne se donne cependant pas pour tâche « de démêler ce qu'il y a d'originnaire et d'artificiel

²³ Ibid. : 40. Cet aspect de la pensée et de la personnalité de Flora Tristan, qui se considérait comme une Femme-Messie est abordé par Desanti 2004 : 209-216.

²⁴ Tristan 2004 : 37-38.

²⁵ Ibid. : 39-40.

²⁶ Legros 1990 : 162.

²⁷ Tristan 2004 : 39-40.

²⁸ Planté 2004 : 46, 44.

²⁹ Tristan 2004 : 44.

³⁰ Ibid. : 40.

³¹ Sur le mot pérégrination, cf. Planté 2004 : 37.

³² Cité par Lévi-Strauss 2003 : 47.

³³ Ibid. : 50.

³⁴ « Les animaux attachés à la même planète, au même sol, ne sont-ils pas nos compagnons ? Ne sont-ils pas aussi les créatures de Dieu ? Ce n'est pas par un retour sur moi-même que je souffre de la peine de mes semblables ; la douleur excite

dans la nature de l'homme »³⁵, afin d'énoncer cet originaire que l'anthropologie reformulera en recherche des structures universelles des sociétés humaines. La vérité que Flora Tristan cherche à dire dans les *Pérégrinations* est focalisée sur les individus afin de statuer sur ce qu'il en de leur « caractère moral », c'est-à-dire de ce qui les rend susceptibles d' « éloge ou (de) blâme ». Il faut alors non seulement « raconter dans toute leur vérité les événements dans lesquels (on) a été acteur ou témoin », mais aussi « (*nommer*) ceux dont on a à se plaindre ou à faire l'éloge »³⁶.

Si le point de vue est moral, il est aussi politique : les individus étant vus « dans les diverses positions de l'existence sociale », Flora Tristan écrit pour identifier ce qu'il faut réformer dans la société. Le récit laisse percer son indignation, il faut oser « élever la voix contre un ordre social »³⁷ inique. Éprouver cette puissance d'indignation a d'abord eu un effet salutaire sur sa propre souffrance, dans la mesure où elle a détourné son énergie et son attention vers sa cause sociale. Ainsi après avoir compris que la société, bridant l'aspiration des femmes au bonheur, transforme l'amour en instrument de torture, Flora Tristan s'exclame : « je maudissais l'organisation sociale qui, en opposition à la Providence, substitue la chaîne du forçat au lien d'amour et divise la société en *serves* et *maîtres* »³⁸. Ou encore : au moment où le navire qui accostera deux mois plus tard au Chili quitte Bordeaux, elle observe les proches venus dire adieu aux voyageurs et cette situation lui semble la métaphore de sa propre existence. Ce monde lui rappelle « comme un spectre horrible la société qui (l') avait rejetée de son sein ». Mais un élan d'indignation vient modifier son point de vue, et au lieu de s'enfermer dans la douleur d'être rejetée, elle se retourne contre la société, en reprenant contact avec son geste subjectif de révolte qui est à l'origine de sa situation :

Tout à coup, l'indignation me rendit mes forces, et, m'élançant à une des fenêtres, je m'écriai, d'une voix étouffée :
- Insensés ! Je vous plains et je ne vous hais pas (...). Les mêmes lois et les mêmes préjugés dont je suis victime remplissent également votre vie d'amertume ; n'ayant pas le courage de vous soustraire à leur joug, vous vous en rendez les serviles instruments.³⁹

En cela aussi, les *Pérégrinations d'une paria* sont un genre de récit hybride. Il fait sienne la signification proprement moderne de la publicité au sens d'un *rendre public par l'écrit*, d'une adresse à un public de lecteurs en principe ouvert sans limite à tous. « Dire la vérité sur les personnes et les choses », c'est rendre publique l'injustice de certaines actions effectuées en privé, dans les interactions entre les individus, domaine soustrait à la fois aux regards et aux lois qui n'atteignent pas les mœurs. D'où le décalage entre les énoncés des lois et des chartes (celle de 1830 par exemple) et les pratiques quotidiennes. Flora Tristan espère en l'efficacité morale de ce dévoilement qui renvoie aux personnes incriminées leurs propres comportements et leurs conséquences sur ceux qu'ils lèsent. Finie l'hypocrisie par laquelle « la déloyauté, la perfidie, la trahison (usurpent) sans cesse, par des dehors trompeurs, la récompense de la vertu »⁴⁰. Il faut penser à des réformes.

3 – Voir, sentir, juger

Lors de la première escale du bateau dans les îles du Cap-Vert, alors colonie portugaise, quelque chose d'inattendu qui n'est cependant pas un événement extérieur se produit pour Flora Tristan :

Je me dessinais un plan de vie pour les temps de notre séjour ; je voulais aller demeurer dans une maison portugaise, afin d'être bien à même d'étudier les mœurs ainsi que les usages du pays, de tout voir et de prendre des notes exactes sur les choses qui me paraîtraient en valoir la peine.⁴¹

Le calepin qui ne la quittera pas en intriguera plus d'un pendant son voyage. En particulier un certain M. David rencontré sur le bateau et qui donne à Flora Tristan le nom de « voyageuse observatrice », elle-même se désignant ensuite comme « *voyageuse consciencieuse* (se) faisant un devoir de dire toute la vérité »⁴². Ce dire prendra la forme de l'écriture d'un récit.

ma compassion, quel que soit l'être qui l'endure, et je crois que c'est un devoir religieux d'en garantir les animaux qui sont sous notre domination » (Tristan 2004 : 237-238).

³⁵ Rousseau 1971 : 150.

³⁶ Tristan 2004 : 39, 44. Les italiques sont dans le texte.

³⁷ Ibid. : 37, 42.

³⁸ Ibid. : 59.

³⁹ Ibid. : 66-67.

⁴⁰ Ibid. : 46.

⁴¹ Ibid. : 84.

⁴² Ibid. : 108, 606. Les italiques sont dans le texte.

Attardons-nous d'abord sur le type d'observation pratiqué par Flora Tristan. D'un point de vue autobiographique, les *Pérégrinations* racontent un chemin de désillusion, d'attentes déçues de reconnaissance adressées à l'oncle don Pio de Tristan, la figure masculine centrale du livre. D'où de nombreux passages d'auto-analyse des affects douloureux mais aussi violents qui se produisent en elle à chaque confirmation de l'inanité de ses attentes. Le livre fait souvent état de moments de quasi-dépression, où, « agitée par de violentes émotions », elle est « envahie par des préoccupations intérieures »⁴³ qui vont parfois jusqu'à la faire penser au suicide. Si la puissance d'indignation était une ressource contre ces tendances, Flora Tristan est aussi à chaque fois sauvée par une pulsion d'observation qui la fait sortir d'elle-même. Elle est attirée par le monde, prise par lui d'une manière passionnelle et dans ces moments une excitation spécifique s'empare d'elle :

Je ne suis jamais arrivée dans un pays que je n'avais pas encore vu, sans en ressentir une agitation plus ou moins vive ; mon attention, presque à mon insu, se porte sur tout ce qui m'entoure, et mon âme, avide de connaître, de comparer, à tout s'intéresse.⁴⁴

Cette pulsion d'observation est aussi une pulsion de connaissance, car à l'agitation bénéfique du jour succède l'insomnie où, écrit-elle, « ma pensée me tenait éveillée et ne cessait de reproduire les impressions que je venais d'éprouver »⁴⁵. Pour cela il faut écrire. Si Flora Tristan n'est pas à proprement parler une ethnologue, elle est sans nul doute une *ethnographe*. La pratique de l'écriture qui accompagne son voyage, provoque d'un bout à l'autre une distance d'avec l'expérience immédiate toujours orientée vers la projection d'un soi qui plus tard reprendra toutes ces notes pour en tirer un livre.

A condition que les « préoccupations intérieures » ne prennent pas le dessus, le monde sollicite la curiosité et l'intelligence de Flora Tristan. Une curiosité toujours colorée d'affects, car son voir (et son faire voir) sont aussi un sentir et ce sentir est la plupart du temps un juger : les comportements humains qu'elle observe suscitent en elle une myriade de sentiments : indignation, répugnance, sympathie, compassion, etc. Sur ce point, le lecteur d'aujourd'hui est souvent choqué par certaines formulations sur « l'odeur de nègre »⁴⁶ qui poursuit Flora Tristan dans les rues de La Praya au Cap-Vert, ou sur le caractère à ses yeux burlesque ou grotesque des manifestations religieuses au Pérou auxquelles participent les populations indigènes et noires converties au catholicisme. Reconsidérant ses propres réactions affectives au moment de l'écriture du livre elle est cependant capable d'une certaine autocritique de ses propres préjugés nationaux⁴⁷, mais elle ne va pas jusqu'à prendre conscience de ceux qu'elle éprouve à l'égard de populations dont la spécificité est indicible en termes nationaux. Cela n'est pas contradictoire avec l'horreur qu'elle ressent à voir le jeune consul des Etats-Unis au Cap-Vert, si élégant et gracieux en bonne société, frapper un nègre de façon barbare, suscitant en elle un « mouvement pour aller défendre contre son oppresseur, ce nègre dont l'esclavage paralysait les forces »⁴⁸. D'une manière générale, Flora Tristan ne parvient à la compréhension que si elle peut mobiliser un minimum d'identification avec l'autre, ce qui limite souvent son propre point de vue. Il arrive alors que les mœurs qu'elle observe – par exemple la boucherie qu'est à ses yeux la corrida à Aréquipa, acclamée par un peuple égaré – lui soient parfois « illisibles », tant ce spectacle dissolvant ses « repères moraux » la conduit au bord de la syncope⁴⁹.

Flora Tristan sait pourtant que sa sensibilité est souvent excessive et qu'elle menace son projet d'étude. Telle qu'elle se dépeint au début de son périple, elle se présente comme une jeune femme pleine d'illusions :

Je croyais toujours à la bienveillance, à la bonne foi ; je supposais que la méchanceté et la perfidie ne se montraient que par exception. La profonde solitude dans laquelle je m'étais retirée m'avait laissé ignorer le monde et tout ce qui s'y passait. Je m'étais repliée sur moi-même et ne pouvais soupçonner dans autrui l'existence de vices dont je ne découvrais en moi aucune trace, ou qui soulevaient d'indignation la générosité de mon cœur.⁵⁰

⁴³ Ibid. : 569, 186.

⁴⁴ Ibid. : 562.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid. : 91.

⁴⁷ « A cette époque, j'étais très exclusive : mon pays occupait plus de place dans ma pensée que le reste du monde ; c'était avec les opinions et les usages de ma patrie que je jugeais des opinions et des usages des autres contrées (...). Alors je considérais un Anglais, un Allemand, un Italien comme autant d'étrangers : je ne voyais pas que tous les hommes sont frères et que le monde est leur commune patrie. J'étais donc bien loin encore de reconnaître la solidarité des nations entre elles, d'où résulte que le corps humanitaire en entier ressent le bien et le mal de chacune d'elles » (Ibid. : 83-84).

⁴⁸ Ibid. : 112.

⁴⁹ Nesci 2004 : 58-59.

⁵⁰ Tristan 2004 : 95.

Connaître le monde peut être pénible, douloureux, décevant. Aussi une question traverse-t-elle le livre tant à propos d'elle-même que des individus, hommes ou femmes, que Flora Tristan rencontre : lorsqu'on fait l'expérience de la méchanceté ou de la perfidie des autres, comment éviter l'endurcissement du cœur, ce qu'elle appelle elle-même les « mauvaises passions » : le ressentiment, le besoin de vengeance, la vision de l'humanité comme universellement perverse, submergé que l'on est par « des sentiments de mépris ou de haine »⁵¹, comme sa cousine doña Carmen par exemple.

Sur ce point le personnage complexe de M. David rencontré sur le bateau est important. Au premier abord, c'est un anti-Flora : voltairien, séducteur, jouisseur et ratiocineur, il « hait l'espèce humaine et considère les hommes comme des bêtes féroces, toujours prêtes à s'entr'égorgier (...), le malheureux n'a jamais aimé personne, pas même une femme. Nul n'a jamais compati à ses peines, et son cœur s'est endurci »⁵². Ils n'en deviennent pas moins amis, sensible qu'il est à l'extraordinaire audace qui a poussé cette jeune et jolie femme à s'aventurer dans un voyage si physiquement difficile et si dangereux pour elle. Prenant au sérieux le projet d'observatrice des mœurs de Flora, il l'engage à un véritable exercice d'anthropologie après avoir attiré son attention sur un certain M. Tappe, spécimen détestable d'esclavagiste assumé, particulièrement répugnant pour elle qui le qualifie d'« anthropophage sous la forme d'un mouton ». Il lui fait valoir l'intérêt au contraire de diversifier ses observations, d'appliquer sa curiosité à ce qui ne lui ressemble pas, de contrer sa propre tendance à l'identification : « je vous engage à étudier cet homme. Je vais le placer à côté de vous : surmontez un peu vos répugnances. Je crois que pour un voyageur cette rencontre est une bonne fortune ». M. David a cependant en tête une vision noire et pseudo-réaliste de l'humanité, à laquelle Flora Tristan ne se résoudra jamais : « la majorité de la race humaine, déclare-t-il, est en tout point semblable à l'honorable M. Tappe ». Il désire aussi, de plus, protéger la jeune femme de sa naïveté : « il est bon de savoir avec quels gens on vit, autrement on est la dupe de tous ». Flora Tristan retiendra cependant sa leçon de méthodologie anthropologique, car elle parvient finalement « à examiner (M. Tappe) cet homme remarquable en son genre, comme le disait M. David »⁵³. L'indépendance de Flora Tristan est là : elle sait discerner ce que l'autre peut lui apporter et en tirer profit, sans tomber pour autant dans une fascination lui faisant perdre ses propres convictions à un moment où elle est pourtant encore très peu assurée d'elle-même.

4 – Typifier, classer

Les *Pérégrinations d'une paria* ne sont cependant pas un journal de voyage. Les notes que prend Flora Tristan sont le matériau à partir duquel elle établira son récit. Essayons de cerner la façon dont ce récit s'y prend pour mener à bien le projet de « dire la vérité sur les personnes et les choses ».

Flora Tristan voit et nous fait voir, utilisant assez souvent un artifice d'écriture comme : « avant d'instruire mes lecteurs de tous les faits et dires de ma cousine Dominga, je les prie de vouloir bien me suivre dans l'intérieur de Santa-Rosa »⁵⁴. Elle peint et dépeint, s'attardant longuement sur les toilettes des femmes et la tenue vestimentaire des hommes, ainsi que sur la décoration des maisons dans le but de nous faire sentir des ambiances. Elle décrit aussi les visages, influencée qu'elle est par la physiognomonie de Lavater, « véritable coqueluche de cette première moitié du XIXème siècle »⁵⁵. Sensible à la beauté des choses et des visages masculins et féminins, elle se laisse très souvent aller au pur plaisir de l'écriture. Je voudrais montrer ici comment la transformation par Flora Tristan des individus qu'elle a rencontrés en personnages produit un effet de connaissance. La constitution de personnages est un dispositif central à toute autobiographie. Comme il est impossible à quiconque de raconter quoi que ce soit de sa vie sans impliquer d'autres que soi dans son récit, le geste d'écriture de soi doit faire exister ces autres textuellement, leur donner une consistance, à la manière dont les romanciers inventent des personnages. De même, quoi qu'il en soit de la coïncidence entre l'auteur et le narrateur, écrire sa vie fait naître un soi écrit, construit, décalé par rapport au narrateur vivant qui devient lui aussi un personnage. L'art de l'autobiographe rejoint celui du romancier, du fait aussi que ces personnages sont mis en scène. Le fil conducteur des *Pérégrinations d'une paria* étant le périple de Flora Tristan, les chapitres suivent dans l'ensemble un ordre chronologique. Si le livre n'est pas organisé autour d'une intrigue centrale, on peut trouver à l'intérieur de chaque chapitre des petites scènes dialoguées dans lesquelles Flora se montre dans une confrontation avec d'autres personnages inspirés des nombreuses rencontres qu'elle a faites pendant le voyage.

⁵¹ Ibid. : 261.

⁵² Ibid. : 73.

⁵³ Tristan 2004 : 103-112.

⁵⁴ Ibid. : 445. Il s'agit d'un couvent.

⁵⁵ Perrot 1986 : 85.

L'un des procédés utilisés par Flora Tristan est la typification. La personne est nommée, ses comportements sont décrits, mais elle se distingue d'autres personnes selon le rôle social qu'elle incarne. Nous avons déjà rencontré M. Tappe, l'esclavagiste. Il y a aussi, entre autres, « *le vrai matelot* » ou M. Vanderwoort, « le beau idéal, le parfait modèle du *transatlantique* » américain ; ou encore M. Crévoisier, « le Français d'avant la Révolution », M. Le Bris, le « beau idéal du négociant », M. d'Althaus, cousin de Flora par alliance, « le type du soldat » de l'Empire, etc.⁵⁶. Par sa description Flora Tristan fait ressortir ce qu'elle appelle les mœurs, en tant qu'art social de modelage des comportements et des discours des individus produisant toute une palette de rôles. Certaines personnes les exemplarisent de façon plus prononcée que d'autres, comme si « l'homme (disparaissait) dans la profession »⁵⁷. Voici par exemple M. Le Bris, négociant français installé au Pérou :

Son génie conçoit de vastes opérations, en embrasse les détails et en confie l'exécution avec une intelligence et un discernement remarquable. Il organise le travail, le répartit entre ses nombreux commis, selon les capacités qu'il a su leur découvrir (...). Sa hardiesse dans les affaires n'est pas celle du joueur ; elle résulte de sa confiance dans l'exactitude de ses combinaisons. Très laborieux, sa régularité en tout peut servir de modèle ; et ce négociant apporte, dans ses relations commerciales, tant d'intégrité, de ponctualité, que sa parole vaut un écrit.⁵⁸

Flora Tristan attache aussi une grande importance aux discours tenus par ces individus en reconstituant les discussions qu'elle engage avec eux : elle les fait parler et tente, s'il le faut, de leur faire entendre ses propres objections. A M. Tappe par exemple qui fait commerce de la traite des nègres au Cap-Vert, ou à M. Lavalle planteur de canne à sucre à Lima qui exploite le travail d'esclaves. Même si Flora ne parvient à les faire changer de position, la restitution de la discussion par le texte fait connaître au lecteur certaines argumentations en les incarnant dans des personnages dont elle décrit aussi les facettes contrastées : M. Tappe peut à la fois citer Cicéron et Virgile en latin tout en déclarant sans ambages que « si l'on veut se faire obéir (des nègres, c'est) à coup de fouet »⁵⁹. Ceux qui sont choqués par de telles pratiques sont des naïfs qui ne les connaissent pas, et si leur contact avec eux se prolongeait, ils y viendraient comme tout le monde. Les objections que Flora Tristan place dans la bouche de la narratrice provoquent alors chez le lecteur la prise de distance nécessaire par rapport à son éventuelle adhésion aux positions d'un M. Tappe. Un autre passage remarquable du livre est la reconstitution d'une discussion entre « M. Chabrié (...) républicain, M. David, carliste et M. Briet bonapartiste »⁶⁰, présentée sur une dizaine de pages comme un dialogue théâtral, documentation passionnante sur les positions politiques en débat dans la première moitié du XIXe siècle.

Pour typifier il aura d'abord fallu classer, reconnaître en l'individu des traits qu'il partage avec d'autres et le faire entrer dans une catégorie. Si cette démarche peut être considérée comme une démarche de connaissance, Flora Tristan avoue sans difficulté que certains personnages lui restent énigmatiques, parce qu'elle ne parvient pas à les « classer »⁶¹. Ainsi M. de Castellac, à qui elle donne quarante ans alors qu'il n'en a que trente-trois, qui parle français sans que l'on puisse dire à son accent de quelle région il vient et dont la conversation ne trahit aucune profession. Ou encore l'étrange vicomte de Sartigues de qui elle se demande : « Est-ce un homme ou une femme ? », Flora Tristan décrivant sur deux pages de nombreux traits de son ambiguïté, renforcée par le fait que « cet *enfant-veillard* ressemble beaucoup au colibri (et) voltige successivement à l'extrémité de toutes les branches d'un arbre sans se poser sur aucune, ou, comme diraient les fouriéristes, la *papillonne* est sa dominante »⁶². En mentionnant ces exceptions, Flora Tristan indique que la source des vérités qu'elle établit sur les personnes est toujours subjective et que, tout en maintenant l'utilité des classifications pour « voir les individus dans les diverses positions de l'existence sociale », elles ne sont que des points de repère pour décrypter l'expérience et ne prétendent pas à l'objectivité scientifique. A la différence d'un sociologue qui construit ses types à partir d'une diversité de documents sans qu'ils soient incarnés par quelqu'un de particulier, la classification n'est pas, comme telle, le but de Flora Tristan : elle reste toujours attachée à des personnes qui deviennent des personnages dans son texte. Autre différence d'avec le sociologue, elle est attentive à ce qui, chez un individu, n'est pas réductible à son rôle social. Cela ne se manifeste pas chez tous. M. Vanderwoort par exemple se conforme complètement aux règles apprises et au modelage social : tout dans « sa manière d'être semblait provenir de règles apprises et en être l'expression exacte. Il employait la matinée à ses écritures commerciales ; après le diner, il lisait, jouait de la flûte ou du flageolet, puis chantait »⁶³. Dans un sens, M. d'Althaus est lui aussi représentatif d'un type, le soldat qui « ne fait cas que de la force physique » - ce que Flora réprovoque, complétant plus loin son portrait de lui lors d'une guerre civile au Pérou en absolutiste antirépublicain

⁵⁶ Ibid. : 194, 127, 301, 338. Les italiques sont dans le texte.

⁵⁷ Ibid. : 338.

⁵⁸ Ibid. : 306-307.

⁵⁹ Ibid. : 100.

⁶⁰ Ibid. : 154.

⁶¹ Ibid. : 195. Les italiques sont dans le texte.

⁶² Ibid. : 333-335. Les italiques sont dans le texte.

⁶³ Ibid. : 194.

dans l'âme. Mais son rôle social ne le caractérise pas en entier, et si sa longue carrière de soldat a imprimé en lui une dureté et une sévérité excessives, il peut aussi aimer « à rendre service, et en a rendu même à ses ennemis : il est charitable aux pauvres, généreux envers tous ceux qui l'entourent, bon père, bon époux, quoique parfois un peu brusque, et idolâtre de ses enfants »⁶⁴.

Conclusion : l'art de Flora Tristan

Le chapitre sur la señora Gamarra, dernier chapitre du livre, met en œuvre tout l'art de Flora Tristan. Un seul personnage lui donne l'occasion d'une réflexion articulante à sa manière propre des dimensions politiques, sociales et psychiques. Ce chapitre est aussi déterminant d'un point de vue autobiographique : dans une certaine mesure Flora Tristan se reconnaît en cette femme. Son histoire lui montre ce qui, malgré la condition de paria des femmes, leur est possible pour peu qu'elles en aient l'audace, du côté de ce qui passionne aussi Flora : la politique. Mais cette rencontre fonctionne aussi comme un contre-exemple qui aidera cependant la paria à trouver son propre chemin.

La señora Gamarra est la femme d'Agustin Gamarra, l'un des présidents de la jeune république péruvienne, qu'un coup d'Etat mené par les partisans de Luis José de Orbegoso chassa du pouvoir en 1834. Ce coup d'Etat fut suivi d'une guerre civile dont les partisans d'Orbegoso – soutenus par la famille de Flora Tristan à Aréquipa – sortirent victorieux⁶⁵. Dès la première mention de Doña Pancha de Gamarra dans le texte, elle est appelée « la présidente ». Son mari, « un petit officier laid, sot et le plus insignifiant de tous ceux qui l'avaient demandée »⁶⁶, n'est devenu président que grâce à ses intrigues et c'est elle qui, selon Flora, oriente en fait sa politique. Avant le récit de la rencontre entre Flora et la señora Gamarra à Aréquipa, où elle et son mari retenus prisonniers des orbegosistes étaient en partance pour un exil au Chili, cette femme avait été annoncée quelques chapitres auparavant comme une femme de génie « à l'ambition *napoléonienne* ». Plus loin elle est dotée de « vertus héroïques », d'une fierté et d'une ambition à toute épreuve ainsi que d'un sens politique quasi machiavélien. Flora Tristan décrit longuement sa physionomie, sa tenue vestimentaire, elle note en particulier « la puissance de persuasion (de son regard) qu'on subit et ne discute pas (...), (le) son sourd, dur, impératif » de sa voix. « Tout en elle, écrit-elle, annonçait une femme hors ligne, et aussi extraordinaire par la puissance de sa volonté que par la haute portée de son intelligence »⁶⁷. C'est aussi une aventurière qui monte à cheval et suit son mari sur les champs de bataille, « quoique d'une faible santé » - due à des crises d'épilepsie depuis son enfance – « et presque toujours enceinte »⁶⁸.

A aucun moment Flora Tristan ne qualifie ces traits de caractère de masculins, on peut les trouver indifféremment chez les hommes et les femmes. L'histoire de la señora Gamarra manifeste à la fois l'irréductibilité de l'individu à l'organisation sociale et la force de celle-ci sur les femmes en particulier, même sur celles qui ont cherché à braver le destin féminin : « Doña Pancha semblait par son caractère être appelée à continuer longtemps l'œuvre de Simon Bolivar : elle l'eût fait si son enveloppe de femme n'y eût porté obstacle »⁶⁹. Doña Pancha est tout à fait consciente de ces obstacles et des détours que doit faire une femme pour les contourner. Adorant sillonner le pays à cheval, elle n'est à l'aise que dans des « vêtements commodes (...) un large pantalon de gros drap (...), une ample redingote (...), et des bottes avec des éperons d'or ». Elle arbore pourtant « de longs et épais cheveux (...) d'un châtain foncé luisant et soyeux », et a conscience de leur attractivité sexuelle. Mais si une femme veut jouer un rôle dans un monde d'hommes, elle ne peut pas ignorer complètement l'organisation du désir masculin, quitte à en jouer pour arriver à ses fins : « j'ai dû pour suppléer à la faiblesse de notre sexe, en conserver les attraits et m'en servir à m'armer, selon le besoin, du bras des hommes »⁷⁰, explique-t-elle à Flora.

Cependant, bien que Flora Tristan soit pleine de compassion pour les souffrances de la señora Gamarra, rencontrée à un moment dramatique de sa vie où elle est abandonnée de tous, l'analyse qu'elle fait des obstacles qui se sont dressés contre cette femme exceptionnelle ne se contente pas de la considérer comme une victime. Comme d'autres parias décrites dans le livre, la señora Gamarra a eu l'audace de défier la condition féminine, mais celle-ci l'a rattrapée en suscitant en elle des comportements qui l'ont finalement menée à sa perte. Qu'elle

⁶⁴ Ibid. : 341.

⁶⁵ Sur l'observation par Flora Tristan de la société coloniale péruvienne et sa critique de la classe dirigeante, son analyse des événements politiques de 1834 et la réception des *Pérégrinations d'une paria* au Pérou, cf. Cucho 2004.

⁶⁶ Tristan 2004 : 651.

⁶⁷ Ibid. : 519, 653, 639.

⁶⁸ Ibid. : 651.

⁶⁹ Ibid. : 652.

⁷⁰ Ibid. : 641.

soit une femme lancée dans la course au pouvoir a engendré un certain type de calomnie chez ses ennemis, inévitables dès lors qu'on agit politiquement, mais qui en l'occurrence cherchent à l'atteindre en tant que femme. Femme au pouvoir, (bien que par l'intermédiaire nécessaire d'un homme), belle de surcroît, ils font courir des rumeurs sur ses mœurs en la faisant passer pour une femelle aigrie : « plusieurs dirent tout haut qu'ils avaient été ses amants et qu'elle ne leur avait retiré ses bonnes grâces que parce qu'ils avaient cessé de l'aimer »⁷¹. Sur les champs de bataille où elle va jusqu'à s'emparer du commandement des troupes, il lui arrive d'être terrassée par des crises d'épilepsie. Mais au lieu que cela conforte l'admiration des hommes pour son courage, ses ennemis font courir le bruit que « c'était la peur, le bruit du canon qui (lui) attaquaient les nerfs et qu'(elle s'évanouissait) comme une petite marquise de salon ». C'est l'effet de ces calomnies sur l'âme et le comportement de la señora Gamarra qui intéresse Flora Tristan. La présidente le reconnaît elle-même : « ces calomnies (...) m'ont endurcie. J'ai voulu leur faire voir que je n'avais peur ni du sang, ni de la mort. Chaque revers me rendit plus cruelle »⁷². Aimée et admirée au début de son règne, elle finit par susciter de la haine : « son despotisme avait été tellement dur, son joug si pesant, elle avait froissé tant d'amours-propres qu'une opposition importante s'éleva contre elle »⁷³. En fin de compte, si Flora Tristan reconnaît et admire les qualités politiques de la señora Gamarra, si elle s'efforce de décrypter l'impact de sa condition de femme sur son destin, cela ne la conduit pas à approuver ou à justifier le type de politique qu'elle et ses partisans pratiquent, et loin que son admiration pour cette femme hors du commun l'engage à céder à la tentation de l'exercice du pouvoir politique, c'est son exemple qui la persuade au contraire de n'en rien faire⁷⁴. Ce que craint Flora Tristan par dessus tout c'est l'endurcissement du cœur auquel s'expose celui ou celle qui cède à un certain type d'ambition politique : « Je redoutai cette dépravation morale, que la jouissance du pouvoir fait généralement subir. Je craignais de devenir dure, despote, criminelle même à l'égard de ceux qui en étaient en possession »⁷⁵. Rentrée en France elle ne renoncera pas à l'action, bien au contraire. Mais elle ne l'envisagera plus jamais comme une tentation de participer à l'exercice du pouvoir politique en place (ce qui, de toutes façons, exigeait d'en passer par des intermédiaires masculins, comme le montre l'histoire de la señora Gamarra). La cause des ouvriers lui apparaîtra alors comme la seule cause susceptible de mobiliser son besoin d'action tout en lui permettant d'investir, sans la mettre en danger, l'intense puissance d'aimer qu'elle ressent, à laquelle aucun objet, sauf l'humanité dans son ensemble, ne saurait répondre.

Références bibliographiques

- ARENDRT Hannah (2002), *Les Origines du totalitarisme* (1951), trad. M. Pouteau, révisée par H. Frappat, Paris.
- CUCHE, Denys (2004), « Le Pérou de Flora Tristan : du rêve à la réalité », in *Un fabuleux destin : Flora Tristan*, Stéphane Michaud ed.
- DESANTI Dominique, « Flora... Messie du temps des prophètes ou messie parce que femme ? », in *Un fabuleux destin : Flora Tristan*, Stéphane Michaud ed.
- LEGROS Robert (1990), *L'idée d'humanité. Introduction à la phénoménologie*, Paris, Grasset.
- LEIBOVICI Martine (1998), *Hannah Arendt, une Juive. Expérience, politique et histoire*, Paris, Desclée de Brouwer
- (2011), « Le *Verstehen* narratif du transfuge. Incursions chez Richard Wright, Albert Memmi, Assia Djebar », in *Ecritures de soi entre les mondes. Décrypter la domination, Tumultes*, n°36.
- (2013), *Autobiographies de transfuges. Karl Philipp Moritz, Richard Wright, Assia Djebar*, Ed. Le Manuscrit
- LEVI-STRAUSS (2003), *Anthropologie structurale II*, Paris, Agora, « Pocket »

⁷¹ Ibid. : 654.

⁷² Ibid. : 648-649. Les italiques sont dans le texte.

⁷³ Ibid. : 656-657.

⁷⁴ « Je ne pus sans frémir songer que, pendant un temps, j'avais formé le projet d'occuper la position de la señora Gamarra » (Tristan 2004 : 646), par l'intermédiaire de sa relation avec le dévoué Escudero, secrétaire, ami et conseiller de la présidente. « J'éprouvais, poursuit-elle, un sentiment de honte d'avoir pu croire un instant au bonheur dans la carrière de l'ambition et qu'il pût exister de compensation au monde pour la perte de l'indépendance » (Ibid.).

⁷⁵ Ibid. : 522.

- NESCI Catherine (2004), « Promenades dans Lima : la peinture des mœurs dans les *Pérégrinations d'une paria* de Flora Tristan », in *De Flora Tristan à Mario Vargas Llosa*, Stéphane Michaud ed., Paris, Presses Sorbonne Nouvelle
- PLANTE Christine (2004), « Entre le rêve et l'action : *Les pérégrinations d'une paria* », in *De Flora Tristan à Mario Vargas Llosa*, Stéphane Michaud ed., Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- PERROT Michèle (1986), « Flora Tristan, enquêtrice », in *Un fabuleux destin : Flora Tristan*, Stéphane Michaud ed.
- ROUSSEAU Jean-Jacques (1971), *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1754), Paris, Flammarion, « GF ».
- TRISTAN Flora (2004), *Pérégrinations d'une paria* (1838), Paris, Actes Sud.
----- (1986), *Union ouvrière* (1844), Paris, Des femmes.
----- (2003), *Promenades dans Londres ou l'aristocratie et les prolétaires anglais* (1840), Paris, La Découverte.
- VARIKAS Eleni (2007), *Les rebuts du monde. Figures du paria*, Paris, Stock.