



HAL
open science

La Liménienne dans l'œuvre de la romancière péruvienne Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909) : un projet de littérature sociale dans une période de post-guerre

Mónica Cárdenas Moreno

► To cite this version:

Mónica Cárdenas Moreno. La Liménienne dans l'œuvre de la romancière péruvienne Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909) : un projet de littérature sociale dans une période de post-guerre. *Travaux & documents*, 2018, Rôles et représentations de la femme dans le monde hispano-américain : transgressions et subversions, 52, pp.63-77. hal-01918492

HAL Id: hal-01918492

<https://hal.science/hal-01918492v1>

Submitted on 24 Jun 2019

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.

La Liménienne dans l'œuvre de la romancière péruvienne Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909) : un projet de littérature sociale dans une période de post-guerre

MÓNICA CÁRDENAS MORENO

Mercedes Cabello de Carbonera, essayiste et romancière péruvienne, est une des figures de la littérature hispano-américaine les plus remarquables du XIX^e siècle. Elle naît dans une famille de propriétaires terriens de la région de Moquegua, sur la côte sud du Pérou. La famille s'installe à Lima vers 1865. 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. Il est à cette époque-là un médecin reconnu dans le milieu scientifique de Lima. Le couple n'aura pas d'enfants et, en 1875, 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. Parallèlement, Mercedes Cabello commence à participer activement à la vie culturelle de la capitale et son nom est de plus en plus connu dans la presse littéraire de l'époque.

En 1874, elle publie « Influencia de la mujer en la civilisation », un essai divisé en plusieurs parties qui 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*. Plus tard, *La Alborada* (dirigé par Juana Manuela Gorriti) 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 sa conviction que pour pouvoir changer la société il faut transformer les conditions de vie des femmes.

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).

Cependant, sa production romanesque démarre ultérieurement, après la Guerre du Pacifique (1879-1883). Influencée par ce contexte de reconstruction national, son écriture passera en quelques années d'une représentation notam-

ment des vertus des femmes traditionnelles à une littérature sociale proche des principes du réalisme et du naturalisme qui explore les vices. En 1884, de mars à mai, Cabello publie son premier roman *Los amores de Hortensia* dans *El Correo de Ultramar*, à Paris. Le roman sera ensuite édité comme feuilleton dans *La Nación* avant d'être publié en volume en 1887 par la maison Torres Aguirre à Lima. Si ces débuts dans la presse étrangère sont une preuve de la qualité de l'œuvre, 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*.

En 1887, les premières collaborations dans *El Correo de Paris* 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*. A partir de 1888, Cabello ne cherche plus à représenter des personnages exemplaires, mais elle construit des anti-héros 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 par la placer du côté des radicaux, des libéraux positivistes qui ne font de concession ni à l'appareil politique, ni à l'élite conservatrice. Cette orientation lui vaut de sévères critiques de la part de ceux qui l'avaient initialement soutenue. Le 22 janvier 1898, les proches de Mercedes Cabello l'accompagnent au Callao pour son départ à Buenos Aires, via Valparaíso et Santiago. De la capitale chilienne, elle envoie des lettres que publie parfois *El Libro 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 psychiatrique 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. 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.

LA VILLE ET SES HABITANTS

La femme occupe une place centrale dans la représentation de la capitale du Pérou. De nombreux auteurs reprennent les mêmes traits caractéristiques qui insistent sur l'exception. D'après les documents historiques, les chroniques journalistiques et les textes de fiction de l'époque, 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 de Lima de la haute société, la seule obligation consiste à savoir se montrer dans le monde, dans les bals et dans les fêtes.

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 el *manto*. 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 su ojo pícaro* »¹. 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.

D'autre part, toujours dans le domaine de la mode, les couturières (qu'on peut nommer les ouvrières de la mode) jouent un rôle très important durant la seconde moitié du XIX^e 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 hablaba sobrado expresivamente de las fatigas y desvelos cotidianos* »². 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. La couturière est le symbole de la femme qui se sacrifie pour sauver son honneur ; son travail peut être résumé par la formule mélodramatique *pobre pero honrada*. Elle incarne d'une part la vertu et l'abnégation, mais aussi la pauvreté et le corps abîmé par des douleurs de dos et par la tuberculose.

¹ Prince, Carlos, *Las consecuencias*, Lima : Imprenta de Torres Aguirre, 1889, p. 8.

² Gálvez, José, *Una Lima que se va* [1921], Lima : P. T. C. M., 1947, p. 5.

Des relations entre la mode et la femme au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle facilitent donc l'intégration des femmes dans le processus de modernisation venu 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 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.

Par ailleurs, 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 avec des traits en commun : elles se lèvent tôt, vont toujours à la même église écouter leur curé préféré, elles 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. Cabello montre un intérêt particulier dans la critique de cette double morale féminine en relation à sa pratique religieuse.

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. 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.

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 dans les salons – où elles se permettent de traiter différents sujets – et à la religion. Cette mosaïque des femmes liméniennes comprend un autre type : les femmes seules comme la veuve et la célibataire.

LE PROJET DE ROMAN MODERNE

Nous proposerons trois catégories pour comprendre l'évolution des romans de Cabello de Carbonera : les romans traditionnels, les romans de la réécriture et les romans transgressifs. 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. L'un des premiers buts du roman, révélé 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 une femme 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 eso no sé qué de la mujer limeña, que enloquece a los europeos y subyuga a sus compatriotas* »³. Le climat chaud explique le teint pâle et le corps alangui ; la petitesse des pieds, objet de 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* »⁴.

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 ou moins libre. Hortensia se déplace en ville à son aise. Nous la voyons prendre une voiture, se rendre à 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* »⁵. Lorsqu'elle est blasée de la vie conjugale, 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* »⁶.

Les liens entre ville et héroïne sont évidents tout au long de l'œuvre de Cabello et nous devons observer que cette relation s'intègre dans une longue tradition idéologique qui caractérise le processus de modernisation visant à

³ *Los amores de Hortensia*, p. 5.

⁴ *Id.*, p. 6.

⁵ *Id.*, p. 11.

⁶ *Id.*, p. 17.

dominer l'espace et le corps. Ces concepts sont perçus comme ambivalents, à la fois garants du progrès, mais aussi dangereux et menaçants. Par opposition à l'espace rural, la ville peut rapidement devenir le lieu du vice et de la dégradation, et 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. Hortensia va être assassinée à 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 dans le roman bien que l'histoire raconte les événements précédents.

Toutefois, Lima est aussi une ville qui bruisse 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* »⁷.

D'autre part, le roman montre une élite intellectuelle qui ne possède pas encore une volonté de participation citoyenne dans l'organisation politique. 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.

Hortensia est 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'a pas été préparée pour que les dommages causés soient réparés.

Dans le deuxième roman, *Sacrificio y recompensa*, l'intrigue repose sur un lieu commun du drame romantique : l'amour contrarié de jeunes gens aisés : 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

⁷ *Id.*, p. 16.

s'est rendu pour guérir d'une blessure reçue lors de 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 se remémorant cet amour. Après de nombreuses aventures, le couple réussit enfin à réaliser son vœu initial : Catalina et Álvaro peuvent se marier. Il est important de rappeler que, 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.

Quoique ce roman soit le plus proche de l'écriture romantique de l'ensemble de l'œuvre de Mercedes Cabello, il existe des éléments intéressants à prendre en compte dans les traits du personnage antagonique de Catalina, la jeune Elisa. Au début, la frivolité de la jeune fille est attribuée à un facteur héréditaire, que le brave Lorenzo n'a pu corriger. 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* »⁸.

D'après cette citation, il existe différentes façons d'être Liménienne ; Hortensia et Catalina le sont aussi, mais d'une autre manière. 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* »⁹. 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. Sa position subalterne qui la distingue de Catalina 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 dirigióse, pues, al coronel, como*

⁸ *Sacrificio y recompensa*, p. 37.

⁹ *Id.*, p. 97.

lo haría la zorra si pudiera atacar al león »¹⁰. 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* »¹¹. L'allusion à l'obscurité ne renvoie pas ici à la couleur de la peau, mais à la précarité de sa position.

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.

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 commenter à présent, le milieu social et l'éducation joueront un rôle décisif pour corriger les défauts de la société. Ainsi, *Eleodora* 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. 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* »¹². 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'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 bulluciosa ciudad de los Reyes, como si habitaran el Arca Santa de bíblica tradición* »¹³. La famille d'Eleodora vit ainsi loin du monde ; tout contact avec l'extérieur est surveillé et restreint. L'activité principale de Luisa, la mère d'Eleodora, consiste à assister à la messe à l'église Saint Pierre avec sa fille. 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 decía que no transigiría jamás con esta clase de aristocracia*

¹⁰ *Id.*, p. 95.

¹¹ *Id.*, p. 98.

¹² *Eleodora*, partie I, p. 70.

¹³ *Id.*, p. 68.

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 »¹⁴.

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. Dans ces circonstances, le mariage entre Eleodora et Enrique Guido sera un cuisant échec : la jeune liménienne ne reçoit pas l'amour pur dont elle a rêvé, car Guido aime beaucoup plus son argent et les jeux de pari.

Las consecuencias, réécriture amplifiée et détaillée de *Eleodora*, est le premier roman qui nous fait découvrir certains lieux cachés de la ville. 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. C'est ainsi qu'il commence à fréquenter les tripots où les femmes vendent leur compagnie et leurs caresses : « ... *ibase en pos de mujeres de mal vivir, y se tuteaba con tabures y hombres de la más baja extracción social* »¹⁵. 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 et plus tard retrouve ses amis chez Pepita, une maison où il a l'habitude de se rendre.

Dans le roman, la ville de Lima est un territoire sous surveillance, et pour la protagoniste l'accès à un espace est 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. Cette attitude soumise d'Eleodora la conduit à une souffrance physique très importante : « [...] *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* »¹⁶. L'idéal d'Eleodora s'oppose au goût de Guido pour les lieux les plus sordides de la ville, et la distance entre les désirs du couple est la principale cause de l'échec matrimonial selon l'écrivaine.

¹⁴ *Id.*, p. 69.

¹⁵ *Las consecuencias*, p. 189.

¹⁶ *Id.*, p. 186.

Les romans de Mercedes Cabello font l'inventaire des pièges qui cernent les femmes dans la société liménienne du XIX^e 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 (la domestique d'Eleodora) et Laura (la fille naturelle de Cosme Alvarado), les prostituées comme Pepita (Rosita), qui contribuent à sauver Enrique et essaient de faire son éducation sentimentale, sont des victimes tout comme Eleodora.

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.

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 1^{er} 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*. 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.

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 obtus. 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. 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. Informé 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 voisins qui vivent de la prostitution. Elle lance une invitation à ses 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.

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.

L'exemple de mobilité sociale qui nous semble significatif dans *Blanca Sol* 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.

El Conspirador est le premier roman où les personnages se déplacent à l'intérieur du pays d'Arequipa à 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 et la seconde porte un titre : *La caída*. Dans la première partie, le narrateur-personnage 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* »¹⁷.

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

¹⁷ *El Conspirador*, p. 6.

connaissance d'Ofelia. Elle ne s'intéresse pas à lui tant qu'elle ne connaît pas 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. Les amis qui fréquentaient les salons de sa mère devenaient des amants et multipliaient les cadeaux.

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 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.

Les romans écrits par des femmes au cours du XIX^e 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 et Catalina 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 ses premières fictions, elle ajoute à ces personnages féminins des éléments singuliers qui dépassent les clichés. De la sorte et très probablement inspirée par sa propre situation, Mercedes Cabello fait d'Hortensia une femme 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 que leur imposent leurs 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. 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'écrivaine avance dans sa réflexion avec *Las consecuencias*, car elle apporte dans cette œuvre des éléments 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.

Nous avons placé *Blanca Sol* et *El Conspirador* dans la catégorie des romans de la transgression car ils exposent de nouveaux éléments 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 habitudes 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 pouvons définir comme une « 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.

BIBLIOGRAPHIE

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes, *Los amores de Hortensia. Historia contemporánea*, Lima : Imprenta de Torres Aguirre, 1887.

- *Sacrificio y recompensa*, Lima : Imprenta de Torres Aguirre, 1887.
 - *Eleodora*, Lima : Ateneo de Lima, 1887.
 - *Blanca Sol. Novela social*, Lima : Imprenta y Librería del Universo de Carlos Prince, 1889.
 - *Las consecuencias*, Lima : Imprenta de Torres Aguirre, 1889.
 - *El conspirador. Autobiografía de un hombre público. Novela político-social*, Lima : Imprenta de a Voce d'Italia, 1892.
- CÁRDENAS MORENO, Mónica, « Genre et société à Lima pendant la seconde moitié du XIX^e siècle. Analyse de l'œuvre de Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909) », thèse de doctorat, Université Bordeaux Montaigne, Bordeaux, 2013.
- GÁLVEZ, José, *Una Lima que se va* [1921], Lima : P. T. C. M., 1947.
- PRINCE, Carlos, *Lima antigua : tipos de antaño con numerosas viñetas* [1890], Lima : Casa del Libro Viejo, 2011.