HAL open science

Le roman féminin péruvien pendant la seconde moitié du XIXe siècle

Isabelle Tauzin-Castellanos

To cite this version:

Isabelle Tauzin-Castellanos. Le roman féminin péruvien pendant la seconde moitié du XIXe siècle. Littératures. Université de Poitiers, 1990. Français. NNT : 1989POITA001 . tel-01325604

HAL Id: tel-01325604

https://hal.science/tel-01325604v1

Submitted on 5 Jun 2016

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

UNIVERSITE DE POITIERS

Faculté des Lettres et des Langues

LE ROMAN FEMININ PERUVIEN PENDANT LA SECONDE MOITIE DU XIXe SIECLE

Thèse de Doctorat
présentée et soutenue publiquement
par
Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS

Directeur de recherche :
M. le Professeur Jean-Pierre CLEMENT

Janvier 1990

UNIVERSITE DE POITIERS

Faculté des Lettres et des Langues

LE ROMAN FEMININ PERUVIEN PENDANT LA SECONDE MOITIE DU XIXe SIECLE

Thèse de Doctorat
présentée et soutenue publiquement
par
Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS

Directeur de recherche :
M. le Professeur Jean-Pierre CLEMENT

Janvier 1990

REMERCIEMENTS

Avant toute chose, je dois exprimer ma profonde gratitude au professeur Jean-Pierre Clément qui a pris en charge la direction de ce travail et a aiguillé constamment ma réflexion vers de nouvelles pistes.

Je remercie aussi les directions de l'Ecole Normale Supérieure et de l'Institut Français d'Etudes Andines qui ont permis deux de mes séjours au Pérou .

Ma reconnaissance va ensuite à Esperanza Ruiz, de l'Université de San Marcos, qui a facilité beaucoup de mes rencontres à Lima et fait parvenir des documents dont j'avais parfois un urgent besoin.

Je ne peux oublier enfin la gentillesse et l'efficacité du personnel de la Bibliothèque Nationale à Lima et de celui de l'Institut des Hautes Etudes d'Amérique Latine à Paris qui m'ont fourni les matériaux sans lesquels rien n'aurait été écrit.

TABLE DES MATIERES

Remerciements
Table des matières.....4

AVANT-PROPOS.....8

PREMIERE PARTIE : LA PERIODE DE FORMATION

CHAPITRE I. LES CAUSES DE L'APPARITION DE LA LITTERATURE FEMININE

1. Le rôle attribué à la littérature.....16
2. Le genre romanesque.....19
3. La controverse sur la place des femmes.....24
4. Les exemples étrangers.....28
5. Les origines des femmes de lettres.....31
6. La formation des femmes de lettres.....34
7. Les autres facteurs favorables à l'essor littéraire.....36

CHAPITRE II. LES PREMIERS PAS DES FEMMES DE LETTRES

1. Imprécision sur la situation en province.....39
2. Le *Club Literario*.....40
3. Le Salon de Juana Manuela Gorriti.....42
4. La prose féminine dans la presse d'avant-guerre.....51
4. 1. *El Correo del Perú*.....51
4. 2. *El Album*.....55
5. Les autres écrits féminins.....58

CHAPITRE III. LES CAUSES DE L'ESSOR DU ROMAN FEMININ

1. Le contexte de l'après-guerre.....64
2. Les partisans du statu quo.....65
3. L'influence de Manuel González Prada.....67
4. La nouvelle place du roman.....73
5. La découverte du naturalisme.....75
6. Les propositions théoriques de Mercedes Cabello.....77

DEUXIEME PARTIE : LES ROMANS ET LEURS AUTEURS

CHAPITRE IV. MERCEDES CABELLO DE CARBONERA

1. Biographie.....85
2. Sacrificio y recompensa (1886)
2. 1. Les conditions de la publication.....92
2. 2. La construction romanesque.....94
2. 3. Les fondements idéologiques.....101
3. Las Consecuencias (1887-1889)
3. 1. Les conditions de la publication.....108
3. 2. La construction romanesque.....109
3. 3. Les ressources stylistiques.....117
3. 4. L'arrière-plan idéologique.....122
4. Blanca Sol (1888-1889)
4. 1. Les conditions de la publication.....135
4. 2. La construction romanesque.....136
4. 3. L'arrière-plan idéologique.....144
5. El Conspirador (1892)
5. 1. Les conditions de la publication.....161
5. 2. La construction romanesque.....164
5. 3. Les ressources stylistiques.....172
5. 4. L'arrière-plan idéologique.....177
6. Bilan de l'oeuvre romanesque de Mercedes Cabello
6. 1. L'organisation des romans.....190
6. 2. La vision du monde de Mercedes Cabello.....192

CHAPITRE V. CLORINDA MATTO DE TURNER

1. Biographie.....196
2. Aves sin nido (1889)
2. 1. Les conditions de la publication.....206
2. 2. La construction romanesque.....210
2. 3. Les effets de style.....218
2. 4. Les perspectives idéologiques.....221
3. Indole (1891)
3. 1. Les conditions de la publication.....228
3. 2. La construction romanesque.....230
3. 3. Les effets de style.....238
3. 4. L'arrière-plan idéologique.....242
4. Herencia (1893)
4. 1. Les conditions de la publication.....252
4. 2. La construction romanesque.....254
4. 3. Les effets de style.....266
4. 4. L'arrière-plan idéologique.....269
5. Bilan de l'oeuvre romanesque de Clorinda Matto de Turner
5. 1. L'organisation des romans.....285
5. 2. L'arrière-plan idéologique.....288

CHAPITRE VI. LASTENIA LARRIVA DE LLONA

1. Biographie.....293
2. Un drama singular (1888)
2. 1. Les conditions de la publication.....298
2. 2. La construction romanesque.....299
2. 3. La force des idées reçues.....307
3. Oro y escoria (1889).....312
4. Luz (1890).....314
5. Cuentos (1919)
5. 1. Les conditions de la publication.....318
5. 2. L'organisation des nouvelles.....323
5. 3. L'évolution de la pensée de Lastenia Larriva.....333
5. 4. Conclusion.....341

CHAPITRE VII. TERESA GONZALEZ DE FANNING

1. Biographie.....343
2. Lucecitas (1893).....352
2. 1. Les romans inclus dans Lucecitas.....354
2. 2. Les contes fantastiques.....374
2. 3. Les nouvelles.....378
2. 4. Les essais.....389
2. 5. Conclusion.....397
3. Indómita (1904)
3. 1. Les points communs avec Regina et Ambición y abnegación.400
3. 2. Les aspects originaux de Indómita.....402
3. 3. Conclusion.....406
4. Roque Moreno (1904).....407
5. Bilan de l'oeuvre romanesque de Teresa de Fanning.....411

CHAPITRE VIII. MARIA NIEVES Y BUSTAMANTE

1. Biographie.....415
2. Jorge, el hijo del pueblo (1892)
2. 1. Les conditions de la publication.....421
2. 2. La construction du roman.....422
2. 3. Le travail de l'écriture.....446
2. 4. L'arrière-plan idéologique.....449
2. 5. Conclusion.....462

CHAPITRE IX. MARGARITA PRAXEDES MUÑOZ

1. Biographie.....464
2. La evolución de Paulina (1893)
2. 1. Les conditions de la publication.....468
2. 2. Un mélange de souvenirs et de critiques.....470
2. 3. La présentation du positivisme.....478
2. 4. Le retour à l'intrigue.....481
2. 5. Conclusion.....484

TROISIEME PARTIE : BILAN

CHAPITRE X. POINTS COMMUNS ET DIFFERENCES

1. L'organisation de l'intrigue.....489
2. L'expression des mentalités d'une époque.....493
3. La question de la spécificité féminine.....498

CHAPITRE XI. LA DISPARITION DU ROMAN FEMININ

1. La présidence de Piérola.....501
2. Les nouvelles orientations de la littérature.....504

CONCLUSION GENERALE.....508

BIBLIOGRAPHIE.....512

CHRONOLOGIE.....521

AVANT-PROPOS

Dans les années 1885-1895, au Pérou, le genre romanesque est en plein essor. C'est l'époque du réalisme ; fiction et peinture sociale tendent à être mêlées. La réalité vécue est représentée et imperceptiblement interprétée par les écrivains.

Or, si les historiens péruviens s'accordent sur l'importance de ce moment de la littérature, période de réaction au traumatisme qu'a été la défaite contre le Chili lors de la guerre du Pacifique (1879-1883), l'examen des romans réalistes fut retardé, au profit de l'étude du conflit militaire et de l'analyse des idées du maître à penser de la génération de l'après-guerre, Manuel González Prada. L'étude des textes romanesques peut cependant constituer un moyen d'appréhender les mentalités, notamment celles de l'élite dont les rêves et les regrets ont été transcrits dans la fiction .

Qui plus est, ce peut être le moyen d'accéder à l'univers mental d'une partie méconnue de la population, de celles qui étaient considérées comme d'éternelles mineures. En effet, les romans publiés entre 1885 et 1895 l'ont été par une majorité de femmes. Et c'est la première fois qu'elles s'exprimaient autant et de façon publique.

L'histoire nationale pourtant a presque oublié ces romancières comme si elles avaient été indésirables. A peine y a-t-il un groupe scolaire à Lima qui porte le nom de celle qui a

le plus réflêchi sur le genre romanesque, Mercedes Cabello de Carbonera. Ses oeuvres ne sont pas toutes conservées au Pérou ; et de correspondance, nulle trace. Mercedes Cabello de Carbonera a fini ses jours à l'asile de Lima.

L'autre grande figure du roman, Clorinda Matto de Turner, a été réhabilitée dans les années 20 par le Président Leguía ; mais la diversité des thèmes qu'elle a abordés n'a pas été mise en lumière ; sa création a été réduite au préindigénisme alors qu'elle n'avait pas manqué de développer d'autres sujets originaux.

Les noms et les oeuvres des consoeurs de Matto et de Cabello sont aujourd'hui ignorés cependant que chacune avait sa spécificité et a apporté une pierre à la transposition romanesque de la réalité.

Lastenia Larriva de Llona fut la seule à poursuivre son oeuvre après le tournant du siècle, évoluant du roman sentimental à une critique sociale feutrée. Teresa González de Fanning a mêlé éducation et littérature. María Nieves y Bustamante a exalté sa ville natale, Arequipa. Margarita Práxedes Muñoz a raconté les déboires d'une femme hors de pair et porté aux nues le positivisme. Pour chaque roman de ces auteurs, une étude monographique s'imposait de façon à analyser aussi bien l'argument et les techniques romanesques que l'arrière-plan idéologique, révélateur des idées de l'écrivain.

Presque toutes ces femmes ont séjourné à l'étranger, en Equateur, au Chili, en Argentine, en Colombie ou au Brésil ; elles ont pris part à la vie culturelle de ces pays, mais nous

n'avons pu suivre systématiquement leurs pas, ni dépouiller toute la presse de la seconde moitié du XIXe siècle, travail cyclopéen et irréalisable car les journaux auxquels les romancières ont collaboré n'ont pas été tous conservés. Les collections de *El Correo del Perú* dans les années 1870, *El Perú Ilustrado*, *Los Andes*, *El Comercio* et *El Boletín Bibliográfico*, après 1885, nous ont apporté cependant de précieuses informations pour recréer l'atmosphère dans laquelle se déroulaient ces activités littéraires.

Pour mieux comprendre l'oeuvre romanesque de chaque auteur, nous nous sommes efforcées aussi de retracer leurs vies, rassemblant des biographies de l'époque, des témoignages personnels et des références éparses.

Le roman féminin péruvien, comme tout fait culturel, ne pouvait être coupé de ses racines et apprécié comme une réalité isolée. Considérant le phénomène de groupe qu'a constitué son essor, nous devions analyser d'abord quelles circonstances l'avaient favorisé, quelles causes l'avaient engendré. Aussi, avons-nous essayé, dans une première partie, de retrouver le chemin qu'avaient suivi les femmes devenues romancières. Il fallait définir ce qu'étaient la littérature et le roman dans les années où elles se sont formées intellectuellement et quels étaient les groupes sociaux qui encourageaient leurs carrières littéraires. Les femmes de lettres sont venues au roman après la guerre, mais les premières productions féminines datent des années 1870. La rupture qu'a signifiée le passage au genre

romanesque exigeait de s'intéresser aussi aux écrits de débutantes de l'avant-guerre.

Nous avons ensuite cherché les raisons qui pouvaient expliquer leur conversion littéraire. La découverte du naturalisme français et la remise en question générale consécutive à la défaite militaire ont joué un rôle fondamental dans la quête d'un nouveau type d'écriture. Il convenait donc d' analyser cette étape de transition.

Après l'étude de l'ensemble de la production romanesque féminine sous forme de monographies, nous avons essayé de déduire quel aurait été le roman féminin-type de cette période, et avons réflêchi sur les causes qui ont fait délaisser le genre romanesque aussi rapidement. Le changement politique, avec la révolution de 1895 qui renverse les hommes de l'après-guerre, et le renouveau de la poésie apparaîtront comme les principaux facteurs d'explication de ce phénomène.

PREMIERE PARTIE : LA PERIODE DE FORMATION

CHAPITRE I.

LES CAUSES DE L'APPARITION DE LA LITTERATURE FEMININE

Dans les années qui suivirent l'Indépendance, les femmes de la haute société ne vivaient pas à l'écart du monde. Elles discutaient politique, assistaient aux débats parlementaires (Flora Tristan, entre autres voyageurs, a dit son étonnement à ce sujet[1]) ; parfois même, elles dirigeaient le pays en coulisse : le cas de Francisca de Gamarra, l'épouse du Président Agustín Gamarra, est connu[2].

Lorsque le pouvoir politique, dans les années 1850, se stabilisa tant bien que mal, la littérature devint plus attrayante. Les années 1850-1870 furent celles pendant lesquelles se formèrent les futures romancières.

1. *"Chaque fois que je suis allée à la séance [au Parlement], j'y ai vu un grand nombre de dames ; toutes étaient «en saya», lisaient un journal, ou causaient entre elles sur la politique."*, p. 324, Les pérégrinations d'une paria (1838), rééd. La Découverte, Paris, 1983.
2. Flora Tristan l'a aussi évoquée dans Les pérégrinations ... : *"Doña Pancha n'avait guère plus de déférence pour le Congrès que Napoléon pour son Sénat conservateur ; elle lui envoyait souvent des notes de sa main sans même les faire signer par son mari. Les ministres travaillaient avec elle, lui soumettaient les actes du Congrès et ceux de l'administration."* (p. 374)

1. LE ROLE ATTRIBUé A LA LITTERATURE :

Les premières publications féminines dans le Pérou indépendant datent de la deuxième moitié du XIXe, des années 1865-1870.

La littérature est alors perçue d'une façon particulière qui va expliquer le fait que des femmes puissent désormais la produire.

Les jeunes auteurs romantiques qui ont surgi au milieu du siècle et écrivaient des pièces de théâtre destinées à un vaste public peu cultivé, progressivement ont changé d'orientation alors qu'une place était faite dans la classe dominante à leurs «capacités», pour reprendre un terme de l'époque[1]. La tonalité des oeuvres littéraires change : la poésie lyrique, le roman intimiste et les traditions, forgées par Ricardo Palma, font leur apparition et prennent le pas sur le genre dramatique. La <u>littérature idéalisatrice</u>, coupée des réalités sociales et politiques est l'objet d'éloges; elle s'oppose aux écrits engagés des premières années de l'Indépendance, aux oeuvres polémiques d'un Fernando Casós, comme aux productions littéraires d'autres auteurs du continent, que l'on songe à Sarmiento, à José Mármol, à Blest Gana ou à tant d'autres .

La littérature, introduite dans ces années 1860 dans les programmes universitaires, est conçue désormais comme une <u>distraction réservée à l'élite</u>, une pure possibilité de délassement coupée du monde concret, et des soucis quotidiens.

1. Nous suivrons dans cette analyse la thèse développée par Alejandro Lasada dans <u>La literatura en la sociedad de América Latina</u> (éd. Klaus Dieter Vervürt, Francfort, 1983)

Elle doit exalter la Beauté, l'Esprit au lieu de chercher à instruire et à transformer la société. Plusieurs citations témoignent de cette perspective ; ainsi, Sebastián Lorente, un libéral espagnol qui exerce une grande influence comme pédagogue, dans son discours pour le début de l'année universitaire de San Marcos en 1866, affirme la vocation spirituelle de l'écriture :

> *"No vengan a decirnos los hombres muertos para el entusiasmo, que los goces literarios son puras ilusiones. Si ilusiones fuesen, serían las ilusiones más dulces y más duraderas; ilusiones que entretienen al niño, extasían al joven y en la helada vejez presentan al corazón un clamor suavísimo. Mas no, no es una ilusión de sabiduría presentada con todos sus encantos; la sabiduría, cuya virginal belleza excita castos y misteriosos amores, según el lenguaje del divino Platón; la sabiduría, que desciende del cielo para hacer a los hombres mejores y más dichosos."*[1]

Romancier et homme d'affaires enrichi grâce au guano, Luis Benjamín Cisneros déclare devant le *Club Literario* en 1874 :

> *"no hay literatura popular y la literatura, como el arte, como sentimiento y como goce refinado del espíritu es un privilegio entre nosotros*."*[2]

Mercedes Cabello, lors de la soirée d'ouverture du salon de Juana Manuela Gorriti, en 1876, s'inscrira complètement dans cette perspective qui s'oppose au naturalisme dont les premières manifestations sont justement l'objet de réprobations ; l'écriture doit laisser la porte ouverte à l'imagination alors que la réalité est méprisable :

> *"Cultivad las letras en bien de todos los que buscamos en el mundo, algo más que las definiciones del cálculo y las combinaciones bursátiles y mercantiles."*[3]

* : souligné par nous.
1. Cité par Alejandro Losada op. cit. p. 111.
2. Ibid. p.112.
3. Gorriti, Juana Manuela : Veladas literarias de Lima, imp. Europa, Buenos Aires, 1892.

Mais pour M. Cabello il faut que la lecture soit une douce distraction et aussi un facteur de progrès, en montrant «le bon exemple» :

> *"La Literatura [...] es el mejor bruñidor de las malas costumbres y de los hábitos viciosos de una sociedad, el lenitivo más eficaz, para todos los dolores y la más valiosa herencia que una generación puede legar [...]."*[1]

En outre, la littérature s'opposera au fanatisme religieux ; ce sont des libéraux qui l'exaltent. Grâce à elle, le Pérou pourra être reconnu sur le plan international, comme un pays civilisé :

> *"Cultivad [las letras] en fin, si queréis alcanzar la aprobación y los aplausos del mundo civilizado y merecer bien de la humanidad."*[2]

Aussi, à partir de ces années, des concours littéraires sont-ils institués, tel celui du *Club Literario* sur *"les progrès du Pérou depuis l'époque de l'Indépendance"*, en 1875.

A côté de ces points de vue sur un destin général de la littérature, est propagée l'idée de fonctions spécifiques des oeuvres qu'écriraient les femmes : leurs talents seraient employés pour écrire des romans édifiants destinés aux enfants :

> *"Las novelas escritas por madres de familia serán más conformes a su objeto, más instructivas, más sentimentales, y si no todas contuvieren las bellezas de las que los hombres escribieron, serán indudablemente más morales."*[3]

Cette affirmation fait la synthèse des deux conceptions existantes sur le rôle des femmes : elles seraient maintenues à mi-chemin entre l'ignorance et la culture. Mais nous reviendrons ultérieurement sur cette représentation de l'ordre entre les sexes.

1. Gorriti, Juana Manuela op. cit.
2. Ibid.
3. González Vigil : Importancia de la educación del bello sexo p. 167, rééd. INC, Lima, 1976.

2. LE GENRE ROMANESQUE :

Dater avec précision la naissance du roman au Pérou est une tâche fort difficile car il faudrait repérer maints textes dans les journaux, ce qui suppose un énorme dépouillement de la presse. Néanmoins, il semble que ce soit dans les années 1840 qu' émerge le genre romanesque avec, en 1843, la parution dans trois numéros de *El Comercio* de Lima de aquí a cien años de Julio Manuel del Portillo, puis de La novena de las mercedes et Los amores de un marido du même auteur. Ricardo Palma dénigrera ces oeuvres parlant des *"trois gros péchés que [Portillo] a baptisés du nom de romans"*[1] . En 1845 aurait été publiée La quena de Juana M. Gorriti dans *La Revista de Lima* mais nous n'avons pas retrouvé la trace d'une revue avec ce titre à l'époque. En 1848 paraissent de Portillo El hijo del crimen et de Narciso Aréstegui, dans *El Comercio*, El Padre Horán. Escenas de la vida del Cuzco . La presse, qui se développe, joue un rôle prépondérant dans la création et la diffusion des romans ; ceux-ci sont présentés fréquemment sous la forme de feuilletons.

Au cours de la période 1848-1880 une trentaine de titres voient le jour, dont neuf seulement, selon Elsa Villanueva de Pucinelli[2], entre 1848 et 1869. L'unique oeuvre romanesque féminine signalée avant la guerre du Pacifique Deudas del alma d'une certaine Leonor Manrique au sujet de laquelle aucune autre référence n'apparaît , est introuvable[3] .

1. Cité par A. Losada dans La literatura en la sociedad de América latina, p. 203.
2. Villanueva de Pucinelli, Elsa : Bibliografía de la novela peruana, éd. Biblioteca Universitaria, Lima, 1969.
3. Il semble que ce ce nom soit d'ailleurs un pseudonyme tiré du Trouvère de Verdi.

C'est seulement au cours des années 70 que le genre romanesque prend son essor. Ensuite, après la guerre du Pacifique, une vingtaine de romans sont imprimés au cours de vingt années. Plus de la moitié de ceux-ci seront produits par des femmes .

Avant toute tentative de classification, il convient de remarquer le malaise, les incertitudes des premiers romanciers péruviens quant à leurs oeuvres, quant à ce nouveau genre. Le terme de "novela" est rarement employé seul ; les auteurs cherchent à le justifier, sans doute parce que le mot est senti comme trop vague, ou renvoyant à un modèle spécifique, les *"novelas ejemplares"* de Cervantes qui furent très vite connues en Amérique. Mercedes Cabello de Carbonera publiera, par ailleurs, en 1892, un essai intitulé La novela moderna où l'adjectif *"moderne"* doit être apprécié à sa juste valeur.

D'autre part, le titre du roman d'avant-guerre est souvent complété par une formule comme *"escenas de la vida del Cuzco"* (El Padre Horán), *"escenas de la vida en Lima"* (Julia de L. Benjamín Cisneros), ce qui suggère des liens avec les techniques du "costumbrismo" ; sont employées aussi les expressions : *"romance original"* (La huérfana de Ate de Ricardo Rossel), *"romances históricos 1848-1873"* (Los amigos de Elena de Fernando Casós), *"bosquejo de novela"* (Detrás de la cruz el diablo d'Abelardo Gamarra). A propos de Coralay qu'il publie en 1853, Clemente Althaus, plus connu comme poète, écrit :

> *"[...] no es ni completamente una novela, ni completamente un poema [...ni] es una pintura de costumbres [...]."*[1]

1. Tauro, Alberto ; Clorinda Matto de Turner y la Novela Indigenista p. 44, éd. UNMSM, Lima, 1976.

Ces hésitations sémantiques s'expliquent probablement aussi par l'importance numérique des récits brefs, en particulier dans les revues à vocation culturelle ; une ligne de démarcation tarde à être fixée entre roman et nouvelle.

Utilisé comme équivalent du mot *"novela"*, et perçu comme un néologisme, le terme anglais *"romance"* est fréquemment employé avant le silence qu'impose la guerre du Pacifique, au cours de la période où naît le roman péruvien. Les idées de représentation de l'Histoire, suivant le modèle de Walter Scott (*"romance histórico"*), et de leçon morale sont associées au *"romance"* comme les caractéristiques principales du genre :

> *"El espíritu del romance francés moderno, noble y moral* en el fondo, ha sido corrompido en su cuna [...]."*[1]

> *"Lo que yo hago es una revolución literaria en la novela o romance contemporáneo que necesita cierto coraje para poner con todos sus pelos y señales, sus defectos y virtudes, nuestros hombres, nuestros hechos, nuestras instituciones y nuestras cosas."*[2]

La leçon morale sera tantôt donnée en peignant un univers idéal, tantôt en montrant les vices de la société :

> *"Nuestra misión al tomar la pluma es manifestar las miserias de esa porción de individuos de nuestra especie reclamando la igualdad ante la ley [...]."*[3]

Cette différence qui sépare déjà Aréstegui ou Casós de Benjamín Cisneros ne fera donc qu'être reproduite par les romancières, héritières du Romantisme comme Mercedes Cabello ou favorables au Naturalisme comme Clorinda Matto.

Les auteurs qui ont écrit plus d'un roman avant la guerre sont peu nombreux ; seuls quelques-uns échappent à

* ; souligné par nous.
1. Benjamín Cisneros, Luis ; Julia p. 13, rééd. Universo, Lima, 1970.
2. Casós, Fernando ; Los amigos de Elena cité par Mario Castro Arenas dans La novela peruana y la evolución social, p. 72, éd. J. Godard, Lima, 1970.
3. Aréstegui, Narciso ; El Padre Horán cité par Elsa Villanueva de Pucinelli in Bibliografía de la novela peruana, éd. Biblioteca Universitaria, Lima, 1969 .

l'oubli : c'est le cas de Narciso Aréstegui, dont El Padre Horán a été réédité et a suscité maints commentaires pour la représentation critique faite du Cuzco et de l'Eglise. Fernando Casós, lui, décrivit la vie à Trujillo et la corruption de la société enrichie par la vente du guano, les emprunts nationaux et la construction des chemins de fer, ce dans Los amigos de Elena et Los hombres de bien (1874). Benjamín Cisneros imaginait dans Julia (1861) les malheurs d'un couple d'amoureux liméniens déchirés par l'ambition féminine ; dans Edgardo (1864), le même écrivain racontait *"l'histoire d' un jeune de [sa] génération, avec des épisodes d'amour, de rêves patriotiques, d'ambition et la mort du héros"*[1]. Cependant, ce sont les frères Iturrino qui publièrent le plus grand nombre de titres, en appliquant les principes de composition du roman-feuilleton à Los misterios de Lima ; Un viviente en el sepulcro; Los héroes del vicio etc. Rafael Quirós et Federico Durr sont les seuls autres hommes de lettres à avoir à leur actif deux romans avant la guerre.

Différents types de sujets ont été développés, situés chaque fois au Pérou. Il s'agit aussi bien de thèmes historiques que de récits inspirés de la société contemporaine et de l'Histoire immédiate : Los misterios de Lima (1872) reconstruit de façon fantaisiste l'époque coloniale ; Los españoles en el Pacífico de F. Durr (1873) se réfère au conflit qui a opposé le Pérou à l'Espagne, en 1866. Federico Panizo, dans El dictador

1. A. Losada opus cit. p.107.

del Perú (1872), prend pour sujet le coup d'état des frères Gutiérrez qui a lieu en cette même année 1872.

D'autres auteurs, comme Benjamín Cisneros, privilégient la peinture des sentiments et des états d'âme ; les tableaux de moeurs sont importants aussi dans Detrás de la cruz el diablo d'Abelardo Gamarra (1877), dirigé contre *"la gente de medio pelo"*.

De façon générale, les romans péruviens d'avant-guerre ne peuvent être classés dans une catégorie, roman historique, de moeurs , ou sentimental, car ils réunissent souvent Histoire, amour et critique sociale. Le roman en naissant se trouve au carrefour des genres déjà existants et ces trois facteurs continueront d'être utilisés et mêlés le plus souvent par les romancières après la guerre .

3. LA CONTROVERSE SUR LA PLACE DES FEMMES :

Traditionnellement, l'image de la femme dans le Pérou des premières années de l'Indépendance est celle qu'ont répandue les témoignages de voyageurs européens et qui ne concerne que la Liménienne de la classe dominante . C'est l'image d'une femme émancipée, qui sort à sa guise en protégeant son identité grâce au fameux *"manto"* , qui intervient dans les discussions politiques et qui assiste aux débats parlementaires : l'essentiel de sa vie se déroule en société .

Cette représentation diffère fort du modèle que prône une partie des intellectuels péruviens dans la deuxième moitié du siècle. Pour eux, la famille doit être privilégiée ; il faut réduire le champ de la sociabilité féminine, ces échanges trop faciles qui sont favorisés par la naturelle frivolité des femmes, et qui encouragent leur coquetterie, source de maintes difficultés financières pour les ménages. Le libéral González Vigil est le porte-parole de ce groupe; il reprend la conception ancestrale d'une infériorité et d'une soumission légitime des femmes aux hommes, pères ou époux. Le journal *El Correo del Perú* se charge de propager ce point de vue :

> *"Haría mucho mal a la mujer quien pretendiera darla lugar en los destinos políticos y sacarla del hogar doméstico, que es su recinto propio ; y donde ella es más exacta y positivamente lo que eran los mentidos lares y penates de la antigua gentilidad."*[1]

La faiblesse féminine naturelle et cette sensibilité dont les hommes sont dépourvus font que les femmes sont douées pour tout ce qui est irrationnel, tout ce qui dépend du coeur et

1. González Vigil, Francisco op. cit. p. 51.

donc, elles seront particulièrement prédisposées à la création artistique :

> *"las cualidades predominantes de nuestro sexo son la espontaneidad y el sentimiento, como la razón y la reflexión son las del sexo masculino : pertenece pues a la mujer más que el estudio de la moral filosófica, más que la presunción reformadora el cultivo de las bellas artes, la conquista moral del mundo por medio de la pasión."*[1]

La poésie devrait être pour elles une honnête distraction qui se pratiquerait au sein de la famille ; elle aurait l'avantage d' éloigner les femmes de l'agitation mondaine et leur permettrait de remplir leurs devoirs maternels en évitant l'ennui:

> *"La mujer, manejando la pluma, les parece tan soberanamente ridícula, como si pretendiera dar fuego a un cañon. [...] Llevando de ordinario una vida retraída y sedentaria, alejada del torbellino del mundo que arrastra al hombre, la mujer tiene mayor necesidad de esas expansiones del alma, de esos goces del espíritu que proporciona la escritura [...]."*[2]

Certains auteurs soulignent d'autre part l'importance pour la société tout entière d'une solide formation donnée aux femmes, au nom d'un équilibre stable dans le futur couple : l'épouse n'est plus alors considérée comme une mineure soumise au mari, mais comme une compagne et comme une mère ; les liens maternels sont valorisés:

> *"Para que la mujer al unirse al hombre pueda combatir por medio de la persuasión sus errores y elevar su alma al verdadero conocimiento de Dios, es preciso que él no vea en ella un ser débil, sumido en la ignorancia y privada de la luz de las ciencias."*[3]

> *"la madre es una escuela viviente, una escuela ambulante, que está siempre con la familia, que va donde los hijos van [...]."*[4]

1. *El Correo del Perú* , le 1° août 1875, conférence de Carolina Freire de Jaimes sur Flora Tristan,
2. González de Fanning, Teresa : *"La literatas"*, *El Correo del Perú* le 1° octobre 1876,
3. Cabello, Mercedes (Enriqueta Pradel) : *"Influencia de la mujer en la civilización"*, *El Album* n°16, 1874,
4. Alamos G. , Benicio : *"Enseñanza superior de la mujer"* in Gorriti op. cit. p.354.

Autre argument en faveur de l'instruction : le développement de l'intelligence féminine aura des effets plus durables que les charmes de l'éphémère beauté ; Mercedes Cabello compare ainsi facultés intellectuelles et apparence extérieure[1]. Selon Teresa de Fanning, l'instruction féminine est aussi le moyen, pour la femme seule et sans défense, de se faire une place dans la société qui jusque-là l'excluait ; elle pourra ainsi exercer une profession :

> *"nos limitamos a pedir por hoy para [la mujer] que lo mismo que al hombre se le enseñe algún arte, profesión u oficio proporcionados a su sexo y posición social que a la vez que ocupen y desarrollen su inteligencia, le proporcionen cierta independencia a que tiene derecho aspirar, sobre todo cuando carece del apoyo del ser fuerte que debiera acompañarla [...]."*[2]

Grâce à une éducation poussée, l'égalité pourra être établie entre les sexes :

> *"Cuando los buenos talentos femeninos den muestra de su poder desde el asiento destinado a los maestros y se realice la enseñanza superior de la mujer por la mujer, entonces quedará verdaderamente resuelto el problema de su educación social ; entonces la mujer será la compañera del hombre [...]."*[3]

Un autre auteur réclame la liberté d'accès, pour les femmes, à tous les métiers :

> *"que en las escuelas se les enseñen los conocimientos necesarios para ser cajista, telegrafista, taquígrafa, dibujante de planos, tenedora de libros y fabricante de algunas industrias manuales."*[4]

Ce mouvement intellectuel en faveur de l'enseignement féminin, caractéristique des années 1870, est sans doute une conséquence du développement, à partir de 1845, des collèges publics payants qui reçoivent les filles des familles aisées.

1. Cabello, Mercedes : *"Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza en la mujer"*, in J. M. Gorriti op. cit.
2. Fanning, Teresa de : *"Trabajo para la mujer"* in Gorriti op. cit. p. 289.
3. Delgado, Abel de la E. : *"La educación social de la mujer"* in Gorriti op. cit. p.3.
4. Alamos González, Benicio : *"Enseñanza superior de la mujer"* in Gorriti op. cit. p. 368.

Un nouveau modèle féminin est ainsi dessiné dans les années 70 au moment où un nombre relativement important de femmes vont faire leurs premiers pas dans la création littéraire. C'est un modèle paradoxal. A la fois, il semble qu'il y ait retour en arrière, que les femmes de la classe dominante, se consacrant à la famille, soient moins libres qu'au lendemain de l'Indépendance, au moment où la littérature s'ouvre à elles ; et d'autre part, les nouvelles possibilités de formation intellectuelle permettent une certaine émancipation.

Cette ambivalence, nous la retrouverons tant dans l'itinéraire personnel des femmes de lettres que dans leurs oeuvres.

4. LES EXEMPLES ETRANGERS :

A l'essor de la littérature féminine dans la deuxième moitié du XIXe siècle, une explication supplémentaire peut être trouvée hors des frontières du Pérou, dans le fait qu' en Europe comme en Amérique, des femmes prennent la plume et se font un nom. Les oeuvres de ces femmes de lettres sont connues à Lima.

La part de l'imitation n'est pas à négliger en effet dans les débuts. Servent de modèles Madame de Staël, référence de Mercedes Cabello lors de l'ouverture du salon de Juana Manuela Gorriti (1876); George Sand à laquelle Carolina Freire compare Flora Tristan devant le *Club Literario* en 1875 ; les Espagnoles María del Pilar Sinués de Marco, auteur de très nombreux articles dans *El Correo del Perú*, Emilia Serrano, qui, sous le titre de Baronne de Wilson, publie Perlas del Corazón, un ouvrage adopté comme manuel scolaire féminin à Lima ; cette pseudo-baronne fait aussi l'éloge devant le *Club Literario* de sa compatriote, la poétesse Carolina Coronado (1876). Cependant, les noms de figures plus importantes de la littérature de la péninsule ne semblent pas connus, comme Fernán Caballero, Rosalía de Castro ou Concepción Arenal. Ensuite, après la guerre du Pacifique, sera applaudie Emilia Pardo Bazán.

Le modèle de la femme de lettres américaine est sans doute incarné par l'Argentine Juana Manuela Gorriti (Salta 1818; Buenos Aires 1892). Fille d'un héros de l'Indépendance que les guerres civiles amenèrent à s'installer à Tarija (Bolivie), elle épouse très jeune Manuel Isidoro Belzú, puis se sépare de lui et

se refusera à le rejoindre lorsqu'il prendra le pouvoir à La Paz. J.M. Gorriti, installée à Lima avec ses enfants, pour subsister, ouvre un collège de filles ; en 1845, elle fait paraître dans un journal de la capitale sa première oeuvre : La Quena, que Ricardo Palma évoque quarante ans plus tard en termes exagérés :

> *"[Era una] producción inmoralísima, a juicio de los mojigatos ; pero, al nuestro, después de ese idilio de Jorge Isaacs que se llama María, la más bella novela que se ha escrito en América Latina."*[1]

Selon les biographes de J. M. Gorriti[2], celle-ci présente une dizaine de fictions durant les années 1850-1860 dans la presse de Lima, avant que des Péruviennes ne commencent à publier, à partir de 1865, leurs écrits.

D'autres femmes de lettres se font connaître, comme la Chilienne Rosario Orrego, collaboratrice de différents journaux de Lima ; de même les Colombiennes Agripina Sámper et Josefa Acevedo, de même la Cubaine Gertrudis Goméz de Avellaneda, auteur de Sab, un roman antiesclavagiste antérieur à La Case de l'Oncle Tom également écrit par une femme.

La vie indépendante des jeunes filles et des femmes nord-américaines a d'ailleurs été maintes fois évoquée et donnée en exemple pour améliorer la situation des femmes, notamment par l'écrivain José Arnaldo Márquez :

> *"[allí] no se considera ridículo que una señorita de diez y ocho años concurra a la escuela y academias ; que viva con el trabajo de su inteligencia o de sus manos ; que estudie o que escriba como un hombre."*[3]

1. Palma, Ricardo : La bohemia de mi tiempo, p. 17, rééd. El Siglo, Lima 1971.
2. Gorriti, Juana Manuela : Sueños y realidades, éd. Biblioteca de la nación, Buenos Aires, 1907.
3. Márquez, José Arnaldo : *"Condición de la mujer y el niño en los Estados Unidos del Norte"* in Gorriti : Veladas literarias de Lima.

Des éléments contradictoires retiennent donc l'attention du critique pour expliquer les premières manifestations de la production littéraire féminine du Pérou.

Dans les années 70, règne la conception d' une littérature épurée, accessible seulement à un public d'élite. L' éducation féminine est plus soignée, essentiellement destinée à cette même élite. La famille est une institution revalorisée au détriment de l'indépendance des femmes, tenues désormais de se consacrer à des activités d' intérieur et à l' harmonie de leur foyer. L'écriture doit permettre ce repli sur soi[1]. La renommée de femmes de lettres étrangères dont les oeuvres ne prônent aucune contestation de l'ordre masculin, mais apportent un semblant de distraction, est stimulatrice.

Tous ces faits favorisent l'émergence de la littérature féminine. Les origines sociales et la formation des différents auteurs corroboreront ces observations générales.

1. La professionnalisation des femmes d'origine modeste n'est cependant pas mise en question. Ce schéma inégalitaire, accepté par les Péruviens, reproduit la structure des pays qui sont en train de s'industrialiser et où d'un côté est nécessaire l'accumulation du capital, avec la famille bourgeoise qui se resserre, et d'autre part l'augmentation du travail que permet la main d'oeuvre féminine et enfantine.

5. LES ORIGINES DES FEMMES DE LETTRES :

Parce que le nombre des romancières proprement dites est insuffisant pour une classification sociale, et parce que les auteurs abordent les différents genres (drame, poésie, fiction en prose, essai), cette analyse prend en compte l'ensemble des femmes de lettres péruviennes de la deuxième moitié du siècle.

De l'examen des situations sociales se dégage une unité: les femmes de lettres péruviennes qui, par leur âge, forment deux générations, celle de l'avant-guerre et celle de l'après-guerre, appartiennent à la classe dominante. Les différents groupes qui ont été, sont ou aspirent à être à la tête du pays forgent ainsi la vie culturelle, a priori dans leur propre intérêt, pour leur distraction. Quels sont ces groupes ?

Les <u>vieilles familles liméniennes</u> de renom sont représentées :

d'un côté, Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso (1826-1891) qui commence à écrire sous un pseudonyme, Beatriz, et collabore ensuite, sous son véritable nom, à des journaux féminins, avec des essais prétentieusement intitulés[1], est la petite-fille d'un haut-fonctionnaire du vice-roi et d'une comtesse, et la fille du premier consul argentin. Sa mère tenait des années plus tôt un salon ; Flora Tristan disait grand mal de cette dame :

> *" Esta señora tiene la modesta pretensión de creerse a la misma altura de Madame de Staël; ha escrito obras notables, según dice ella, pero que nadie ha visto, de modo que es preciso creer en sus palabras. En*

1. Cités dans *El Perú Ilustrado* n° 201 du 14 mars 1891 : *"Glorias literarias de la raza latina" ; "Resumen de una lectura sobre literatura española" ; "Importancia de la literatura como elemento de perfección social y política".*

> *las luchas de los partidos dirige odas a los vencedores; compone piezas poéticas sobre el Sol, la Luna, el mar y otros sujetos no menos grandiosos."*[1]

Lastenia Larriva (1848-1924) est également issue d'une vieille famille noble de Lima ; elle a pour illustre oncle José Joaquín de Larriva, ami du vice-roi Abascal et auteur satirique.

Un groupe plus nombreux a d'importantes <u>attaches en province</u> : Teresa González de Fanning (1836-1918) est née à plus de quatre cents kilomètres au Nord de Lima, et au sujet de sa famille, elle déclare *"qu'elle était formée d'Espagnols de vieille souche"*[2]. Avant la guerre, elle vient à Lima et participe déjà activement à la vie culturelle, en écrivant sous des pseudonymes abandonnés ensuite : María de la Luz et Clara del Risco. Mercedes Cabello (1845-1909) est issue de familles d'"hacendados" de Moquegua ; elle arrive à vingt ans à Lima et commence à y publier assez rapidement. Originaire de Cuzco, Clorinda Matto (1852-1909) a passé son enfance dans une propriété maternelle, alors que son père était sous-préfet ; et elle s'est déjà fait connaître par ses écrits avant de venir à Lima, en 1876. A la génération suivante appartient Amalia Puga (1868-1963), issue d'une famille de grands propriétaires très influente dans tout le département de Cajamarca.

Des liens existent également assez souvent entre les femmes de lettres et <u>les forces militaires</u> dont le pouvoir s'est accru avec l'Indépendance, et les guerres civiles : Rosa Mercedes Riglos est mariée à un colonel de la famille Orbegoso ; Teresa

1. <u>Ensayos escogidos de Flora Tristán</u>, p.47-48 éd. E. Nuñez-PEISA, Lima, 1974.
2. *El Perú Ilustrado*, n° 156, 5 mars 1890.

González au capitaine de vaisseau Juan Fanning ; Juana Manuela Laso est l'épouse du général Elespurú. Carmen Potts (1841-1890), auteur de poèmes et d'un drame patriotiques, est la femme du colonel Vizcarra; les poétesses Justa et Carolina García Robledo sont filles d'un colonel héros de l'Indépendance.

Les frères, maris ou pères intellectuels libéraux, nouveau groupe ascendant dans le Pérou de l'avant-guerre , constituent la catégorie la plus nombreuse. Ce sont des publicistes, comme Andrés Freyre, premier imprimeur de Tacna et fondateur de maints journaux, père de Carolina Freyre(1844-1916) qui a épousé le journaliste libéral bolivien Julio Lucas Jaimes. Manuela Márquez est soeur de l'écrivain Luis Enrique, membre du *Club Literario*, et de José Arnaldo qui dirige notamment la revue *El Educador Popular* sous l'égide du Président Pardo ; elle est cousine de Justa et Carolina García Robledo. Juana Rosa Amézaga (1855-1904) a pour aîné le pamphlétaire anticlérical Mariano Amézaga. Manuela Villarán de Plasencia (1840-1888) est soeur d'Acisclo Villarán, l'écrivain bohème par excellence selon Ricardo Palma. Le père de Juana M. Laso de Elespurú est le fondateur de la Cour Suprême, Benito Laso ; son frère est le peintre Francisco Laso tandis que le général Elespurú, son époux, est un membre fondateur de la *Sociedad de Amigos de las Letras*[1].

Ces femmes se font connaître par leurs écrits dans des revues avant la guerre ; Lastenia Larriva ne publie qu'après le conflit, une fois mariée à l'écrivain Numa Pompilio Llona.

1, Ricardo Palma présente une biographie de Mariano Amézaga, Acisclo Villarán et Francisco Laso entre autres contemporains dans La Bohemia de mi Tiempo.

Hommes de sciences en plein essor qui se développent grâce à de nouvelles théories, comme l'évolutionnisme, sont les médecins réputés Urbano Carbonera, mari de Mercedes Cabello, et Celso Bambarén, époux de la poétesse Carolina García Robledo. Le père de María Nieves y Bustamante (1865- 1947) est professeur de pharmacie à Arequipa.

Le cosmopolitisme semble enfin être une autre caractéristique des femmes de lettres. Leurs familles ont souvent des attaches hors du Pérou, en Europe (Turner, Carbonera), aux Etats-Unis (Fanning, Márquez), ou en Colombie (Llona).

Il apparaît ainsi que les poétesses et les romancières de la deuxième moitié du siècle dernier sont issues d' un groupe social assez homogène, menant une vie aisée. Leurs intérêts sont ceux de la classe dominante .

6. LA FORMATION DES FEMMES DE LETTRES :

Elles ont bénéficié souvent d'un enseignement un peu plus étendu que l'unique apprentissage de la lecture pratiqué auparavant, l'écriture avant l'Indépendance étant considérée comme dangereuse pour les femmes car elle permettrait de communiquer secrètement. (Ce thème est à l'origine du roman intitulé La hija del contador de José de Lavalle et publié en 1893.)

Manuela Antonia Márquez et Lastenia Larriva fréquentent ainsi le colegio de Belén de Lima dirigé par les religieuses

françaises du Sacré-Coeur, et qui vise à donner un vernis culturel plus qu' à apporter des connnaissances approfondies. Carolina Freire, très douée selon ses contemporains[1], bénéficie d'une bourse dès le plus jeune âge pour étudier au collège public de Tacna ; Clorinda Matto ne va que tardivement au collège national de Cuzco, après avoir passé son enfance à la campagne[2]. Mercedes Cabello, à Moquegua, se serait surtout formée par elle-même, en passant de nombreuses heures à lire[3]. María Nieves y Bustamante, qui appartient à la génération suivante, ne fréquente pas les établissements scolaires d'Arequipa car son père, professeur en pharmacie, les juge mauvais, mais elle reçoit des leçons particulières[4]. Quant au programme fixé par le Règlement Général de l'Instruction Publique de 1850, il donne la priorité aux activités manuelles :

> *"En los colegios de niñas se enseñará Dibujo, Música, toda especie de Costura : llana, deshilado, bordado, tejido y demás obras manuales propias de su sexo : reglas de Urbanidad, Economía Doméstica, Gramática Castellana, Aritmética, Francés e Inglés, Geografía descriptiva ; breves nociones de Historia General, reglas de higiene privada y Religión." (Chap. III, art. 20)*

Le thème de l'éducation des filles constituera une constante revendication de la littérature féminine de la fin du siècle, indice de l'importance accordée par les romancières à leur formation.

1. Cortés, José Domingo : Parnaso Peruano, éd. Albión de Cox y Taylor, Valparaiso, 1871.
2. Cuadros, Manuel E. ; Paisaje y obra : mujer e historia: Clorinda Matto de Turner, éd. Rozas, El Cuzco, 1956.
3. Tamayo Vargas, Augusto : Perú en trance de novela., éd. Baluarte, Lima, 1940.
4. *El Perú Ilustrado*, n°106, du 18 mai 1889.

7. LES AUTRES FACTEURS FAVORABLES A L'ESSOR LITTERAIRE:

Un ensemble d'autres facteurs généraux favorise l'essor de la littérature dans les années 1870. C'est en premier lieu la combinaison d'une stabilité politique plus grande, au regard des années de guerre civile, et de la prospérité économique née de l'exploitation du guano. Ces nouveaux revenus et les emprunts nationaux permettent d'entreprendre un certain désenclavement du territoire par la construction de chemins de fers ; les cultures industrielles du coton et de la canne à sucre se développent. Le nouvel Etat encore dirigé par des chefs militaires, tels Castilla et Echenique, a besoin d'administrateurs capables, mission qui est confiée aux jeunes intellectuels. De la sorte, l'on s'achemine vers le premier gouvernement civil du Pérou avec l'élection à la présidence de Manuel Pardo en 1872. La crise économique commence alors à se faire sentir, conséquence d'une politique d'endettement à outrance et les critiques des nouveaux clercs se multiplient contre le "civilisme" dans la presse.

Celle-ci est en effet en plein essor : à Lima en 1875, sept journaux au moins paraissent tous les jours, et une revue politico-littéraire *El Correo del Perú* parvient à se faire une place à part. A Tacna, ville-refuge pour les intellectuels boliviens, trois quotidiens sont publiés depuis les années 1860[1].

Un public est donc constitué dans le pays avant la guerre du Pacifique, un public diffile à cerner, formé sans doute

1. Il semble que ce phénomène soit alors universel.

par la classe dominante traditionnelle, aristocratie foncière et riches négociants, et les nouveaux venus élevés grâce à leur savoir aux postes d'autorité, un public qui est encore extrêmement restreint :

> *"En el Perú, exceptuándose los textos de instrucción para las escuelas, no es posible agotar una mínima edición de quinientos ejemplares de una obra histórica o literaria aunque ésta sea de un escritor de fuste."*[1]

Enfin, les possibilités de publier un livre sont augmentées notamment avec la fondation d'une maison d'édition dynamique, celle de Carlos Prince qui s'installe en 1862 et rivalise avec les imprimeries de *El Comercio* et *La Patria*. Il devient ainsi moins indispensable qu'auparavant de faire le voyage en Europe pour obtenir une édition soignée.

1. Prince, Carlos : Mi estancia de medio siglo en Lima (1862-1912) p. 8, éd. Prince, Lima, 1913.

CHAPITRE II

LES PREMIERS PAS DES FEMMES DE LETTRES

L'essor de la littérature dans la deuxième moitié du XIXe siècle se manifeste notamment par la formation de groupes d'intellectuels en différents points du pays. Lentement, des femmes vont être admises dans ces cercles. Malheureusement peu d'informations subsistent à ce sujet.

1. IMPRECISION SUR LA SITUATION EN PROVINCE :

A Arequipa, selon Oscar Silva[1], des poétesses, Adriana Buendía, Felisa Moscoso, Isabel de La Fuente, Luisa Salazár, écrivent mais elles n'ont de notoriété que lorsqu'elles se tournent vers Lima, comme c'est le cas d'Adriana Buendía, qui prendra la direction d'une revue littéraire.

A Tacna, des intellectuels boliviens menacés par le Dictateur Melgajero se sont installés faisant de l'un d'entre eux, Julio Jaimes, leur représentant ; les idées libérales de González Vigil, originaire de Tacna, trouvent un grand écho. Dans ces années 60 se constitue la *Cofradía Lírica* avec Carolina Freire, Modesto Molina, et d'autres auteurs locaux, comme Mantilla et Barreto[2] . En 1871, Carolina Freire de Jaimes quitte sa ville natale pour s'installer à Lima, où Julio Jaimes écrit sous le fameux pseudonyme de Brocha Gorda dans le quotidien libéral *La Patria*.

1. Silva, Oscar : Apuntes para una historia literaria de Arequipa, éd. Silver, Arequipa, 1957.
2. González Marin, Carlos : Antología histórica de Tacna, éd. L. Prado, Lima, 1952.

2. LE CLUB LITERARIO DE LIMA :

A Lima, les femmes vont peu à peu prendre part aux activités du *Club Literario* qui est issu de la *Sociedad de Amigos de las Letras* formée en 1866.

Le *Club Literario* joue le rôle d'une académie : pour son installation au coeur de la ville, puis son transfert au dessus de la Bibliothèque Nationale avec une dotation en meubles, il bénéficie de l'appui des autorités politiques, notamment du Général Prado et de Manuel Pardo, lequel fait don de ses indemnités parlementaires. Cette assemblée, présidée par Simeón Tejeda, ministre de l'Instruction Publique sous Prado, puis par Francisco García Calderón, est divisée en sections chargées de cultiver les arts et les sciences. La section littéraire sur laquelle les informations sont plus nombreuses, compte trente-deux membres, exclusivement des hommes, à sa fondation, en 1873. Nullement contestataire, le *Club Literario* se donne comme premier but *"l'analyse constante des oeuvres des auteurs classiques"*[1] ; il lance un concours sur *"les progrès du Pérou depuis l'époque de l'Indépendance"*[2] mais l'activité principale consiste à organiser des conférences. Outre la publicité qu'il se fait dans ses Annales, le Club Literario bénéficie de celle du *Correo del Perú*, qui reprend certains discours prononcés lors des séances.

Ce n'est que deux ans après sa création que des femmes, déjà bien connues dans la presse, participent occasionnellement à la vie du *Club Literario*, invitées à donner des conférences, non à siéger parmi les membres de l'assemblée. Elles privilégient

1. Cf Règlement du Club Literario, article 1, cité par Sanchez, Luis Alberto : La literatura peruana, éd. Villanueva, Lima, 1973-1975.
2. *El Correo del Perú*, le 25 janvier 1873.

des exposés sur des thèmes féminins : Juana Manuela Gorriti, la première sollicitée avant de partir séjourner en Argentine, parle des conséquences néfastes de l'envoi des enfants en Europe pour leur éducation[1] ; puis vient le tour de Carolina Freire de Jaimes qui évoque et plaint Flora Tristan[2] :

> *"Contrariada en sus afecciones, sin lazos de familia que le hicieran amar la vida, maldiciendo sin cesar su borrascoso pasado, se despoja a cada paso de su brillante corona, baja del pedestal señalado a una inteligencia superior, y en medio de su extravío doloroso, pretende imposibles, imposibles que no hacen más que ahondar la herida incurable de su corazón."*

L'année suivante, la pseudo baronne de Wilson, de passage, a les honneurs de l'académie liménienne et présente un éloge de la poétesse espagnole Carolina Coronado[3] ; Mercedes Cabello de Carbonera développe le thème du *"Patriotisme des femmes"* à l'occasion de l'anniversaire de la victoire du 2 mai[4] en citant une multitude de noms, de Jeanne d'Arc à Juana de Azurduy en passant par Charlotte Corday. Enfin, Juana Manuela Lazo de Eléspuru prononce une conférence sur le rôle éducatif que pourraient jouer les soeurs de la Charité dans les zones reculées[5] en dénonçant la situation de l'instruction en province :

> *"Habiendo ido con mis hijos a informarme del estado de adelanto en que se encontraba, el maestro al divisarnos hizo una señal y cuarenta muchachos movidos como por un resorte se pararon y gritaron con toda la fuerza de sus pulmones : Dios guarde a la persona que entra [...]. Por lo demás, como debéis suponer los conocimientos profesionales eran semejantes a tan extraña regla de urbanidad."*

1. *El Correo del Perú*, le 14 février 1875.
2. *El Correo del Perú*, le 25 juillet 1875 et le 1°août 1875.
3. *El Correo del Perú*, le 26 mars 1876.
4. *El Correo del Perú*, le 14 mai 1876. Le 2 mai 1866, la population se mobilise et défait l'escadre espagnole qui pointait ses canons sur le port de Lima.
5. *El Correo del Perú*, le 3 septembre 1876.

Tout cela constitue peu de chose en comparaison des textes lus chez la romancière argentine installée à Lima, Juana Manuela Gorriti .

3. LE SALON DE JUANA MANUELA GORRITI :

Il est possible de se faire une idée assez précise du salon de J.M. Gorriti, grâce à la publication faite en 1892 par la romancière des lectures qui eurent lieu chez elle au cours des dix premières soirées de réunion[1] .

Celles-ci se sont déroulées en 1876 et 1877, un soir par semaine, et duraient jusqu'à l'aube. La première se tient le 19 juillet 1876. Le public est très divers : en simples spectateurs viennent les élèves du collège de Juana Manuela Gorriti, les étudiants du Convictorio de San Carlos, des membres de l'association *Colaboradores de la Instrucción.* Des participants gardent le souvenir d'agréables échanges, point trop solennels :

> *"¡ Qué esplendor en lo familiar y qué vida tenían esas veladas literarias ! [...] Las veladas tenían tres partes : de nueve a once, las señoras en un salón, y los caballeros en otro, departían a su sabor y tijereteaban a su gusto ; de once a una se ejecutaba el programa, caballeros y señoras en un solo salón ; de una a dos se retiraban los que temían constiparse, y de dos en adelante [...] daban principio las chuscadas, las poesías del género epigramático, las anécdotas picarescas, las letrillas, las improvisaciones, las diabluras del ingenio."*[2]

La lecture de textes nouvellement écrits alterne avec l'audition de compositions européennes ou plus rarement andines. Parfois est présenté un tableau ou une antiquité précolombienne ; parfois

1. Gorriti, Juana Manuela : Veladas literarias de Lima 1876-1877.
2. Gamarra, Abelardo : "La señora Gorriti" in *Los Andes*, le 19 novembre 1892.

un auteur est joyeusement intronisé : ce sera le cas de Clorinda Matto de passage à Lima au cours de l'année 1876. Abelardo Gamarra est aussi baptisé, comme le dernier poète, avec le titre d'*"haravicu"*. Ce terme quechua donne une idée du but des soirées : par le culte de l'Art, de l'Art National, elles visent au développement de la société grâce à des échanges entre artistes et intellectuels.

Les textes qui sont lus au cours des réunions sont tantôt des poésies, tantôt des nouvelles, tantôt des essais. La participation féminine est importante, sans doute encouragée par l'exemple de la maîtresse des lieux. Au cours des dix premières soirées, six textes de fiction, dénués de valeur esthétique, sont présentées par des femmes : l'un, *"La segunda vista"*, a pour auteur Angela Carbonell, les autres Juana Manuela Gorriti. La poésie et l'essai sont préférés par le reste des participantes .

"La segunda vista", lu lors de la troisième soirée, se situe dans la ligne des récits indianistes coupés de la réalité du Pérou : il s'agit de la légende des amours malheureuses entre Sumac, soeur d'Atahualpa, et l'Espagnol Carbajal aux ordres de Pizarro. *"Un episodio en Moyobamba"*, présenté lors de la quatrième réunion, évoque en feignant l'autobiographie les premiers moments de bonheur d'une jeune fille qui arrive dans la bourgade de Moyobamba, loin de Lima.

"Virtud infantil", également de J.M.Gorriti, lu pendant la cinquième soirée, est un texte composé de cinq parties, à des fins grammaticales. Le thème est tout à fait artificiel et sans

doute la leçon morale est-elle l'essentiel : une pauvre et studieuse (!) jeune paysanne péruvienne voit récompenser son comportement charitable par un don du Ciel apporté par un vieux prêtre pèlerin. L'héroïne et sa mère ont accueilli cet inconnu, qui avait été chargé par une richissime malade de remettre sa fortune à une jeune fille vertueuse de son village natal. L'héroïne est donc l'héritière désignée par le sort ; et avec sa mère, faisant encore preuve de grandeur d'âme, elle décide d'utiliser le legs pour fonder un hospice.

Lors de la sixième et de la septième soirées, Gorriti lit des épisodes de *"Peregrinaciones de un alma triste"* : ce sont d'abord les péripéties du voyage par mer de Lima jusqu'au Chili d'une héroïne, Laura, condamnée à une mort prochaine par les médecins et qui retrouve la santé sur le bateau. Arrivée à bon port, elle désire poursuivre l'aventure et le soir de son nouveau départ, seule face à l'océan, elle assiste à l'émergence d'une mystérieuse cité engloutie. Puis la vision disparaît et elle apprend l'histoire d'un infortuné marin français qui avait eu la même hallucination et mourut de façon inexpliquée. Le texte manque d'organisation et donne l'impression d'aventures mises bout à bout qui reposent en partie sur une expérience personnelle.

Les événements contés lors de la réunion suivante et placés sous le même titre sont indépendants : il s'agit toujours de l'histoire extravagante d'une héroïne, cette fois dans le Nord de l' Argentine. Le récit débute par la rencontre de la narratrice avec un mystérieux cavalier, le *"déshérité"*, au bord

d'un ravin où se trouve une tombe oubliée. L'héroïne arrive à l'hacienda de ses ancêtres que des parents ont saccagée en quête de l' héritage. La nuit suivante, un homme, le *"déshérité"* surgit dans la chambre de la protagoniste et lui raconte les cruautés de leur aïeul commun : un récit est alors inséré sous le titre de *"Miserias de una madre"* ; une malheureuse esclave séduite par le maître des lieux avait eu un enfant de celui-ci. L'homme ordonna la mort du nouveau-né et qu'un jaguar fût élevé à sa place. L'esclave prit la fuite avec le nourrisson, mourut dans un accident et son enfant échappa à la mort grâce à un témoin auquel elle révéla agonisante ses malheurs et le lieu où son maître cachait un trésor. Le "déshérité" et l'héroïne trouvent et partagent l'héritage qui leur revenait. La morale est ainsi sauve, en dépit des invraisemblances : les bons sont récompensés et la narratrice a donné l'exemple en faisant alliance avec les malheureux.

"El pan de salud" lu pendant la dixième soirée et qui porte le sous-titre de *"Remedio contra el suicidio"*, vise un enseignement moral par l'exposé des déboires d'un jeune homme abandonné par une coquette. Seule l'affection paternelle l'écarte du suicide. Le contexte est indiqué, l'inauguration à Arequipa du chemin de fer, mais sans qu'aucun parti n' en soit finalement tiré.

L'absence de description et d'une analyse psychologique approfondie, l'accumulation de péripéties, ainsi que le fréquent recours à un fantastique bon marché caractérisent ces productions de Juana Manuela Gorriti, différentes de ses nouvelles des années

1860 seulement par le fait que le thème des luttes entre partisans et adversaires de Rosas a disparu.

Si ces récits sont décevants, les essais présentés au cours des soirées par des femmes, nous renseignent mieux sur l'état d'esprit de cette génération qui traite de façon récurrente de la place des femmes dans la société.

"Las flores y las mujeres", *"fantasía literaria"* de la première soirée, écrite par Adriana Buendía, semblait de mauvais augure, avec le développement de la comparaison traditionnelle des fleurs et des femmes, rapidement menacées par la vieillesse.

"La instrucción de la mujer" de Mercedes Eléspuru y Laso ouvre la quatrième réunion, signe peut-être de l'intérêt accordé au thème. L'auteur revendique pour les femmes le droit à être instruites. Les jeunes filles ne doivent plus être confinées chez leurs parents, ni maintenues dans l'ignorance et promises seulement au service d'un mari. Mercedes Eléspuru y Laso tourne en ridicule un enseignement purement religieux :

> *"Recuerdo haber oido proponer una vela para San Martín al escuchar sus proezas en la Independencia."*

Elle souligne combien il est injuste de refuser d'instruire les jeunes filles par crainte de les voir se transformer en bas-bleus:

> *"Se cree para mayor insulto de la mujer que ella no puede ser ilustrada sin tocar en el repugnante exceso de la pedantería."*

Significatif également de la revendication du droit au savoir est l'exposé de Mercedes Cabello lors de la sixième

soirée. Ecrit à la demande de J.M. Gorriti, il s'intitule : *"Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza en la mujer"*. Après bien des détours, cet essai affirme la supériorité de l'intelligence sur la beauté y compris pour les femmes. Cette supériorité est justifiée par le fait que l'intelligence constitue l'éternelle beauté de l'âme tandis que la beauté physique est éphémère. L'intelligence féminine est une beauté secrète que les hommes doivent savoir chercher et cultiver. Cette étude peut nous paraître surprenante. Mais le débat beauté-intelligence correspond à un véritable enjeu : c'est le destin de la femme moderne qui est discuté ; et la déformation des propos de Mercedes Cabello par un journaliste de *El Nacional* le 28 août 1876 montre le refus d'une modification des relations entre les deux sexes :

> *"No resolvió el problema la señora de Carbonera, fluctuando entre la belleza y la inteligencia."*

La réunion du 30 août 1876 est mémorable : il y est présenté *"Trabajo para la mujer"* de Teresa González de Fanning, sous le pseudonyme de María de la Luz. C'est un homme à la réputation incontestée qui lit cet essai , Ricardo Palma, capable de faire face à d'éventuelles attaques. *"Trabajo para la mujer"*, comme le titre l'indique, expose le droit des femmes à un emploi. Fanning démontre que toute la société péruvienne se porterait mieux si les femmes pouvaient exercer une activité professionnelle. Dès la naissance, les femmes sont promises ou au couvent ou au mariage, que l'auteur exalte en parlant *"des joies pures, [des] jouissances sacrées de l'épouse et de la mère"*. Or,

du fait des guerres civiles, et des ravages de l'alcool, un bon nombre de femmes demeurent célibataires ou se retrouvent veuves, et sans ressources à la mort de leurs proches. La femme seule est mise au ban de la société : si elle se tourne vers la religion, elle attire les moqueries ; si elle choisit de se consacrer aux autres, son honneur est bafoué. Ainsi, l'ensemble de la société, pour son injustice est mis en accusation :

> *"Si la mujer fuera justa en sus fallos, el desdén y el sarcasmo que emplea con la mujer forzadamente célibe, debería recaer y con mayor acritud sobre el hombre que se conserva indefinidamente en tal estado porque a éste sólo el desorden de sus pasiones y un frío egoísmo y pésimo cálculo, han podido impedirle que formando una familia lleve la misión que el mismo Dios le ha impuesto."*[1]

L'organisation actuelle de la société oblige les femmes à se livrer aux hommes pour assurer leur propre avenir :

> *"Nadie nos negará que es el hombre [el] que tiene la prerrogativa de elegir su compañera."*[2]
> *"[La mujer] debe esconder [su amor] cuidadosamente so pena de exponerse a la burla, tal vez hasta del mismo que se lo inspiró y que difícilmente se dejará arrebatar el derecho de iniciativa que la costumbre le ha otorgado."*[3]

Au contraire, la femme qui exercerait une activité rémunérée pourrait choisir son mari et les hommes devraient faire montre de certaines qualités. L'argument est de type moral et social :

> *"Nos limitamos a pedir por hoy [para la mujer] que lo mismo que al hombre se le enseñe algún arte, profesión u oficio proporcionados a su sexo y posición social que a la vez que ocupen y desarrollen su inteligencia, le proporcionen cierto grado de independencia a que tiene derecho a aspirar, sobre todo cuando carece del apoyo del ser fuerte que debiera acompañarla en la penosa peregrinación de la vida."*[4]

> *"No se apresuraría a tomar el primer partido que se le presentara."*[5]

1, Gorriti, Juana Manuela ; Veladas literarias de Lima 1876-1877 p,291,
2, Ibid, p,287,
3, Ibid, p,288,
4, Ibid, p,289,
5, Ibid, p,292,

La soumission des femmes n'est pas justifiée, ni la réduction de leurs activités à des tâches domestiques : les femmes ne sont pas trop faibles ni moins intelligentes que les hommes. Et, habilement, Teresa de Fanning glisse un argument économique : au lieu de susciter l'immigration européenne, les gouvernements devraient favoriser l'utilisation de la force féminine sur place pour l'enrichissement du pays tout entier :

> *"¿ Es razonable que se dejen en la inercia y el abandono tantas inteligencias que pudieran utilizarse en servicio del bien público y del particular del individuo ?"*[1]
> *"¡ Cuánto ganarían la moral y el progreso social si a la mujer se la educara no sólo para esposa, sino también para miembro útil de la sociedad a que pertenece !"*[2]

Ainsi, le travail des femmes bénéficierait à toute la société péruvienne, qui serait mieux équilibrée et plus forte.

A côté de cet essai de Fanning, et de textes de José Arnaldo Márquez, Benicio Alamos González et Abel de la E. Delgado, sur la place des femmes, que nous avons déjà cités[3], des articles de moindre valeur sont présentés par les femmes de lettres. Au cours de la première soirée, Mercedes Cabello avait fixé solennellement la mission réformatrice de la littérature dans *"Importancia de la literatura"*, et affirmé son opposition au fanatisme religieux et à la corruption morale qui affecte le Pérou :

> *"Cultivad las letras en bien de todos los que buscamos en el mundo, algo más que las definiciones del cálculo y las combinaciones bursátiles y mercantiles. Cultivadlas satisfaciendo a la moral y a las necesidades sociales de nuestro país. Cultivadlas en fin, si queréis alcanzar la aprobación y los aplausos del mundo civilizado y merecer bien de la humanidad."*

1, Ibid, p.290,
2, Ibid, p.292,
3, Supra « La controverse sur la place des femmes dans la société», p. 24-28,

La littérature, poursuit, idéaliste, Mercedes Cabello, doit enseigner la sagesse, la philosophie et détruire l'esprit mercantile ; l'écrivain donne pour modèles Homère, Madame de Staël et Lamartine.

Juana Manuela Laso de Eléspuru s'exprime avec beaucoup moins de talent lors de la veillée suivante en faisant l'éloge du général Sucre. Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso, au cours de la cinquième réunion dresse la liste des salons littéraires féminins européens. Dans sa *"Charla literaria"*, elle dénonce comme Cabello l'esprit utilitariste régnant :

> *" [Antes] no nos veíamos impulsados a calcular en el más insignificante goce, el monto de la cifra que representa."*

Sa connaissance des salons européens est surprenante. Au cours de la sixième soirée, Adriana Buendía évoque la capitale argentine et ses habitants de manière flatteuse avec *"Viaje a las orillas del Plata"*. Quant à la septième soirée, elle fut ouverte par un essai dépourvu d' originalité de Mercedes Cabello *"El desengaño"*.

En dépit de tous ces tâtonnements, le salon de Juana Manuela Gorriti a joué un rôle essentiel dans la vie culturelle des années 1875, en favorisant l'expression des femmes de lettres et le développement de l'idée d'émancipation féminine. Ce sera probablement le modèle qui inspirera Clorinda Matto et la poussera à réunir chez elle de nouveau, dix ans plus tard, les intellectuels.

4. LA PROSE FEMININE DANS LA PRESSE D'AVANT-GUERRE :

La nouvelle place que se font peu à peu les femmes dans le monde littéraire est mise en évidence aussi par leurs collaborations dans la presse. L'étude de deux collections de journaux encore conservées aujourd'hui pourra servir à illustrer cette situation: ce sont *El Correo del Perú*, l'hebdomadaire politico-littéraire le plus apprécié de cette période, et *El Album*, publié par des femmes pour un public féminin.

4. 1. *EL CORREO DEL PERÚ* :

Dans ce journal fondé en 1871 par Trinidad M. Pérez et édité jusqu'en 1878, les grands penseurs et écrivains du moment (Vigil, Palma...) s'expriment. Les orientations de la littérature sont l'objet d'articles : ainsi, en 1875, Rómulo Mandiola critique dans *"El realismo en la novela"*[1] la tendance réaliste. Les événements de la semaine sont également résumés, le Président Pardo vivement attaqué. Peu à peu, entre 1873 et 1876, le nombre de textes féminins augmente. Ils n'ont jamais de rapport avec la réalité politique immédiate. Dans le numéro extraordinaire de 1873, nous avons dénombré huit collaborations féminines et quatorze en 1876. Aussi peut-on interpréter comme un indice du développement de l'activité littéraire féminine ces récriminations de María Mendiburú parues dans le numéro de fin d'année de 1873 :

1. Mandiola, Rómulo : "El realismo en la novela", *El Correo del Perú* le 14 février 1875; On peut y lire ces lignes :

> *"La escuela realista se esfuerza por imitar la naturaleza. Según ella, no hay para el artista ni campo vedado ni valla posible. Todo está bajo el dominio de su pluma o su pincel. Las más monstruosas deformidades físicas, morales o intelectuales son los héroes predilectos de sus novelas."*

> *"Las escritoras y las artistas pueden hacer mucho bien y encantar a la sociedad, pero esas son notabilidades a quienes el genio arrastra y saca de su centro, y si llegan a ser madres de familia, por fuerza tendrán que limitarse a eso."*

En 1874, *El Correo del Perú* bénéficie en particulier de la collaboration de Mercedes Cabello et Juana R. de Amézaga ; l'hebdomadaire ne manque pas d'annoncer la création de deux revues féminines concurrentes : *El Album* et *La Alborada*. *El Correo del Perú* reprend certains de leurs articles, comme *"Influencia de la mujer en la civilización"* de M. Cabello, le texte le plus intéressant de *El Album* . La poésie demeure encore le genre préféré des femmes de lettres et les poétesses américaines de l'époque coloniale font aussi l'objet d'une étude savante. Les premières interventions féminines au sein du *Club Literario* sont applaudies dans *El Correo del Perú* qui publie intégralement la conférence de C. Freire sur Flora Tristan.

En 1876, les femmes de lettres ont adressé au journal de Trinidad Pérez davantage de textes en prose mais peut-être ce changement était-il dû à la disparition des deux revues féminines et ne correspond-il qu'à un simple phénomène de report. C'est alors que Fanning, sous le pseudonyme de María de la Luz, fait paraître sous forme de feuilletons les fictions *"Ambición y abnegación"* et *"El entierro"* qu'elle reprendra en 1892 dans le recueil Lucecitas, *"El entierro"* devenant *"El tesoro"*. Son essai intitulé *"Las literatas"* figure déjà dans *El Correo del Perú* et montre les prétentions limitées que doivent avoir les femmes de lettres, tenant un journal intime et se consacrant à la famille plutôt qu'à la recherche des honneurs littéraires.

Clorinda Matto de Turner, dont le journal *El Recreo* est annoncé par *El Correo*, collabore à partir de 1876 en envoyant des traditions à l'hebdomadaire liménien. Les textes lus par Mercedes Cabello et par Juana Laso de Eléspuru au *Club Literario* en 1876 sont publiés dans la revue de Trinidad Pérez. Laso fait aussi paraître une biographie de la Maréchale Gamarra, et Cabello deux essais d'intérêt minime *"La lectura"* et *"El positivismo"*. Fanning analyse des thèmes moraux : *"La tolerancia"*, *"El lujo"*, *"El lujo de la mujer"*, *"La religión"*. Carolina Freire donne une nouvelle à l'eau de rose *"El hogar del obrero - La mujer"*, pour exposer la nécessité d'éduquer le peuple. *El Correo del Perú* publie aussi en 1876 un long essai de César A. Cordero : *"Emancipación social y civil de la mujer"*, qui affirme le droit des femmes à une instruction supérieure, à une formation professionnelle, et à une place dans la vie publique, au lieu d'être maintenues dans la situation de minorité juridique. Le journal de Trinidad Pérez bénéficie en outre de l'active collaboration d'une Espagnole, María del Pilar Sinués qui inspire sans doute par son zèle bien des Péruviennes.

El Correo del Perú comme revue amplement diffusée (ses huit années de publication et l'abondance des avis publicitaires en sont la preuve), a favorisé le développement de la littérature féminine naissante, en ouvrant ses colonnes et en applaudissant aux initiatives en ce sens. Un petit nombre de textes publiés dans *El Correo* méritent d'être évoqués ici comme témoignages de l'état d'esprit des femmes de lettres.

C'est le cas de l'essai de M. Cabello *"La poesía"*, de 1875, qui condamne sévèrement le romantisme, les imitateurs des Romantiques et tous les *"versificateurs"*. Le sentiment que le monde est corrompu domine dans cette réflexion ; c'est pourquoi il faut résister au "matérialisme" ambiant par la création de la véritable poésie, c'est-à-dire de la poésie qui dira le Beau et le Vrai. La poésie est ainsi idéalisée et considérée comme d'essence divine. Ces concepts se retrouveront dans la suite de l'oeuvre de M. Cabello, comme si la guerre n'avait fait que renforcer son point de vue idéaliste[1].

Dans l'essai *"El positivismo"*[2], les mêmes idées reviennent avec quelques variantes : Cabello estime vivre une époque de transition et d'incertitudes, à la croisée du romantisme et du «positivisme». Le romantisme a eu un caractère néfaste car, par l'idéalisation, il a conduit a une vision fausse de la réalité ; il faut donc le rejeter. Ce que Cabello baptise alors «positivisme» est le développement des seules perspectives utilitaristes, sans aucun idéal. Il faut accepter la modernité, pense-t-elle, la *«civilisation»* mais pas tout lui subordonner. Après le conflit militaire, Cabello essaiera de mettre en pratique ces idées en rompant la tradition des romans romantiques ; elle redéfinira aussi plus justement la notion de positivisme.

Un deuxième texte publié par *El Correo del Perú* mérite d'être cité : il s'agit de *"La religión"* de Teresa de Fanning[3] qui constitue une analyse courageuse des pratiques religieuses de la haute société liménienne : la véritable foi, dénonce-t-elle,

1. *El Correo del Perú*, le 31 décembre 1875.
2. *El Correo del Perú*, le 31 décembre 1876.
3. Ibid.

est méconnue à cause d' une mauvaise formation religieuse, qui résulte du rôle joué par les prêtres. Auprès des jeunes gens, les hommes d'Eglise ne parviennent pas à exercer une autorité morale suffisante et ils détournent les jeunes filles du mariage en profitant de leur extrême sensibilité pour les impressioner et les encourager au mysticisme. Si la Nature reprend ensuite le dessus, les jeunes filles se laissent séduire par le luxe et les plaisirs au lieu de remplir leur devoir de mère. Pour mettre un terme à cette situation, il convient d'empêcher les prêtres de s'immiscer dans les familles et que les mères montrent l'exemple à leurs enfants. A cette perspective anticléricale, qui rappelle les arguments de González Vigil dans Importancia de la educación del bello sexo, Fanning restera fidèle dans la suite de son oeuvre.

4. 2. ***EL ALBUM*** :

El Album qui est publié à partir du 23 mai 1874 est d'un genre tout à fait différent. La direction de ce journal est assurée par les femmes de lettres les plus connues de l'époque, Gorriti, et Freire de Jaimes, qui écrit dans *La Patria*. Le comité de rédaction réunit les noms les plus prestigieux : Palma, Cisneros, Llona, Rossel, Villarán, Jaimes...Les collaboratrices sont celles du *Correo del Perú* : Riglos de Orbegoso, Laso de Eléspuru, J. de Amézaga...La parution de *El Album* est chaleureusement accueilli dans les autres journaux. Edité par les libéraux, sur l'imprimerie de *La Patria* hostile à Pardo,

l'hebdomadaire de Gorriti et Freire se veut apolitique : il sort le samedi pour apporter une saine distraction au cours des dimanches hivernaux, en s'adressant de façon prioritaire aux jeunes filles :

> *"El Album aspira a ser el amigo más querido de la juventud, el objeto necesario de los salones, el vehículo para la trasmisión de todas las ideas generosas, de todas las impresiones nobles y de todas las acciones loables y dignas de imitarse por esa delicada porción del bello sexo."*[1]

Le public est probablement beaucoup plus restreint que celui de *El Correo*, *El Album* coûtant nettement plus cher et étant diffusé seulement à Lima et dans les villes du Sud.

Cette revue culturelle féminine qui se veut la première du genre semble avoir rencontré un certain succès, y compris auprès des hommes puisque le Convictorio de San Carlos prend très vite cinq abonnements et le Liceo de Lima un ; la vocation pédagogique que s'assignait le journal semble donc reconnue. Toutefois le lecteur du XXe siècle sera déçu par son côté fourre-tout frivole, qui contraste avec le sérieux du *Correo del Perú* : histoires édifiantes, menue poésie, feuilletons, faits divers, chroniques mondaines et conseils pratiques s'entremêlent. Les essais sont rares : sur la traditionnelle comparaison des femmes et des fleurs s'ouvre le premier numéro ; le modèle féminin sera la violette, emblème de la modestie, et non la rose, éphémère et vaniteuse... Ensuite dans *"Un momento de expansión"*, Riglos de Orbegoso raconte l'histoire des femmes à travers les âges, mais en soulignant la nécessité de donner une instruction aux jeunes filles pour qu'elles remplissent leurs rôles d'épouse

1. *El Album* n°1 du 23 mai 1874.

et de mère[1]. Juana de Amézaga reprend les mêmes idées dans *"El talento de la mujer"*[2] :

> *"la mujer de talento será más util en el mundo y digna de admiración y de respeto siempre que sea sólidamente instruida, y religiosa, y que estime más la corona de la virtud que la del genio."*

Dans les derniers numéros paraît *"Influencia de la mujer en la civilización"* de Mercedes Cabello, sous le pseudonyme d'Enriqueta Pradel[3]. Il s'agit de sa seule collaboration à *El Album*, avec un texte qui lui tient probablement à coeur, puisqu'elle le fera republier par *El Correo del Perú*. Dans un style sobre, Cabello se révèle peu favorable à la cause féministe. Elle constate le caractère superficiel de l'éducation féminine à une époque où tout est corrompu. Il faut, indique-t-elle, instruire convenablement les jeunes filles pour en faire de bonnes épouses et mères. La femme instruite n'est pas une pédante ; un véritable savoir ne l'éloignera pas de la famille. Elle n'a pas à vouloir déjà participer à la vie publique, qui repose sur le vice et la corruption. La femme instruite, au contraire, sera un modèle pour son compagnon :

> *"Para que la mujer al unirse al hombre pueda combatir por medio de la persuasión sus errores y elevar su alma al verdadero conocimiento de Dios, es preciso que él no vea en ella un ser débil, sumido en la ignorancia y privada de la luz de las ciencias."*[4]

Cabello conclut en faisant un inventaire des malheurs des femmes à travers l'Histoire.

Après la publication de cet essai sous la forme d'une série d'articles, il semble que *El Album* ait cessé de paraître, peut-être à cause des fortes dissensions entre Gorriti et Freyre,

1. *El Album* n°6 du 27 juin 1874.
2. *El Album* n°7 du 4 juillet 1874.
3. *El Album* n° 12-13-14-16 et 18.
4. *El Album* n°16 du 5 septembre 1874.

dont font état les derniers numéros de la collection et qui ne trouveront pas d'apaisement avant la mort de Gorriti presque vingt ans plus tard. Une publication concurrente est en préparation : c'est *La Alborada* qui verra le jour à la mi-octobre et aurait été imprimée aux frais d'Angela Carbonell. Mais, de cette deuxième revue culturelle féminine qui mêlait aussi prose et poésie et aurait rendu compte des soirées chez Juana Manuela Gorriti, il semble qu'il ne reste pas d'exemplaire. D'autres journaux dirigés par des femmes paraissent, tous du même genre, de médiocre qualité.

C'est le phénomène en soi qu'il faut garder en mémoire: la naissance d'une paralittérature féminine, la conquête d'un public féminin, la formation de femmes à une lecture de distraction se produisent dans les années 70. Ce sont là les fondements occultes, les soubassements de la création romanesque de l'après-guerre.

5. LES AUTRES ECRITS FEMININS :

Quant à ce que quelques femmes publièrent en volume avant le conflit militaire, il reste peu de choses. Le seul roman féminin recensé pour cette période par Jorge Basadre est Deudas del alma d'une certaine Leonor Manrique, nulle part citée par les biographes du siècle dernier. Ce texte est peut-être paru comme feuilleton dans un journal de l'époque.

La plume de J.M. Gorriti est autrement prolixe et ses nouvelles sont rassemblées dans des recueils édités à Buenos Aires. Sueños y Realidades en 1865 reprend ainsi une multitude de fictions parues au cours des vingt années précédentes dans les journaux liméniens. L'action de la majorité de ces récits se déroule en Argentine, pendant la période de guerre civile, sous la dictature de Rosas. Les actes de barbarie de ses partisans sont détaillés dans *"El guante negro"*, *"Gubi Amaya, historia de un salteador"*, *"La novia del muerto"*, *"La hija del mashorquero"*, *"El lucero del manantial"*, *"Una noche de agonía"*. Les descriptions sont rares et superficielles. Amours impossibles et crimes violents forment la trame ordinaire de ces histoires invraisemblables, où le mariage est généralement voué au malheur. Seule, *"La Quena"* peut retenir notre attention, non tant pour sa valeur littéraire mais comme la première oeuvre romanesque publiée au Pérou aux dires de Ricardo Palma, oeuvre au sujet de laquelle il écrivait que c'était après María *"le plus beau roman écrit en Amérique Latine"*[1]. *"La Quena"* en réalité mêle tous les ingrédients des textes romantiques : l'amour est évidemment au centre, amour du dernier héritier du secret des Incas pour une Liménienne qui doit épouser le gouverneur des Philippines ! Nouveaux Roméo et Juliette, les deux amants imaginent un stratagème ; la jeune fille feint de s'empoisonner et est enterrée, puis délivrée du tombeau dans le plus grand des secrets par son bien-aimé. Tous deux mènent une vie paisible dans la forteresse secrète du jeune homme jusqu'à la réapparition et

1. Palma, Ricardo : La bohemia de mi tiempo, p.17.

la vengeance du mari abusé et le roman conclut dans le même registre exagéré :

> *"Pero si algún viviente hubiera podido penetrar en ese sitio y mirar de cerca aquel grupo, habría sentido erizarse los cabellos sobre su cabeza y hubiera huido espantado ; porque la larga cabellera de aquella mujer tenía una aridez metálica ; sus manos de forma tan bella estaban secas ; aquella alba túnica era un sudario, el rostro que el joven contemplaba había recibido hacía largo tiempo el horrible sello de la muerte, y el instrumento mismo cuya voz tenía una tan divina melodía, era un despojo de la tumba, era el femur de aquel esqueleto."*[1]

Panoramas de la vida (1876) et Misceláneas (1878) réunissent d'autres nouvelles de J.M. Gorriti et sont imprimés aussi à Buenos Aires.

En 1868, Carolina Freire de Jaimes aurait publié à Tacna un court roman intitulé Un amor desgraciado que nous n'avons pas retrouvé.

Les autres oeuvres féminines imprimées avant la guerre sont des pièces de théatre, fait compréhensible étant donné que c'est le genre qui a remporté jusque-là le plus de succès. Ainsi República y monarquía, o efectos de una pasión de Carmen Potts de Vizcarra est le premier texte écrit par une Péruvienne depuis l'Indépendance qui nous soit parvenu . L'édition, de 1864, indique que la pièce a été représentée au Callao en 1862. Certaines références à l'attitude agressive de l'Espagne à partir de 1864 permettent de penser que le drame fut remanié avant d'être publié. Carmen Potts de Vizcarra, qui était mariée à un officier aurait eu vingt et un ans au moment de la représentation de sa pièce, mais sans doute faut-il se méfier de la fâcheuse tendance à se rajeunir des auteurs du XIXe siècle .

1. Gorriti, Juana Manuela : "La Quena" in Sueños y Realidades, rééd. Biblioteca de la nación, Buenos Aires, 1907.

<u>República y monarquía</u> est l'expression d'une pensée politique libérale. L'auteur prend vivement la défense de la République contre les monarchistes et met en cause l'Eglise. C'est là le principal intérêt de ce drame, un thème secondaire cependant par rapport à l'intrigue centrale tout à fait invraisemblable. L'histoire se déroule à Lima, en 1864, mais le décor, un vague intérieur, est conventionnel ; les détails réalistes ne sont pas de mise. Les personnages sont également dépourvus de complexité psychologique, simples instruments de la mise en scène : un partisan de la monarchie, ridicule par sa vanité, abandonne sa femme et embarque pour l'Europe, en découvrant les origines humbles de celle-ci et en se croyant qui plus est trompé, voilà l'argument. Or, la calomnie est l'oeuvre d'un jésuite, amoureux de la jeune femme ; l'homme d'Eglise enlève sa victime en usant d'infâmes stratagèmes. La malheureuse perd la raison. Finalement le mari revient désabusé, le prêtre est démasqué et l'héroïne, aux convictions démocratiques, retrouve ses esprits. Le régime républicain est exalté comme égalitaire et récompensant le mérite individuel tandis que la monarchie favorise l'injustice et le mépris d'autrui ; ce plaidoyer s'explique sans aucun doute par les circonstances historiques: les prétentions de l'Espagne dans les années 1860 à récupérer ses colonies en envoyant une partie de l' escadre. Le thème des mauvais prêtres, qui n'est pas accompagné toutefois d'une remise en cause de la foi chrétienne, est développé à travers les aberrations de la conduite du jésuite. <u>República y monarquía</u> est l'unique volume publié par Carmen Potts et elle

n'a produit ensuite que de menus textes ou poèmes jusqu'à sa mort en 1890.

Un second drame donne encore une idée de l'état de la création littéraire féminine dans les années 70 : c'est María de Vellido de Carolina Freyre de Jaimes (1878). Une femme est aussi le personnage central. Mais il n'est fait aucune référence au présent : María de Vellido, figure de la lutte pour l'Indépendance, sacrifie sa vie en refusant de livrer des patriotes aux Espagnols. Carolina Freyre s'écarte néanmoins de l'Histoire en inventant d'invraisemblables amours entre la fille de María et le fils naturel d'un général espagnol. La pièce, composée en vers, dans un registre élevé, sans rapport avec la réalité concrète ni la vie quotidienne, s'inscrit dans la logique du mouvement littéraire : Freyre de Jaimes ne fait que suivre Ricardo Palma qui commença sa carrière avec Rodil et Mauro Cordato, mais il semble que Carolina Freyre ne soit pas parvenue ensuite à se renouveler.

Ces oeuvres féminines n'ont ainsi rien de chefs d'oeuvre et ne peuvent annoncer les orientations que prendra la littérature après la guerre. Ce sont simplement les brouillons d'apprenties écrivains .

CHAPITRE III.

LES CAUSES DE L'ESSOR DU ROMAN FEMININ

1. LE CONTEXTE DE L'APRES-GUERRE :

Entre 1879 et 1886, le Pérou est déchiré par la guerre. Le 20 octobre 1883 est signé le Traité d'Ancón ; les troupes chiliennes victorieuses évacuent Lima. Le général Iglesias, signataire de la paix, doit alors lutter contre les adversaires de l'armistice regroupés autour du général Cáceres. Pendant plus de deux années se poursuit la lutte entre les deux groupes. Le 2 janvier 1886, Cáceres s'impose enfin à Lima sur Iglesias et devient Président de la République le 5 juin 1886. Pour redresser le pays , le Président Cáceres cherche à libérer d'abord le Pérou des dettes accumulées avant la guerre, ce qui ne semble possible à ses partisans que par la cession des sources de revenus que constituent le guano et les chemins de fer. Dix gouvernements se succèdent de 1886 à 1890, censurés par le Congrès qui refuse la conclusion du Contrat Grace. Finalement, en 1889, ces adversaires sont démis de leurs fonctions parlementaires, et le contrat avec des modifications est conclu. Quelques mois plus tard, en avril 1890, le colonel Remigio Morales Bermúdez, candidat du pouvoir, est élu Président, le mandat de Cáceres étant arrivé à son terme. Dans ce contexte de Reconstruction Nationale, où les esprits sont encore sous le choc de la défaite, de l'Occupation, et de la perte de tout un pan du territoire national, les intellectuels réagissent de différentes manières : les uns vont essayer de revenir à l'ordre ancien, de poursuivre leur oeuvre comme si de rien n'était ; pour les autres, et en particulier la nouvelle génération, tout a changé ou doit changer.

2. LES PARTISANS DU STATU QUO :

En dépit de l'agitation révolutionnaire qui secoue le reste du pays, à Lima, des revues prétenduement littéraires surgissent à partir de 1884 : c'est le cas de *El Oasis*, qui s'adresse aux femmes des classes aisées , ou encore de *Perlas y Flores* où écrivent Juana Manuela Laso, Adriana Buendía, Leonor Saury, Teresa de Fanning, Numa Pompilio Llona, Abel de la E. Delgado, Manuel González Prada, Ricardo Palma... Ces hebdomadaires réunissent essentiellement des poésies de peu de valeur.

Le 11 novembre 1885, le *Club Literario* qui depuis un an est à la recherche d'un nouveau souffle, se rebaptise *Ateneo de Lima*, *"parce que cela correspond mieux à son caractère et à ses objectifs"* (Article 1er des Statuts). L'Athénée de Madrid sert de modèle. Les membres de cette assemblée seront élus et devront présenter des travaux afin de *"cultiver et développer les Sciences, les Lettres et les Beaux-Arts"* (Art.2). En font partie dès les débuts les figures littéraires de l'avant-guerre, qui continuent de jouir de confortables revenus en dépit de l'Occupation récente : Palma, J.A. de Lavalle, L.B. Cisneros, Gutiérrez de Quintanilla, Rossel, Monseigneur J.A. Roca, González Prada, qui est chargé de la bibliothèque de l'Athénée et de la revue bimensuelle. C'est Eugenio Larrabure y Unánue, le directeur d'une entreprise moderne, d'électrification, qui préside le groupe.

Pendant ces premières années (1885-1889), l'Athénée joue un rôle important dans la vie culturelle, en favorisant par ses réunions, sa revue et ses concours, la création littéraire et l'étude scientifique. Quelques productions féminines sont ainsi publiées. En 1886, le roman de Teresa de Fanning Regina a obtenu une mention au premier concours littéraire organisé par l'Athénée. Des essais de Juana de Amézaga et de Clorinda Matto sur Sainte Rose de Lima, sont également récompensés et édités. Sacrificio y recompensa de Mercedes Cabello gagne le premier prix à ce concours dont le règlement prescrit : *"Los argumentos de las composiciones versarán precisamente sobre las costumbres, historia o naturaleza de la América española"*. Le Pérou pourtant semblera bien loin de son oeuvre ! Mais nous aurons l'occasion d'y revenir.

En 1887, *El Ateneo de Lima* publie en feuilletons Eleodora, première version de Las Consecuencias, et *"Una fiesta religiosa en el Perú"* (daté de 1885), unique essai, semble-t-il, de Mercedes Cabello traitant des indigènes et manifestant leur pitoyable condition par opposition à l'époque incaïque, qui est idéalisée[1].

En 1888, Clorinda Matto présente à l'Athénée une tradition assez plaisante *"De hombre à hombre"*, Teresa de Fanning une étude intitulée *"Discurso sobre la importancia de la educación en la mujer"* , Juana R. de Amézaga un essai sans intérêt *"El corazón y el talento"* et Lastenia Larriva *"Al volver a la patria"*.

1. Mercedes Cabello écrit dans *"Una fiesta religiosa en el Perú"*; *"El tipo de la amorosa e inocente Rusta, que en el regalado hogar paterno llora la ausencia del amado de su corazón está hoy reemplazado por el prosaico y degradado tipo de la rabona que corre tras un batallón en el que llevan a su marido, que deja desierto el hogar y abandonada la majada para coger el rifle, que un caudillo revolucionario ha colocado en sus manos. [...] A mi pesar presentóseme aquel imperio de los Incas, y en alas de la imaginación, transportéme, condolida del presente hacia un pasado en el que veía un pueblo verdaderamente feliz y moral."*

En 1889, le seul article féminin dans les annales de l'Athénée est *"Luz entre sombra"* de Matto qui fait une analyse critique de la situation nationale, mettant en cause l'absence de patriotisme, l'individualisme et l'esprit matérialiste[1].

En fait, depuis la solennelle création de l'*Ateneo*, la communauté littéraire s'est divisée ; l'illustre assemblée a perdu de son prestige tandis que Manuel González Prada est devenu l'idéologue de la nouvelle génération. Les manifestes que constituent ses discours, vont jouer un rôle déterminant dans le changement d' orientation de la littérature.

2. L'INFLUENCE DE MANUEL GONZALEZ PRADA :

En 1885, tandis que certains reconstituent le *Club Literario*, d'autres comme Luis Enrique Márquez et Manuel González Prada préfèrent se réunir de façon moins académique baptisant leur groupe *"Bohemia Literaria"* puis *"Círculo Literario"* (octobre 1886). Les membres du Cercle sont presque tous encore des inconnus dans le monde des lettres liméniennes. Certains n'ont qu'une vingtaine d'années ; après avoir pris part, les armes à la main, à la Défense de Lima, ils font leurs premiers pas dans la littérature, dans une conjoncture très différente de

1, Comme Fanning, Matto estime dans *"Luz entre sombra"* (1889) que le redressement national dépend d'abord d'un changement éducatif, d' une meilleure éducation au sein de la famille, plus conforme aux principes évangéliques, la mère se vouant à ses enfants. Elle repousse avec horreur l'athéisme ; *"[El hombre] difunde con punible malicia un liberalismo exagerado y mal entendido ; aboga por el libre pensamiento, la libertad de acción, la abolición de sistemas religiosos y de creencias, para la mujer y la hija ajena [...]."*

celle que connurent au même âge les Cisneros, Lavalle ou Palma, lequel revendique cependant pour lui le titre de "bohème"[1]. Les années difficiles du Cercle Littéraire ont été décrites par l'un de ses membres, Manuel Moncloa y Covarrubias :

> *"[...] era de ver los apuros que se pasaban [los bohemios] para estar de punta en blanco : ocasión hubo en que un frac hizo varios viajes y un par de guantes cubrió seis manos."*[2]

La même modestie caractérise le lieu de réunion du groupe :

> *"Era una habitación cuadrada pintada al temple, con una puertecilla de entrada que daba al zaguán de la casa y una amplia ventana a la calle. En el centro de la pieza había una mesa larga que hacía el doble oficio de mesa de redacción y de la presidencia ; en el fondo un escritorio negro con librería ; un sofá de esterilla a la derecha, frente a la ventana, y hasta veinticuatro sillas americanas".*[3]

Mais le programme que González Prada assigne à la nouvelle génération est, lui, audacieux. Présenté devant l'Athénée en 1886, ce texte est un défi pour parvenir à un renouvellement complet de la littérature. Maintes idées pourront être considérées comme à l'origine de la transformation de la littérature féminine d'avant-guerre, autrement dit à l'origine du roman féminin péruvien.

González Prada appelle avec vigueur à la création d'<u>une littérature nationale</u>, une littérature qui ne se contentera pas d'être imitation des auteurs européens de deuxième ordre. Il réprouve notamment la poésie sentimentale héritée du romantisme qui remplit les pages des revues liméniennes.

1. Palma publie en 1887 <u>La Bohemia de mi tiempo</u>. Son témoignage sur la vie littéraire de l'avant-guerre est ambigu, car l'écrivain se dit "bohème", ce que la nouvelle génération conteste ; il affirme céder la place : *"Rompo el escudo, y arrojo en la arena las armas del combate, ¡Paso a la nueva generación!"(p.71)*, mais dans les faits exerce un pouvoir hégémonique sur les activités littéraires nationales.
2. Moncloa y Covarrubias, Manuel :<u>Los bohemios de 1886 (apuntes y recuerdos)</u> p. 25, éd. Omo Stolte, Lima, 1901.
3. Id. p.5.

La prose dépourvue d'affectation est remise au contraire à l'honneur ; les écrivains doivent écrire dans une langue simple, qui reflètera la réalité quotidienne, et enrichira le vocabulaire traditionnel de la littérature :

> *"Los idiomas se vigorizan i retemplan en la fuente popular, más que en las reglas muertas de los gramáticos i en las exhumaciones prehistóricas de los eruditos."*[1]

Une littérature nationale verra le jour si les auteurs tiennent compte des progrès scientifiques contemporains, ce qui se traduit chez González Prada par des métaphores novatrices. Langue populaire et références à la science caractériseront aussi l'écriture de Clorinda Matto, qui se détourne précisément à ce moment-là de la tradition au profit du roman.

González Prada fait l'éloge de la nouvelle tendance de la littérature française, le naturalisme. L'écrivain ne peut vivre dans sa tour d'ivoire, à l'écart de la réalité du moment. L'oeuvre qui repose sur l'idéalisation du passé est condamnée : l' attaque est à peine voilée contre Palma, qui fait figure avec ses traditions de père de la littérature péruvienne :

> *"Si un autor sale de su tiempo, ha de ser para adivinar las cosas futuras, no para desenterrar ideas y palabras muertas."*[2]

La création littéraire ne peut naître seulement du souffle de l'inspiration ; un travail doit être fourni, des recherches doivent être faites qui permettront la production de textes de valeur :

> *"Novelas, poemas i dramas no emerjen del cerebro como islas en erupciones volcánicas."*[3]

1. González Prada, Manuel ; Páginas libres (1892), *"Conferencia en el Ateneo"*, p.25, rééd. Studium, Lima, 1987.
2. Id, p. 24.
3. Ibid, p. 31.

Les lignes de force de ce programme sont rappelées un an plus tard, à l'occasion du deuxième anniversaire du *Círculo Literario*, le 15 octobre 1887 : González Prada assigne un rôle rédempteur aux écrivains, alors que les hommes politiques et les militaires lui paraissent incapables de redresser la situation nationale. Le jeune âge, qui caractérise les membres du Círculo, est exalté : la jeunesse seule peut contester l'ordre en place; la génération précédente est une nouvelle fois violemment attaquée :

> *"Cuando pasa la juventud, cuando mostramos la frente emblanquecida por las canas i escondemos la conciencia ennegrecida por las prevaricaciones, empiezan las sinuosidades en las ideas, las transacciones con el error i hasta los pueriles miedos de ultratumba."*[1]

Par ailleurs, lors de cette cérémonie d'anniversaire au Palais des Expositions, un portrait biographique de Clorinda Matto de Turner est longuement brossé : elle vient d'entrer au Cercle Littéraire en manifestant par un texte sur le quechua sa spécificité provinciale. Mercedes Cabello, Teresa G. de Fanning rejoignent également le groupe de González Prada, cette année, mais elles ne cessent pas de faire partie de l'Athénée, ce qui peut être interprété comme une attitude de compromis entre les deux tendances, conservatrice et radicale de la littérature du moment.

Le discours écrit par Manuel González Prada pour le troisième anniversaire du *Círculo Literario* et lu au Théâtre Olimpo en octobre 1888 est une reprise des idées déjà exprimées sur la littérature.

1. González Prada, Manuel op.cit., *"Discurso en el Palacio de la Exposición"* p. 35.

La littérature ne peut obéir qu'à un seul dogme : la Vérité. L'écrivain ne doit pas chercher le Beau mais le Vrai et le public qu'il doit viser ne peut être restreint à une élite minoritaire cultivée ; il doit s'adresser à la nation tout entière :

> *"La palabra que se dirija hoi a nuestro pueblo debe despertar a todos poner en pie a todos, ajitar a todos [...]."*[1]
>
> *" Rompamos el pacto infame de hablar a media voz. [...] Seamos verdaderos, aunque la verdad desquicie una nación entera."*[2]

González Prada souligne aussi le cosmopolitisme du groupe constitué par le *Círculo Literario*, accueillant pour les étrangers et les provinciaux installés à Lima, au lieu de manifester une attitude de supériorité. Le genre de la tradition est définitivement condamné :

> *"en la prosa reina siempre la mala tradición, ese monstruo enjendrado por las falsificaciones agridulcetes de la historia i la caricatura microscópica de la novela."*[3]

Les critiques vis-à-vis des institutions littéraires nationales, l'Athénée et l'Académie qui vient d'être créée[4], sont incessantes et virulentes dans les revues que publie le Cercle Littéraire :

> *"Id al «Ateneo» y averiguad cuántos de sus socios saben si el verbo conmover es o no regular [...] . Id a la Academia correspondiente [...] y entre todos los doce caballeros, con la linterna de Diógenes, buscad alguno que sepa quechua, aunque sea decir lo que sabe."*[5]

1-2. González Prada, Manuel op.cit. *"Discurso en el teatro Olimpo"*, p. 46-47.
3. Id. p. 39
4. L'Académie Correspondante de la Real Academia de la Lengua installée en grande pompe en août 1887 est constituée de douze membres, qui étaient à l'exception d'un seul déjà correspondants de l'institution espagnole ; ce sont García Calderón, Paz Soldán, Larrabure, Mgr Tovar, Coronel Zegarra, Palma, Lavalle, Mgr Roca, Rossel, Goicochea, Cisneros et Quintanilla.
5. *La Revista Social*, n°135 du 7 avril 1888, article de "Serrucho" : *"La lucha por la existencia en nuestra literatura"*.

> *"Cuanto a los literatos del Ateneo, poca cosa tenemos que decir.*
> *Evolucionistas por sistema y principios, fueron parasitos en los tiempos primitivos de su formación, es decir, vinieron pegados a las viejas tradiciones ; después fueron moluscos* que giraron entre una órbita muy reducida, y por último hoy son garrapatas* que quieren volver gacha* la literatura nacional."*[1]

Primauté de la prose, peinture de la Réalité , recherche du plus vaste public, enrichissement de la langue par l'intégration de la science et de la vie quotidienne, telles sont les consignes que répète González Prada durant cinq ans, jusqu'à son départ pour l'Europe.

1. *El Radical*, n°4 du 15 février 1889, *"Revista de la Quincena"*.
* : souligné par l'écrivain.

4. LA NOUVELLE PLACE DU ROMAN :

Après la guerre, pour quelques années, la poésie passe de mode ; le genre romanesque obtient enfin les faveurs, grâce aux nouvelles ambitions que Manuel González Prada donne à la littérature et aussi grâce à la réunion d'autres circonstances.

D'une part, les romans latino-américains connus au Pérou sont relativement peu nombreux, signe d'une mauvaise circulation de la littérature américaine à travers le continent. Les échanges se font entre écrivains mais non entre maisons d'édition. *El Boletín Bibliográfico* publié par l'éditeur Carlos Prince à partir de 1888 ne fait aucune publicité pour les oeuvres romanesques des pays voisins, mais pour des ouvrages utilitaires qui y sont parus[1]. L'Equatorien Manuel N. Arizaga indiquera aussi cette faiblesse des échanges à Clorinda Matto dans une lettre critique sur Aves sin nido :

> *"Es tal la incomunicación literaria entre las naciones latino-americanas, que puede decirse que estamos casi al corriente del movimiento literario de algunos paises de Europa, de España y Francia especialmente, mientras ignoramos los adelantos de nuestros vecinos, o cuando menos nos hallamos privados de sus obras."*[2]

1. José Eugenio Iturrino dans *El Boletín Bibliográfico* n°44 du 1er septembre 1890 cite seulement comme romans latino-américains : El Inquisidor Mayor de M. Bilbao (Chili); Plácido y Blanca de G. Valdez (Cuba); Plácido de F. Campos, Cumandá de Mera, Lelia de González (Equateur); et pour le Pérou, El Padre Horán, Aves sin nido, Régina, Blanca Sol, Un Drama Singular, et La Lección de mi Novia d'Ernesto Rivas.
2. Cité dans *El Perú Ilustrado* n°191 du 3 janvier 1891.

Cependant le concept de roman est mieux cerné ; les hésitations lexicographiques des années 1870 entre *"romance"* et *"novela"* sont révolues ; le mot *"romance"* est définitivement remplacé dans les épigraphes par *"novela"*, genre moderne. Ce souci de clarification s'exprime dans une série d'articles du *Boletín Bibliográfico* :

> *"la simple narración, que es el romance, no puede compararse con el cuadro en que se desenvuelven diversas acciones y en que toman parte distintos personajes, como acontece en la novela [...]."*[1]

La différence essentielle est ainsi le degré de complexité, c'est-à-dire l'élaboration plus ou moins poussée et cohérente de l'intrigue. Sont *"romances"*, continue cet auteur, tous les romans de chevalerie et les récits picaresques dont le mérite est d'être distrayants et moraux . Le véritable roman a beaucoup plus de facettes et se divise en nombreuses catégories : roman pastoral, roman naturel ou naturaliste dans lequel est classé La Nouvelle Héloïse, roman moral avec Paul et Virginie, roman libertin, roman historique, roman scientifique sous l'égide de Jules Verne et enfin le roman de moeurs particulièrement cultivé, selon le même auteur, en Amérique . Les définitions d' Iturrino ne sont pas satisfaisantes, mais elles ont le mérite d'exister et de montrer que la réflexion littéraire progresse dans différentes sphères.

1. *El Boletín Bibliográfico* n°42 du 15 août 1890, J.E. Iturrino : *"Los romances y los cuentos"*.

5. LA DECOUVERTE DU NATURALISME :

L'essor du roman peut être expliqué en partie par la volonté de rupture de la nouvelle génération vis-à-vis des pratiques littéraires d'avant-guerre, et par les prises de position de Manuel González Prada, maître à penser de celle-ci.

Une autre cause du phénomène se trouve dans le brusque déferlement de romans européens sur le marché de Lima, après une période où les importations étaient pratiquement bloquées. Le *Boletín Bibliográfico* de Carlos Prince est alors une précieuse source d'informations . Les nouveautés françaises, le plus souvent traduites, et quelques titres espagnols sont présentés ; les auteurs sont d'inégale valeur. Ainsi en 1888-1889, Pierre Loti est le romancier dont le plus grand nombre d'oeuvres sont évoquées dans le Bulletin (6 romans), puis viennent Emile Gaboriau (5 romans), Paul Bourget (4 romans), Jules Claretie (3 romans), George Sand, Pierre Sales, André Theuriet, José María Pereda et Emilia Pardo Bazán (2 romans). Les frères Karamazov de Dostoievski, Le rêve de Zola, Indiana de Sand, Salammbô de Flaubert, Sotileza de Pereda, et Insolación de Pardo Bazán suscitent un commentaire.

Hugo est mort en 1885 ; les derniers romantiques ont disparu ; les maîtres du réalisme aussi. Avec quelques années d'un retard dû à la guerre, la polémique sur le Naturalisme se développe aussi à Lima, plaçant au centre des débats le genre romanesque. *El Perú Ilustrado* ouvre d'abord ses pages à un échange sur ce thème entre Carlos Germán Amézaga, partisan

du naturalisme et Arturo Ayllón qui lui est opposé; le premier écrit :

> *"¡ Abajo los pueriles remilgos ! Campo al estudio anatómico de las costumbres, que ése es el camino, y no otro, de combatir sus males y hallar en la frecuencia de su tratamiento, el único remedio posible y lógico que la razón nos dicta."*[1]

Les romans d'Emile Zola ont de la sorte amis et ennemis qui expriment dans la presse liménienne les bienfaits de l'application de l'observation scientifique à la littérature ou le refus d'oeuvres qualifiées de vulgaires et pornographiques. La Terre est applaudi dans la revue du Cercle Littéraire :

> *"Como obra de observación viva, La Tierra es una de las mejores del autor, que tiene tantas que avaloran su mérito y acreditan lo justificado de su fama. Los personajes viven y se mueven delante del lector, a quien confían el secreto de sus ansias y preocupaciones."*[2]

L'hostilité de Juan Valera au Naturalisme dépasse les frontières espagnoles grâce au *Perú Ilustrado* qui publie petit à petit en 1889 et 1890 Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas paru deux ans plus tôt. Clorinda Matto, au contraire, à la tête de cette même revue, donne la priorité dans le roman à la peinture de la société, sans redouter de dévoiler les secrets intimes :

> *"[El escritor] tiene que ocuparse de todo, desde el altar donde se quema el incienso, y la alcoba nupcial donde nace la humanidad, hasta el telar y la lanzadera."*[3]

1. *El Perú Ilustrado* n° 52 du 5 mai 1888, Carlos G. Amézaga : *"Emilio Zola"*
2. *La Revista Social* n°125 du 28 janvier 1888 : *"Realismo y Romanticismo-La Tierra"*.
3. *El Perú Ilustrado* n°126 du 5 octobre 1889.

6. LES PROPOSITIONS THEORIQUES DE MERCEDES CABELLO :

Mercedes Cabello, elle, peaufine sa réflexion au fil des ans de sorte qu'un article *"La novela realista"* de 1887 condamnant La faute de l'abbé Mouret deviendra un long essai récompensé par l'Académie de Buenos Aires en 1891 et qui lui vaut mille hommages dans le petit monde littéraire de Lima : La novela moderna[1]. Il s'agit en fait d'un ensemble formé de quinze chapitres composites sur le thème du roman idéal qu'il faudrait écrire dans l'Amérique hispanophone. De façon répétitive sont opposés et condamnés romantisme et naturalisme ; des biographies d'auteurs européens sont insérées de façon inattendue et l'essai conclut en faisant l'éloge du positivisme. Malgré ces faiblesses, il convient d'analyser plus en détail le texte de Mercedes Cabello, à cause de la résonance qu'il a eue et aussi parce que c'est un des rares essais critiques sur la littérature publiés par une romancière de cette génération.

La novela moderna s'ouvre sur un bilan : après les exagérations idéalisatrices des Romantiques est venu le naturalisme, aussi outrancier dans le rabaissement de l'être humain. Le but du roman est d' *"étudier l'homme"* (p. 20). Cabello constate le grand succès du naturalisme et dresse un parallèle entre les rivalités Naturalistes-Romantiques et celles des Romantiques et des Classiques. Les Romantiques pour faire vrai aspiraient à intégrer la laideur et le grotesque dans la littérature alors que leurs aînés condamnaient tout mélange des genres, toute atteinte au registre élevé.

1. Nous nous référerons à l'édition établie en 1948 (éd. Hora del Hombre, Lima).

Symboles du paroxysme de ces luttes, Notre Dame de Paris de Victor Hugo est vanté par Mercedes Cabello tandis que La Terre est dévalorisé parce que les personnages lui semblent des aberrations de la nature, des malades. Zola est ainsi dénigré au nom de la Morale :

> *"La ausencia de la castidad como signo de perversión, que trae por resultado la abyección de los sexos en la época viril, es síntoma característico de las civilizaciones condenadas a la muerte por inanición, y degeneración de las razas, que llegan a la extinción de los gérmenes creadores.*
> *La literatura, reflejo moral del hombre, está fatalmente ligada a esa ineludible ley social [...]."(p. 24)*

Les lecteurs des romans naturalistes commettent donc une sorte de délit et vont à leur propre perte.

Dans le quatrième chapitre de l'essai, Mercedes Cabello recherche un auteur modèle pour les romanciers hispano-américains. Elle fait montre d'une bonne connaissance du roman latinoaméricain du XIXe siècle, citant tour à tour Isaacs et Cisneros, Gorriti et Blest Gana comme des romanciers romantiques, José Mármol, Riva Palacios et la Colombienne Acosta pour leurs oeuvres historiques, les Cubains Villaverde et Mesa, et le Péruvien Casós pour les études de moeurs. Mais cette liste est significative aussi par ses silences : pourquoi Clorinda Matto, qui a eu tant de succès avec Aves sin nido en montrant la vie provinciale, et qui vient d'affronter de nouveau le scandale pour Indole, est-elle oubliée ? Peut-être est-ce parce qu'elle se rapproche trop du modèle naturaliste au goût de Mercedes Cabello? Cette dernière fait en revanche l'éloge du roman espagnol, en

désignant comme maîtres Valera pour Pepita Jiménez, et le Père Coloma pour Pequeñeces, Emilia Pardo Bazán et Fernán Caballero.

Peu à peu s'impose l'idée que le romancier modèle est l'écrivain réaliste qui *"copie la vérité"* (p. 33). Cabello rejette vivement le principe de l'Art pour l'Art et désigne Balzac comme le chef de l'école réaliste, qu'il faut suivre : Balzac, explique-t-elle, étudie les passions de personnages ordinaires, non les instincts de psychopathes ; il dépeint la haute société de la Restauration et les milieux orléanistes, sans faire du peuple un objet littéraire, une vision partielle de la vie sociale qui correspondra à l'image du monde donnée par les romans de notre auteur, seulement préoccupée des hautes sphères...

La romancière admet les théories déterministes à condition qu'une part de liberté soit laissée aux individus, qu'ils agissent selon leur coeur. Elle explique aussi pourquoi elle condamne les écrivains romantiques : pour séduire et convaincre le public, ils ont trop eu recours à des invraisemblances, et la distance entre fiction et vie réelle a conduit des générations au désespoir. Ainsi, Cabello rejette les attitudes sectaires et les oeuvres d'école. Les romans ne doivent pas défendre des thèses opposées aux comportements des écrivains: Paul Bourget est mis en accusation comme un pourfendeur de l'Amour dans sa Physiologie. Les apports du naturalisme, observation analytique de l'homme et méthode expérimentale qui fait de l'écrivain un savant pratiquant des expériences sur ses personnages, ne contrebalancent pas les errements que

représentent pour Cabello les théories héréditaires. Ce type de littérature est l'expression d'un continent décadent, et elle n'a pas sa place dans la jeune Amérique :

> *" Descartémonos de la imposición que nos obliga a explicar el drama de la vida humana, tan sólo por el instinto ciego, o la desenfrenada concupiscencia, desatendiendo los más poderosos y activos resortes de la vida, cuales son el sentimiento y la pasión.*
> *Nada, ni un solo punto de similitud hay entre estas jóvenes sociedades de América y la escuela zolaniana, engendrada y nacida con la descomposición social de una época insólita y extraordinaria [...]."(p. 47)*

Mercedes Cabello redéfinit alors le réalisme qui se contente de reproduire le réel et les passions humaines sans prétendre expliquer. Elle espère faire du réalisme l'application dans le domaine de la littérature de la doctrine d'Auguste Comte, et le ton de l'essai change ici, annonçant La Religión de la Humanidad paru deux ans plus tard :

> *"el realismo debe acogerse a la doctrina positivista de Augusto Comte, de ese genio extraordinario, que en su teoría positiva del alma, ha deslindado los atributos propios de ella, y los motores afectivos* que son su expresión." (p. 51)*

Vient ensuite une galerie de portraits : Walter Scott est couvert d'éloges, le roman idéal devant être la *"fusion sublime de Zola et de Scott"* (p. 53), la peinture des passions humaines dans des espaces symbolisant la vie moderne comme la mine, la ville ou le café. Daudet, Paul de Kock, Flaubert et Victor Hugo sont ensuite applaudis ; le romantisme qui a joué un rôle dans la conversion de la littéature à la réalité est une nouvelle fois déclaré dépassé car l'Art avance toujours et se renouvelle au gré des progrès de la civilisation. Finalement, le roman hispano-américain à venir est défini avec exaltation :

* : souligné par l'écrivain

> *" La novela del porvenir se formará sin duda con los principios morales del romanticismo, apropiándose los elementos sanos y útiles aportados por la nueva escuela naturalista, y llevando por único ideal la verdad pura, que dará vida a nuestro arte realista ; esto es humanista, filosófico, analítico, democrático y progresista."(p. 65)*

Au nom de la morale et de la réalité, Mercedes Cabello propose donc une troisième voie entre romantisme et naturalisme, tirant profit de la méthode d'observation et d'expérimentation de Zola mais sans que ne se rabaissent les personnages ni les lecteurs.

DEUXIEME PARTIE : LES ROMANS ET LEURS AUTEURS

La volonté de faire oeuvre utile, de moraliser la société et de changer le Pérou, l'indépendance que la guerre a donnée à de nombreuses femmes, séparées par la mort de leurs maris ou pères, la nouvelle image du roman avec le succès des écrivains européens et du naturalisme sont autant de facteurs qui peuvent expliquer la floraison, à partir de 1885, d'oeuvres romanesques écrites par des femmes.

Certaines de ces romancières ont imposé de leur temps leur personnalité et leurs écrits ; leur nom a été conservé par l'histoire de la littérature. Ce sont Mercedes Cabello de Carbonera et Clorinda Matto de Turner, les deux gloires du roman féminin péruvien. C 'est pourquoi nous étudierons tout d'abord leurs oeuvres, la composition de chaque texte romanesque ainsi que les idées sous-jacentes.

Puis, nous nous attacherons à analyser les romans de leurs épigones dont les noms sont tombés dans l'oubli : Lastenia Larriva de Llona, Teresa González de Fanning, María Nieves y Bustamante et Margarita Práxedes Muñoz.

La connaissance de la vie de ces six femmes de lettres et l'examen de la quinzaine de romans qu'elles ont publiés nous permettront peu à peu de dégager la représentation qu'elles se faisaient de la réalité dans laquelle elles vivaient. Ainsi, nous espérons parvenir à mieux apprécier les mentalités en cette fin de siècle des catégories sociales auxquelles elles étaient liées.

CHAPITRE IV.

MERCEDES CABELLO DE CARBONERA

1. BIOGRAPHIE

La vie de la première romancière péruvienne peut être reconstruite en partie grâce aux notices biographiques parues de son vivant et à l'essai publié en 1940 par Augusto Tamayo Vargas : Perú en trance de novela[1]. Par la suite, l'oeuvre de Mercedes Cabello n'a guère suscité de recherches au Pérou ni intéressé les éditeurs. Ni récit personnel, ni correspondances prolongées, ni témoignages n'ont été retrouvés de façon à éclairer sa personnalité.

Mercedes Cabello serait née à Moquegua le 7 février 1845 dans une famille de propriétaires terriens bien connus de la région, les Cabello Llosa. Cette date semble la plus vraisemblable, car elle correspond à l'âge indiqué par la famille au moment de l'internement de la romancière en 1900 ; un numéro du *Perú Ilustrado* en 1887 la rajeunissait, comme tant d'autres, de quatre années[2]. Dans son enfance provinciale Mercedes Cabello vit entourée d'un frère et d'une soeur ; elle ne fréquente pas d'établissement scolaire. Moquegua est alors agitée par les bouleversements politiques qui secouent Arequipa en révolte contre Lima. Mercedes Cabello se passionne pour la musique et pour la lecture. Vers 1865, elle part pour Lima où elle épouse un médecin italien réputé, Urbano Carbonera, probablement beaucoup plus âgé. Les circonstances de ce mariage sont restées dans l'ombre. Peu à peu la jeune femme s'intègre à la vie sociale de la capitale et comme d'autres dames de la société

1, Tamayo Vargas, Augusto : Perú en trance de novela, éd. Baluarte, Lima, 1940.
2, *El Perú Ilustrado* n° 32 p. 2-3, décembre 1887.

liménienne, elle écrit parfois sous un pseudonyme dans les revues politico-culturelles. Elle assiste en compagnie de son mari, aux réunions du *Club Literario*. Chez Juana Manuela Gorriti, elle joue du piano, et lit ses essais.

Vient la guerre puis l'occupation chilienne. En 1885, Urbano Carbonera meurt. Mercedes Cabello se retrouve veuve à quarante ans, sans enfant. Grâce à des rentes foncières dans la capitale, elle n'a pas à souffrir de difficultés économiques et se consacre au jardinage, à la couture et surtout à l'écriture. Un an après son deuil, alors que la vie intellectuelle a repris avec d'âpres débats entre les générations, Mercedes Cabello commence à remporter des prix littéraires, le prix de la Municipalité de Lima pour un travail resté inédit "*Influencia de las bellas artes en el progreso moral y material de los pueblos*", le prix du Conseil Provincial du Callao pour "*Independencia de Cuba*" et le premier prix de l'Athénée de Lima pour le roman Sacrificio y Recompensa. Sa renommée dépasse les frontières du Pérou : en 1889, elle est élue à l'Union Ibéroaméricaine de Madrid, puis en 1891, elle remporte la Rose d'Or de l'Académie de Buenos Aires avec un essai sur le genre romanesque : La novela moderna. Ses romans Blanca Sol (1888) et El Conspirador (1892) ont fait scandale. Invitée à Madrid puis à Chicago pour représenter les femmes à l'Exposition Universelle, elle n'effectue pas, semble-t-il, ces voyages mais se rend au Chili et en Argentine où le monde des lettres l'accueille avec enthousiasme . A partir de 1892 , elle s'est consacrée à

la réflexion plutôt qu'à l'invention de nouvelles fictions : paraissent successivement La Religión de la Humanidad (1893) et El Conde León Tolstoy (1894).

Alors que l'Eglise se défend vigoureusement en cette fin de siècle contre toute remise en cause des dogmes du christianisme, Mercedes Cabello de Carbonera est chargée par le Chilien Juan Enrique Lagarrigue de propager au Pérou le positivisme, la doctrine d'un **fou** selon les détracteurs d'Auguste Comte. "La Religion de l'Humanité" c'est donc le positivisme, auquel Mercedes Cabello adhère parce que, considérant indispensable une croyance pour maintenir un certain ordre dans le monde, elle voit dans le positivisme la doctrine de la **raison** et de la morale, capable de se substituer au christianisme inadapté au monde moderne :

> *"¿ Qué es el catolicismo para la parte masculina de nuestras sociedades ? Es el mercantilismo cubierto con la careta de Tartufo. ¿Qué es para la parte femenina ? Es un limbo donde su inteligencia le presenta a Dios, cortado por el patrón de los hombres más pequeños, y donde su noble corazón practica la virtud casi inconscientemente."* [1]
> *"Necesitamos una doctrina que bajo la verdadera catolicidad del altruismo estreche los vínculos fraternales de las naciones."* [2]

Toutefois Mercedes Cabello manifeste aussi son indépendance d'esprit vis-à-vis du positivisme en refusant l'idéalisation des femmes, qui voue celles-ci au service de la famille. Elle affirme dans le même essai le droit des femmes au travail, leur droit de choisir un mari et de se remarier en cas de veuvage.

1. Cabello, Mercedes : La Religión de la Humanidad, p. 38-39, éd. Torres Aguirre, Lima, 1893.
2. Idem , p. 18.

Au moment où l'oeuvre de Tolstoï est connue, Cabello la porte aux nues, tout en rejetant le nihilisme : chacun, dit-elle, doit accepter sa petitesse et espérer dans l'avenir meilleur construit par les hommes. Citant Kant, Schelling, Spencer, Tourgueniev, Zola, d'autres encore, elle fait montre d'une immense culture, peu en rapport avec son sexe et son temps.

La glorification de l'émancipation féminine, la condamnation comme dépassé du catholicisme, ces partis pris exposés dans les essais ont sans doute abouti au cours des cinq dernières années du siècle à un isolement intellectuel de Mercedes Cabello, alors que Piérola, le "conspirateur", est arrivé au pouvoir, et que ceux qui discutaient l'ordre établi, González Prada, Clorinda Matto, Práxedes Muñoz vivent à l'étranger.

En janvier 1900, la famille de Mercedes Cabello de Carbonera ordonne son internement car elle a tenté d'incendier sa maison. La romancière a la folie des grandeurs et croit s'entretenir avec rois et reines[1]. *"Les médecins assurèrent que c'était l'excès de travail intellectuel, la persistance des insomnies avec pour conséquence l'augmentation constante [des doses] de chloral, et il s'agissait d'un processus ancien. Si les symptômes dataient de quatre ou cinq années, lorsqu'elle commença à multiplier ses attaques et ses démonstrations de méfiance, le mal était antérieur"*[2].

1. Palma, Ricardo : Cartas inéditas de Ricardo Palma éd. Milla Batres, Lima, 1964, *lettre du 7 février 1900 à Pedro P. Figueroa.*
Ricardo Palma, sans titre médical, est alors sous-inspecteur de l'Asile du Cercado géré par la "Beneficiencia". Il semble n'avoir jamais eu que des relations très formelles avec Mercedes Cabello ; les deux seules lettres de Cabello conservées dans la correspondance de Palma diffèrent de la familiarité avec laquelle l'entretenait Clorinda Matto. La première lettre du 28 février 1893 l'informe du projet qu'a Mercedes Cabello de se rendre à Chicago. Dans la deuxième, du 15 avril 1895, elle le prie d'adresser une biographie à son sujet à une romancière nord-américaine.
2. Pinto Vargas, Ismael : Pequeña antología de Moquegua, éd. Ausonia, Lima, 1960.

Un diagnostic qui nous informe du développement de la maladie tout en reflétant les préjugés de l'époque à l'égard des intellectuelles et les aberrations d'un traitement qui au lieu de guérir a probablement aggravé le mal[1]. Pendant neuf années Mercedes Cabello reste enfermée ; elle vieillit rapidement, ne parle plus puis ne bouge plus. Oubliée, elle meurt à l'asile de Lima le 12 octobre 1909, sans qu'aucun commentaire sur sa carrière littéraire n'accompagne le faire-part de la famille paru alors dans *El Comercio*.

1. Dans La ronde des folles : femme, folie et enfermement au XIXe siècle, Yannick Ripa montre qu'un facteur décisif de l'enfermement des femmes en France était d'"avoir ambitionné une existence sur les modèles masculins" (p. 61) et il rapporte le cas d'une musicienne enfermée pendant quinze ans qui fait songer à Mercedes Cabello ; la folie d'Hersilie Rouy au départ résidait *"dans sa façon de vivre ; une célibataire qui assume ses besoins matériels, une artiste qui vit de son talent et veut toujours progresser dans son art, une femme seule qui aime la solitude et s'enferme dans son appartement loin du monde et du bruit,,, autant de déviances qu'un voisinage souligne [,,,] La disproportion entre l'acte-symptôme d'aliénation et les mesures dites thérapeutiques est criante,"* (p.60-61) (éd. Aubier, Paris, 1986).

2 . SACRIFICIO Y RECOMPENSA (1886)

2. 1. LES CONDITIONS DE LA PUBLICATION :

Le premier roman de Mercedes Cabello de Carbonera encore conservé[1] est Sacrificio y recompensa, présenté au premier concours littéraire organisé par l'Athénée en 1886, et couronné tandis que Teresa González de Fanning se voit attribuer le deuxième prix pour Regina .

Une édition extrêmement modeste de deux cents exemplaires[2] est rapidement épuisée. Ce premier roman féminin paraît aussi à Lima sous la forme d'un feuilleton dans *La Nación* et à Guayaquil dans *El Globo* qui invite à sa lecture en multipliant les éloges :

> *" [Nuestros lectores] [...] hallarán argumento lleno de interés, escenas dramáticas conmovedoras, lucha de pasiones, realidad humana en los tipos, viveza en el diálogo, sencillez y arte en la exposición, delicadeza en los sentimientos, corrección y pulcritud en el lenguaje y originalidad en la forma."*[3]

Même si le public que visait M. Cabello n'est pas nettement défini, il est clair que la leçon donnée par une héroïne belle et fortunée est adressée en priorité à des femmes au statut social privilégié qui s'identifieront à elle.

Cabello indique au cours du roman la finalité morale qu'elle s'assigne : encourager la vertu, par l'évocation d'une vie exemplaire. L'héroïne de Sacrificio y recompensa va renoncer à l' amour pour le bonheur d'un autre être et pour préserver son honneur.

1. Les références renvoient à l' édition de Torres Aguirre de 1886. Selon la liste des oeuvres de Mercedes Cabello établie dans l'édition de Torres Aguirre en 1889 de Las Consecuencias, Sacrificio y recompensa est le premier roman de Cabello. Vient seulement après Amores de Hortensia dont aucun exemplaire n'a été retrouvé.
2. Tamayo Vargas, Augusto : Perú en trance de novela.
3. *El Boletín Bibliográfico* n°7 du 1er janvier 1887 cite *El Globo*.

Le monde sera présenté de façon idéalisée aux dépens de la vérité :

> *"nosostros no nos proponemos escribir una novela de costumbres, sino más bien algo que se relaciona con el corazón y las pasiones ; dejaremos a los que razonan y discuten por los que poetizan y aman ; a los que viven en las heladas regiones de la vida, por los que moran en las ardorosas esferas del sentimiento."(c. 9,p. 43)*

Mais ce souci d'idéalisation est contredit quelquefois, le roman devant être alors une copie de la réalité :

> *"las cuestiones sociales como las cuestiones psicológicas, los grandes vicios como las grandes virtudes, todo debe estudiarse, todo debe llevarse a ese mundo ficticio de la novela que no es sino copia fiel del mundo real."(c. 22, p. 116)*

La romancière prétend mêler ainsi les rôles : agir comme un savant, qui dépeint les *"évolutions de l'âme"* (p. 115), et aussi porter la bonne parole, en refusant la manière naturaliste :

> *"Siempre hemos creído que pintar el bien, aunque sea llevado hasta lo inverosímil, será más útil, más necesario, que descubrir la realidad, cuando ella llega hasta las repugnantes y libidinosas escenas de la corrupción y del vicio."(c. 42, p. 259)*

2. 2. LA CONSTRUCTION ROMANESQUE

2.2. 1. L'ARGUMENT :

Sacrificio y recompensa expose les malheurs d'une famille déchirée par la passion amoureuse : après une longue absence à l'étranger, un père, le juge Eduardo Guzmán rentre à Lima pour marier sa fille, Estela, à l'homme qu'il a choisi et qu'elle aime, Alvaro González. Lui-même vient de prendre une seconde épouse qui l'accompagne, Catalina. Celle-ci s'est mariée en fait pour se rapprocher d'Alvaro González et l'amour qui existait entre eux se trouve ravivé alors qu'il est devenu impossible. Catalina renonce à son sentiment ; surviennent différents événements et Alvaro est sur le point d'être condamné à mort par Eduardo Guzmán fou de jalousie ; Catalina sauve Alvaro au prix de son honneur et se retire dans un couvent . Finalement, la mort de Guzmán et de sa fille permettra l'union des deux amants séparés.

2.2. 2. LES PERSONNAGES :

Estela Guzmán sur qui est centrée l'action au tout début, est la jeune fille parfaite, blanche, avec une écharpe d'hermine, blonde, fragile et pure. Orpheline modèle, elle aspire au bonheur de son père et va devenir l'innocente victime de la fatalité. Elle sera encore capable de faire acte d'abnégation à l'heure de l'agonie :

> *"Ella había muerto, bendiciendo a Catalina y rogándole a Alvaro que le diera a su hijo por madre, a la mujer*

extraordinaria que sacrificó su honor por salvarle a él su vida."(c. 57, p. 368)

Le personnage de Catalina est construit par opposition à Estela ; brune puisque d'une beauté *"andalouse"* (c. 16), elle est d'un naturel passionné, et son amour violent contraste avec la tranquille vénération d'Estela pour Alvaro; Catalina est issue d'un milieu aisé, son père ayant été gouverneur de Cuba.

Alvaro est l'incarnation du mot héros : il est paré de toutes les vertus : la jeunesse et la sensibilité, une beauté de Méditerranéen qui cache naturellement un coeur éperdu d'amour, du patriotisme à revendre, un sens extrême de l'honneur, une bonne naissance et des origines non péruviennes voilà tout ce qui le définit. C'est une ébauche d'Alcides Lescanti, le protagoniste de Blanca Sol.

Eduardo Guzmán, qui apparaîtra sous le nom de Cosme Alvarado, dans Las Consecuencias, est le père noble du roman. Sexagénaire encore séduisant, il incarne la justice, d'où son métier de magistrat ; lui aussi est un patriote, puisqu'il a pris part aux luttes d'Indépendance; et d'autres qualités sont encore mises en évidence comme sa bonté et son éclectisme philosophique. La passion, la jalousie le transforment plus que les autres personnages, la menace de l'adultère suscitant les éclats les plus exagérés de la part d'un vieillard tranquille, comme on peut en juger dans ce passage :

"Matar a Alvaro, beber su sangre, pisotear su cadáver, se le aparecía como deleitosa esperanza. En su celosa rabia, imaginábase verse con los ojos encendidos y el pulso acerado, arrastrando a su rival, al pérfido amigo, hasta sus plantas y clavándole el puñal, hasta desgarrarle las entrañas". (c. 53, p. 334)

Le père de Catalina, Montiel, lâche, sanguinaire, corrupteur et corrompu, sert de faire-valoir à Eduardo Guzmán.

De nombreux personnages traversent aussi le roman ; ce ne sont que des esquisses, dépourvues de vie intérieure : tel est le cas de Doña Andrea, la gouvernante d'Estela, laide, superstitieuse et vertueuse faute de tentations. Un ancien professeur, Don Lorenzo, serviteur loyal et misogyne, veille aussi sur Estela . Elisa, fille adoptive de Don Lorenzo, jeune et jolie, vit aux côtés d'Estela et déborde d'ambition en dépit de sa pauvreté. Le colonel Garras, au nom significatif, est le prototype des arrivistes et des flatteurs qui se font une place dans la société liménienne. Ces figures et d'autres encore sont créées en fait pour être mises en réserve, pour rendre possibles de nouveaux épisodes qui se ramifieront à l'intrigue et retarderont éventuellement le dénouement.

2.2. 3. LE DEROULEMENT DE L'ACTION :

La construction du roman a subi l'influence très certainement du genre feuilletonnesque : les titres donnés à des chapitres toujours brefs annoncent le contenu en préservant un certain mystère. Le découpage du roman en épisodes est ainsi déjà prêt pour les journaux ; par la suite Mercedes Cabello ne choisira plus de têtes de chapitre. Sacrificio y recompensa constitue l'oeuvre la plus longue de Mercedes Cabello (57 chapitres) avec une succession de faits invraisemblables qui s'enchaînent : la rencontre au loin des personnages principaux,

les origines péruviennes de Catalina, qui a passé sa jeunesse à Cuba, la découverte de la véritable identité d'Elisa, demi-soeur de Catalina par son père, le sanguinaire gouverneur espagnol, qui est assassiné à Lima, les mésaventures guerrières d'Alvaro à Cuba, la mise en accusation d'Alvaro comme meurtrier de Montiel, enfin, la mort d'Eduardo Guzman et celle d'Estela. Mais tout finit bien, ou presque.

Les innombrables péripéties de Sacrificio y recompensa ont lieu en quelques mois ; car la valeur symbolique importe plus que la vraisemblance : l'action est sensée se dérouler peu avant la guerre du Pacifique, à une époque présentée comme l' âge d'or, où régnait le luxe et se manifestait l'extrême vertu , ainsi :

> *"El lujo y la moda llevaron allá los inmensos caudales que, en aquella época, se derramaban como desbordado torrente, y se formó un pueblo bellísimo, favorecido en las temporadas de baños por lo más opulento y distinguido de la sociedad limeña."(1, p.3)*

C'est par l' évocation d'une aurore du mois de mai que débute le roman, à l'automne donc, à un moment privilégié dans la littérature pour les confidences. L'histoire conclut au printemps tandis qu'une nouvelle vie s'ouvre aux héros sains et saufs. Le drame se déroule durant les jours *"froids et pluvieux"* de l'hiver et culmine un 4 août, cette date étant répétée . Le lecteur a d'autant moins une impression de durée ou de lenteur que les faits sont concentrés sur quatre journées: celle de l'arrivée à Lima d'Eduardo Guzmán, celle avec l'indispensable scène de bal, durant lequel est assassiné

Montiel, le jour du mariage d'Alvaro, et le jour où Catalina se présente devant le tribunal suprême qui juge Alvaro. La proximité des événements aboutit alors à des incompatibilités dans la chronologie[1]. Le lecteur d'aujourd'hui est surpris par le souci d'une unité temporelle qui semble avoir animé la romancière . Peut-être Mercedes Cabello a-t-elle voulu se rapprocher du modèle de la tragédie, étant données l'importance du Hasard dans ces faits romanesques, et la grandeur d'âme des personnages principaux.

2.2. 4. **L'ESPACE ROMANESQUE :**

Le lecteur a l'impression que l'action est précipitée car une place réduite est laissée aux descriptions. Les lieux sont présentés au début : Chorrillos, la station balnéaire à la mode, ravagée ensuite par la guerre, et Lima qui n'est pas dépeinte avec précision, car les faits se produisent pour l'essentiel dans des intérieurs. Cuba d'où viennent notamment Alvaro et Catalina, est strictement évoqué du point de vue des luttes d'émancipation, Mercedes Cabello manifestant avec vigueur son sentiment de solidarité. New York où s'installe Alvaro après son mariage n'a de sens que comme une ville très éloignée. Seul l'océan est longuement décrit avec un effort manifeste de poétisation :

> *"el mar con sus agitadas, turbulentas olas que vienen, con furioso ímpetu, a quebrarse con los altos y verdinegros picos de las rocas, que con imponente majestad, parecen desafiar altivos aquel furor. El mar, como infatigable gigante, después de romper con horrísonos bramidos sus encrespadas olas, cae en*

1. Par exemple, l'emprisonnement d'Alvaro est situé juste un mois avant le 4 août, et en faisant un décompte, il apparaît qu'il s'est écoulé au moins dix-sept jours entre l'arrivée de Catalina à la fin du mois de juin et l'arrestation d'Alvaro. D'autre part, la date du 4 août est indiquée à deux reprises, pour la sentence du Tribunal Supérieur et pour celle de la Cour Suprême alors qu'il est clair qu'une certaine durée s'est écoulée entre les deux.

> *innumerables cataratas que esparcen blanquísima y menuda lluvia y corre luego con furia por entre profundas quiebras, las grandes grietas y fragosidades de las rocas."(p. 7)*

Le narrateur n' interrompra ensuite le récit que pour exposer son point de vue sur la création littéraire (c. 22), pour récapituler la situation dramatique (c. 37) et pour évoquer, à la fin, le retour du printemps (c. 57), de sorte que l'intrigue est présentée dans une sorte de dyptique. Ce n'est que plus tard que Mercedes Cabello parviendra à donner davantage d'importance aux pauses de façon à ralentir l'action, et à la rendre plus vraisemblable.

2.2. 5. **LE STYLE :**

Sacrificio y recompensa est seulement un roman moral, où le sentiment et l'action sont prioritaires. L'élaboration d'effets stylistiques n'est manifeste qu'au début, dans les descriptions surchargées d'adjectifs et de clichés qui ouvrent le texte :

> *"Amanecía un hermoso y poético día del mes de Mayo. Los ardorosos meses del verano habían pasado y las ligeras nieblas, que los rayos del sol naciente doran, anunciaban los templados meses del otoño [...]."(p. 1)*

La romancière crée aussi des figures comiques comme Don Lorenzo, ennemi du genre féminin, ou la superstitieuse Doña Andrea, ancêtre de Doña Serafina de Las Consecuencias, mais elle en reste au stade de l'ébauche.

2.2. 6. **CONCLUSION :**

Sacrificio y recompensa présente les défauts d'une oeuvre de débutant. Il semble étonnant que ce roman ait obtenu le premier prix de l'Athénée dont le sujet de concours indiquait que *"les arguments des compositions porteraient précisément sur les moeurs, l'histoire ou la nature de l'Amérique espagnole"* ; il convient sans doute d'interpréter ce choix comme un signe de la piètre qualité des autres productions, encore moins "américaines" que Sacrificio y recompensa qui nous semble déjà si éloigné de la réalité quotidienne . On retiendra aussi la parenté entre ces premiers personnages et les autres héros de Mercedes Cabello. Quant au trop-plein d'actions, il sera promptement éliminé au profit de la vraisemblance et de la cohérence.

2. 3. LES FONDEMENTS IDEOLOGIQUES

Au-delà de l'argument invraisemblable de Sacrificio y recompensa, au-delà de l'objectif moral que s'est fixé Mercedes Cabello, le critique est intéressé par l'arrière-plan idéologique représentatif des modes de pensée contemporains. Des lignes de force vont pouvoir être dégagées : ce sera le thème de la dichotomie âme-corps, et la partition de la société suivant la position sociale et le sexe.

2.3. 1. L'ABSOLU DE L'AME :

Confrontée à l'essor des théories matérialistes, du naturalisme en littérature , Mercedes Cabello se fait dans Sacrificio y recompensa le porte-parole des spiritualistes, en posant comme incontestable l'existence de l'âme. Ainsi elle écrit d'une héroïne :

> *"Sus grandes ojos azules tenían reflejos que sólo dan la pureza del alma, la virginidad del corazón, la inmaculada conciencia."(c. 4, p. 19)*

> *"¿ por qué olvidar que en el alma humana hay un lado noble, elevado, bello, que es el que el novelista debe estudiar, debe estimular, y mostrar como el único medio de reformar las costumbres ?"(c. 22,p. 115)*

L'âme dirige donc l'individu dans tous ses actes, et demeure un mystère. Mais la romancière ne donne pas à son texte une orientation chrétienne . A travers la philosophie d'Eduardo Guzmán, personnage qui échappe à toutes les critiques, Mercedes Cabello expose probablement son propre point de vue, qui serait peut-être mal toléré dans la bouche d'un personnage féminin :

> *"El señor Guzmán no era un creyente. Tampoco podía llamársele un ateo. Era lo que son hoy la generalidad de los hombres ilustrados : un ecléctico, y el eclecticismo cuando se adapta a una inteligencia clara y a un corazón bien intencionado, es el mejor guía que se puede elegir en la vida."(c.55, p.354)*

Dans Sacrificio y recompensa, résonne ainsi le ton qui caractérisera La Religión de la Humanidad :

> *"Recibir una ofensa y perdonar, sufrir y olvidar, es algo tan difícil a la naturaleza humana, que todos los fundadores o reformadores de elevadas y moralizadoras religiones hanlo preconizado como base de su dogma." (c.55, p.355)*

Et de fait, si Catalina Guzmán se retire dans un couvent, ce geste ne doit pas être interprété comme symbolique d'une profession de foi de l'auteur. Le couvent constitue simplement le lieu adapté pour retrouver la paix de l'âme.

Or, le roman repose sur une grande ambiguïté : la vertu, certes, est louée. Mais elle est l'apanage d'une minorité, la minorité riche et aristocratique de Sacrificio y recompensa.

2.3. 2. LES CLASSES SOCIALES :

Mercedes Cabello privilégie en effet la richesse. Dès le premier chapitre, il est évident que la beauté est synonyme de luxe :

> *"en Chorrillos, decimos, había palacios suntuosísimos, que por su grandioso aspecto, diríase representaban hiperbólicas piezas heráldicas, símbolo de magnificencia y riqueza."(p. 2)*

La guerre du Pacifique a fait disparaître ces magnifiques demeures, propriétés de personnes fortunées et honorables. L'aristocratie à laquelle appartiennent les Guzmán est au-dessus

de tout soupçon. C'est la seule catégorie sociale capable d'éprouver les grands sentiments qui font les tragédies, ce genre littéraire dont le roman s'inspire dans son organisation structurelle. Les représentants de la classe dominante ne peuvent être que beaux, même à l'orée de la vieillesse :

> *"[El] aspecto [de E.Guzmán] era noble a la par que dulce y simpático. Sus ojos no habían perdido el brillo de la juventud que los hombres de sanas costumbres y tranquilas pasiones conservan hasta una avanzada edad." (c. 15, p. 80)*

Sensibilité, grandeur d'âme et courage en font des êtres parfaits:

> *"[Catalina] parecía una estatua animada con el fuego de un grande espíritu ; la perfecta armonía de sus formas constituían su excepcional hermosura y por su expresión, diríase que en ella se disputaban en constante lucha, la voluptuosidad y el espiritualismo, el ardiente amor de la mujer con el misterioso anhelo de la púdica virgen."(c. 16, p. 85)*

En comparaison, les domestiques forment pratiquement une autre espèce humaine ; ils sont dépourvus d'attrait physique et de grand sentiment, et mènent une vie terre-à-terre :

> *"Don Lorenzo frisaba con los sesenta y cinco años : su aspecto era severo, huraño, casi áspero, y ¡cosa rara! esa fisonomía ocultaba un carácter manso, dulce, de los que llamamos bonachón."(c. 6, p. 29)*

> *"En [las] facciones inmóviles [de Da Andrea] y en su mirada apacible se veía a la mujer de tranquilas pasiones, que vive con la vida sosegada de los seres que tienen no sabremos decir, si como felicidad o desgracia, en lugar de corazón, una válvula sin más destino que arrojar acompasadamente la sangre que sostiene la vida." (c.1, p. 4)*

Elisa, relativement jolie, est affligée du défaut majeur pour Mercedes Cabello, l'ambition, qui fera en partie le malheur de Blanca Sol.

Une lecture possible de Sacrificio y recompensa est celle du refus de l'ascension de nouvelles classes sociales, lecture que confirmeront les romans postérieurs : alors que finit par sembler possible le mariage d'Alvaro et de Catalina, Elisa, fille illégitime du gouverneur de Cuba, devenue riche presque par accident, ne peut que faire un mauvais mariage en atteignant la trentaine. Immoralité et ignorance caractérisent les arrivistes:

> *"esas grandes señoras han principiado por ser nada más que la querida del que más tarde puede llegar a ser su esposo, y no de otra suerte puede elevarse una muchacha oscura a una gran posición". (c. 18, p. 97)*

> *"Hay señoras en Lima que apenas saben leer y escribir malamente, y cuando yo monte mi casa con lujo y tenga coche y dé ruidosos convites, ¿ quién se atreverá a decir que Elisa Mafey no es una gran señora, a la que vendrá a rendir homenaje toda esa turba de hombres y mujeres, que viven en pos de los que gastan dinero, sin importarles cosa el saber cómo, ni de qué manera [...]?" (c. 27, p. 158)*

Les hommes malhonnêtes s'insinuent dans la bonne société ; le colonel Garras, plus présent dans les salons que sur le terrain militaire en est un exemple :

> *"Es que en la sociedad, como en la naturaleza, hay ciertos avechuchos que, como el buho, gustan de anidar en los edificios más elevados, y a nuestro pesar, se constituyen en vecinos y amigos, sin que sea parte a alejarlos nuestro disgusto y desazón [...]. El coronel era de esos hombres que hacen de la amistad una profesión y de la adulación un medio, que ponen en juego con tal maestría, que alcanzan seducir aun a los más insensibles a sus pérfidos y engañosos halagos." (c. 18, p. 94)*

Les références à la corruption de la société restent toutefois peu nombreuses ; l'idéalisme prime.

2.3. 3. LE ROLE DES FEMMES :

De même qu'il n'existe, selon l'image que donne Sacrificio y recompensa, aucun conflit entre maîtres et serviteurs, de même la situation des femmes dans la société, à travers l'histoire des héroïnes, n'est pas mise en question. Mercedes Cabello se conforme dans son premier roman au modèle dominant, qui fait du mariage le but des vies féminines. De sorte que la figure de la vieille fille devient méprisable ; c'est le cas de Doña Andrea, qui accumule les tares.

Cabello reprend le lieu commun de la fragilité naturelle des femmes : les héroïnes seront sujettes à des évanouissements à la moindre émotion et une protection masculine est rendue indispensable. La formation des jeunes filles doit déboucher sur l'espérance de l'Amour qui permet l'épanouissement féminin :

> *"El sentimiento y la pasión acariciaban en su alma a un ser abstracto, a un ser hermoso y perfecto, aunque vagamente dibujado, sin forma, sin nombre, como una aspiración indeterminada, como un sueño misterioso y vago, que sólo esperaba una palabra, una mirada para convertirse en encarnación, en una realidad viviente*."*
> *(c. 4, p. 22)*

Par vocation, les femmes auront des activités d'intérieur, pour métier, l'éducation de leurs propres enfants. Elles seront bonnes, modestes et soumises à l'ensemble de la société. Le problème des jeunes filles abandonnées après avoir été abusées et des enfants illégitimes est abordé avec clarté, mais sans qu'aucune solution ne paraisse possible aux injustices:

> *" esa ley en lugar de evitar el mal lo autoriza, pues el hombre que puede tener hijos sin contraer*

* ; souligné par l'écrivain.

> *obligaciones, los tendrá a sus anchas [...]. - Un hombre que reconociera hijos de distintas mujeres sería inmoral y escandaloso [...]."(c. 56, p. 362)*
>
> *"¡ Cuántas como Elisa van a aumentar por falta de apoyo, la espantosa cifra de las mujeres perdidas !" (c. 56, p. 363)*

La supériorité féminine, leitmotiv de l'oeuvre romanesque de Mercedes Cabello, est d'ordre spirituel : c'est la capacité à sacrifier le bonheur pour sauvegarder le seul véritable bien, l'honneur :

> *"Sacrificar en aras del deber una pasión, tan poderosa, y dominante como es el amor, sólo puede hacerlo la mujer que educada en la escuela de las restricciones y de las exigencias, hase habituado desde temprana edad, a toda suerte de imposiciones, formándose así una naturaleza casi ficticia, pues que obedece más a las exigencias sociales que a los mandatos de la pasión."(c. 34, p. 211)*

Et le texte se referme sur cette formule sentencieuse qu'il a prétendu démontrer :

> *"así malas como son las mujeres, son sin embargo, mejores que los hombres."(c. 57, p. 369)*

2.3. 4. CONCLUSION :

<u>Sacrificio y recompensa</u> peut être interprété comme un refus du présent. Ce livre est comme un pas en arrière de l'auteur par rapport à ses positions plus féministes des années 1870. Un univers artificiel, où seule l'âme serait réalité, est décrit . L'ordre social ne peut en rien être altéré et chacun doit conserver la place reçue à la naissance, telle est la première leçon que donne Mercedes Cabello de Carbonera.

3. LAS CONSECUENCIAS (1887-1889)

3. 1. **LES CONDITIONS DE LA PUBLICATION :**

Las Consecuencias, publié en 1889 à Lima, est un roman du même genre que Sacrificio y recompensa . Postérieur à Blanca Sol, ce n'est en fait que la reprise longuement délayée d'un texte d'une soixantaine de pages paru en 1887 comme feuilleton dans la *Revista del Ateneo de Lima* et dans une revue littéraire madrilène que nous n'avons pu identifier. Les éloges viennent de l'étranger, reprises par *El Boletín Bibliográfico* :

> *"La maestría con que pinta los diversos carácteres de las personas que figuran en su obra ; las reflexiones morales y filosóficas que en ella hace ; las escenas que describe ; la corrección y fluidez del estilo ; todo corresponde a la fama literaria que tiene adquirida la señora Mercedes Cabello de Carbonera."*[1]

L'édition[2], vendue à un prix modéré (un sol) n'est pas exempte de défauts : la numérotation des chapitres est déficiente. Mercedes Cabello place son roman, dans une lettre qui sert de prologue, sous l'autorité de Ricardo Palma ; Las Consecuencias est tiré, dit-elle, d'une tradition du Maître, Amor de madre, et ne peut s'adresser qu'à un public restreint, le public *"cultivé"*, en aucun cas à un public populaire :

> *"Ojalá que, como en Eleodora, encuentre usted en Las Consecuencias una novela intencionada*[3] *que tiende a corregir vicios y preocupaciones sociales, que mucho afean a nuestra culta sociedad."*

Las Consecuencias, ainsi que l'indique le titre, aspire à être autre chose qu'un roman sentimental ou une simple biographie, comme le suggérait le titre-prénom Eleodora. Cabello va soutenir une thèse, celle des *"conséquences"* inéluctables et fatales de la passion du jeu :

1. *El Boletín Bibliográfico* n° du 1° mai 1890, reprenant *La Bandera Liberal* de Guayaquil.
2. Las Consecuencias, édition Torres Aguirre, Lima, 1889.
3. Souligné par l'écrivain .

"mi muerte voluntaria y la de mi adorada e inocente* esposa son las consecuencias* de mi maldito vicio por el juego."(c. 21, p. 245)*

3. 2. LA CONSTRUCTION ROMANESQUE

3.2. 1. L'ARGUMENT :

Le thème de Las Consecuencias est des plus communs : une jeune fille de l'aristocratie liménienne, Eleodora, tombe amoureuse d'un individu intéressé seulement par sa fortune et corrompu par le jeu. Pour le sauver du suicide, elle quitte la demeure familiale en pleine nuit. Reniée par son père, elle épouse le séducteur. Après une saison de bonheur à la campagne, le mari succombe de nouveau à la passion du jeu et dilapide la dot reçue. Il n'a plus à miser que son honneur : la vertu de sa femme. Le partenaire gagne, Eleodora a entendu le pari ignoble ; fou de honte, son mari la tue. Pour sauver ses enfants de l'infâmie que signifie un père assassin, en mourant, elle se déclare adultère.

3.2. 2. LES PERSONNAGES :

Au premier plan se trouve le couple fatal, Eleodora Alvarado et Enrique Guido.(Les résonances idéologiques de ces portraits seront examinés plus loin.) Eleodora est la soeur en quelque sorte de Catalina, l'héroïne de Sacrificio y recompensa :

* : souligné par l'écrivain.

elle a le même âge, 22 ans, la même apparence physique, une beauté "liménienne" ou "andalouse" et les mêmes qualités :

> *"Su cutis de ese blanco mate de la mujer limeña, estaba por negros y sedosos cabellos realzado." (c. 1, p. 21)*
> *"Tenía lo que puede llamarse la inteligencia del corazón [...]." (c. 1, p. 21)*

Eleodora est issue d'une bonne famille, d'ascendance espagnole, et dotée d'une immense fortune. Elle incarne la femme amoureuse qui va jusqu'à sacrifier sa vie pour sauver l'honneur des siens.

Enrique Guido coïncide avec le type du séducteur. D'âge mûr (32 ans), d'origine italienne, il est l'image de la virilité, dans le portrait, très significatif de l'idéal masculin contemporain, que trace Eleodora, jeune mariée :

> *"¡Qué hombre tan perfecto era su esposo! Ni el escultor, ni el anatómico hubieran de tachar con una tilde, aquellas paletillas bien proporcionadas de vigorosos hombros, sobre los que se destacaban un cuello musculoso y varonil, y la poderosa nuca cubierta de ese vello que es signo de la virilidad en el hombre: el trazo de la frente bien delineado, con ligeras entradas, y en línea artística con la correcta nariz ; el ojo pardo oscuro, de mirar profundo, y los labios ligeramente arqueados, carnosos y rojos, revelando el temperamento sanguíneo de don Enrique, y sus tendencias voluptuosas ; y luego el sedoso y fino bigote, que iba a confundirse con las hermosas patillas [sic] cuyas hebras la brisa de la tarde agitaba esparciéndolas sobre su cuello y sus hombros [...]." (c.13, p. 157)*

Enrique Guido est possédé corps et âme par le vice du jeu. Toutefois la romancière s'efforce de nuancer son portrait pour éviter le manichéisme. Ce personnage n'est pas foncièrement mauvais :

> *"Aunque libertino, disipado, y vicioso, don Enrique no era hombre de mal corazón ; y a estar solo en ese momento, de seguro que las lágrimas del arrepentimiento, hubieran humedecido sus ojos [...]." (c. 12, p. 139)*

et il essaie de vaincre ses habitudes de paresse :

> *"Los primeros días en que don Enrique dio principio a sus grandes empresas de plantaciones y reconstrucciones, trabajaba asiduamente, y dejaba el lecho con las primeras claridades del día [...]."(c.16, p.171)*

Les parents d'Eleodora, les deux domestiques et Ricardo, le partenaire de jeu de Guido sont moins importants pour le drame. Cosme Alvarado, âgé d'une soixantaine d'années, est le "père noble", une copie de la figure d'Eduardo Guzmán, de Sacrificio y recompensa. Comme lui, il se conduit en veuf et dirige l'éducation de sa fille. En dépit de son orgueil, de ses prétentions aristocratiques, de ses manies aux cartes et de ses erreurs de jugements politiques vis-à-vis de Manuel Pardo, il n'est pas tourné en ridicule, non plus que doña Luisa, matrone occupée à faire la charité, modèle d'abnégation qui accepte même la présence d'une fille illégitime de son époux. Ce dernier point, rappelant la paternité d'adoption de Lorenzo vis-à-vis d'Elisa dans Sacrificio y recompensa, contredit la première présentation de don Cosme, homme sans tache : a-t-il été introduit pour permettre la création de nouveaux épisodes ? Ce peut être une explication.

Deux domestiques jouent un rôle important, plus que leurs prédécesseurs, Lorenzo et Andrea de Sacrificio y recompensa, et ils sont notablement plus élaborés aussi que dans la première version du roman Eleodora. Les domestiques prennent part à l'action au lieu d'être de simples témoins. Juan est le messager dévoué des amoureux et décide Eleodora à le suivre sur les toits pour sauver Guido sur le point de se suicider.

Auparavant, c'est l'influence négative de Serafina qui a favorisé la passion d'Eleodora : elle a joué les entremetteuses. Serafina apparaît comme un mauvais double , une imitatrice et usurpatrice vis-à-vis de la bonne et dévote doña Luisa. Elle a maints défauts. Juan, un mulâtre, incarne le *"vieux"* serviteur fidèle (il a en fait le même âge que son maître). Ces personnages servent surtout à faire avancer l'intrigue ; ils constituent des types par avance définis, ceux du domestique affranchi et de la vieille fille sans fortune, qui serviront à donner une tonalité comique absente de la première version du roman.

Le partenaire de jeu de Guido, Ricardo, était esquissé au début du roman ; il reparaît brusquement au chapitre 17 (le roman en compte 21) pour devenir un agent de la Chute d'Eleodora. L'écrivain confond deux personnages involontairement:

> *"-Ya puedes decir que es tu esposa", observó Ricardo al ver a Eleodora acostada sobre la cama de su amigo. [...] En este momento llegó el que había ido donde el empresario del Teatro, a alquilar un vestido de sacerdote ; y para excitar la hilaridad de sus amigos, tuvo la rara ocurrencia de vestirse en las escaleras con los hábitos sacerdotales [...]." (c. 12, p. 140)*

> *"Esta nueva de venir a jugar a la casa de Eleodora, fue recibida con grandes muestras de alborozo por Ricardo, por aquel calavera que vestido de sacerdote, aseguraba aquella noche [...]."(c. 20, p. 223)*

Comme le montre la première citation, Ricardo ne feignait pas d'être prêtre dans la chambre de Guido lors de la nuit fatale.

Un nombre important de figurants défilent aussi, représentatifs de groupes sociaux, sans individualité : ce sont les faux mendiants, les prostituées, les joueurs des tripots, les travailleurs agricoles. De la sorte, une série de scènes de genre

donnent au roman, là où elles s'intercalent, un caractère réaliste qui manquait à Sacrificio y recompensa purement sentimental. Cette tendance, l'importance des milieux, s'affirme dans la suite de l'oeuvre de création de Mercedes Cabello en détruisant l'isolement des premières héroïnes, tragiques, Catalina et Estela.

3.2. 3. TEMPS, DEROULEMENT DE L'ACTION ET PAUSES DU RECIT :

Las Consecuencias, comme les autres romans de Cabello, est situé dans le passé, avant la Guerre du Pacifique : le début se déroule très précisément sous la présidence de Manuel Pardo (1872-1876), l'héroïne étant ainsi une contemporaine de l'auteur. Mais la règle de l'unité de temps qui prévalait dans Sacrificio y recompensa est abandonnée et l'action s'étale sur plusieurs années. Tout pourtant n'est pas relaté et des ellipses de cinq mois, d'un an puis de cinq ans entrecoupent le récit. La romancière parvient à donner quelquefois une impression de durée, de vie quotidienne, réaliste en recourant à des formules fréquentatives : c'est la description des soirées chez les Alvarado autour du jeu de cartes (c.1), les séances de charité de doña Luisa (c.2), les entrevues secrètes de Guido et de Serafina (c.4), les visites nocturnes de Juan à Eleodora (c.7), les journées à l'hacienda de San Eloy (c.15), puis à Lima (c.17)...

Cette diversité ne préserve pas toutefois l'oeuvre de contradictions temporelles, révélant encore un manque de maîtrise de l'auteur. Ainsi, la déchéance d'Enrique Guido a beaucoup plus

tardé que ne le laissait supposer le début du roman. Et l'organisation du récit est de fait déséquilibrée : les dix-sept premiers chapitres évoquent deux années tandis que les quatre autres correspondent à cinq ou six ans. Parfois, Cabello ne maîtrise pas la chronologie des événements : c'est le cas du périple sur les toits d'Eleodora et de Juan, trop rapide pour être vraisemblable mais ainsi raccourci afin que les personnages arrivent à empêcher le suicide de Guido. De même, la dernière rencontre d'Eleodora avec ses parents est vieille tantôt de six années (c.17-18), tantôt de cinq (c.19).

Par une succession de péripéties, le dénouement, la mort d'Eleodora, est retardé. Ces rebondissements, dont le nombre est en diminution par rapport à Sacrificio y recompensa, sont autant de faiblesses dans la construction romanesque. Cabello est consciente de la tendance à l'invraisemblance :

> *"[Guido] sonrióse recordando que había leído muchas novelas en las que, como él acababa de escribir, describían amantes que se quitaban la vida por una mujer."(c. 8, p. 78)*

Mais l'action est plus importante que l'analyse de caractère. Recluse depuis six mois par son père, Eleodora reçoit toutefois en cachette le domestique de Guido. Le jour précis où ce dernier a décidé de mourir, Juan rencontre mille obstacles pour avertir Eleodora. Prévenue, elle escalade les toits en pleine nuit pour sauver son amant. Lors de cette même nuit, Guido perd le peu d'argent qu'il lui restait. Tout est fini ? Non ! Le mariage rêvé et apparemment impossible peut avoir lieu car le père d'Eleodora croit sa fille déshonorée et l'abandonne.

Dans ce qui constitue la deuxième partie du roman, le temps du mariage, un poignard orné d'une vipère va aussi se trouver juste à portée de la main de Guido lorsqu'il mise la vertu de sa femme; ayant perdu, il est armé pour tuer son partenaire de jeu et Eleodora.

Quelques pauses descriptives ralentissent le récit, notamment au début la présentation de chaque personnage et de son milieu : les Alvarado sont ainsi dépeints longuement :

> *"Era el señor Alvarado, tan austero de semblante y tan estirado de figura, que bien hubiera podido servir de cariátide, en el catafalco de un oficio fúnebre." (c.1,p. 3)*
> *"los esposos Alvarado jugaban a las cartas, hablaban de política y tomaban alegremente su taza de chocolate [...]." (c. 1, p. 12)*
> *"allí estaba Eleodora, la jóven púber, cuya fisonomía habíase amoldado a la fría atmósfera que la rodeaba ; pero cuya alma apasionada echaba de menos los cálidos ambientes del amor." (c. 1, p. 12)*

L'inventaire du cadre de vie d'Enrique Guido est fait par le biais de Serafina :

> *"Y, ¿ las habitaciones ? Uf, ¡ qué decepción ! dos cuartitos empapelados, el uno con papel que fue azul, y era casi blanco, el otro con un papel colorado muy feo. Un ropero, un catre de madera deslustrado de <u>una sola plaza</u>* (en esto fijó ella su atención), dos sillas de bejuco y una mesa, y todo ordinario, mal tenido, las habitaciones sin cortinas, sin un solo mueble de adorno." (5, p. 58)*
> *"no se veía el esmero, ni el buen gusto del hombre metódico y ordenado. Aquel ropero de espejo partido, y las sillas de madera deslustradas, y puestas allí como dos dientes en la boca de un viejo ; luego la mesa de pino burdo, con algunos papeles inordenados, esparcidos sobre el tablero ; y aquella cama más propia de un estudiante de colegio gratuito, que de un hombre de los humos de don Enrique [...]" (c. 10, p. 116)*

* : souligné par l'écrivain.

Faisant la description des lieux, la romancière s'attache à la recherche du détail significatif. La peinture n'est pas objective car un message moral lui est attaché : une maison de jeu ne peut ainsi que faire penser à l'enfer :

> *"Veíanse en ese recinto extrañas y repugnantes fisonomías. Radiantes de gozo unas, pero sin la expresión simpática que imprime la dicha serena del alma ; no era la radiación de una luz, sino los resplandores de una hoguera ; otras siniestras, demudadas, cadavéricas, con el cutis apergaminado y los ojos enrojecidos por las continuas veladas. Los unos con ademán desesperado, mesábanse los cabellos, murmurando palabras entrecortadas y llenas de hiel ; otros retorcíanse con furia los bigotes, mirando ceñudos aquella mesa, que tal vez acababa de tragarse el pan de su familia." (c. 11, p. 121-122)*

Le moment d'extrême bonheur correspond à une longue description du paysage champêtre de San Eloy juste après le mariage d'Eleodora. La romancière adopte alors la perspective romantique et transfigure le décor en fonction de l'état d'esprit de l'héroïne. Tout le chapitre 15 mériterait d'être cité, chapitre complètement neuf par rapport à la version initiale du roman Eleodora ; citons ce passage seulement :

> *"Eleodora se imaginaba que también la tierra estaba como su corazón, rebozando amor y dichas. El ruidoso cuchicheo del agua que en un gran cequión* corría, llevóla a descubrir otro lugar aun más encantador que todos. Allí los breznos, los helechos parecían extender sus brazos para recibir la caricia que juguetonamente les arrojaba la corriente, en menudas gotas de agua." (c. 15, p. 155)*

La maison de San Eloy, le moulin à sucre sont d'autres thèmes descriptifs ; et ainsi, le déroulement de l'action ralenti, une plus grande impression de réel est produite, qui faisait défaut dans Sacrificio y recompensa et dans Eleodora.

* : souligné par l'écrivain.

3. 3. **LES RESSOURCES STYLISTIQUES :**

Las Consecuencias est beaucoup plus élaboré et plus original parce que le narrateur omniscient cède quelquefois la parole à un personnage, donnant de la vitalité au récit:

> *"¡Oh ! Pasearse, mandar, disponer en una casa donde no hubiera más mujer que ella, suponía que había de ser la suprema dicha del ama de llaves.*
> *Las mujeres son inaguantables como amas de casa. Todo quieren saberlo, todo lo andan averiguando [...]."(c.5, p. 56)*

pense Serafina ; quant à Eleodora :

> *"¡Dios mío! Si no tuviera la intención de volver inmediatamente, hubiera creído, que algo como una mano oculta o una fuerza invisible la hubiera querido detener allí! Pero, no, ¿ acaso ella iba de fuga ?" (c.9, p. 98)*

> *"Con lo que sí jamás quiso transigir [Juan] fue con las ínfulas [con] que despóticamente quería mandar en la casa doña Serafina. ¡Vaya con la beatona ociosa, que pretendía tener mejor mando que la señorita ! ¿ Qué era lo que hacía en la casa ? Entrar, salir, fumar cigarrillos que muy atrevidamente tomaba del velador del señor [...]." (c. 15, p. 167)*

Mercedes Cabello reprend certes des clichés qu'elle s'efforce d'intégrer au roman : la blancheur d'Eleodora est signe de la pureté virginale ; sa chute sur le toit de la maison paternelle est l'annonce de son destin (9, p. 98); le corbeau perché sur San Eloy, le soir de l'arrivée des jeunes mariés, est de mauvais augure (13, p. 151) comme le poignard décoré d'une vipère de Guido. L'image romantique de l'île au coucher du soleil, refuge heureux des amants qui appartiennent à une sorte de race supérieure, est employée :

> *"el agua bifurcándose en dos brazos, había rodeado el ribazo, dejándolos como en una isla, sin hallar por dónde pasar al lado opuesto. Esperaron largo rato [...]; los dos [esposos] se descalzaron para poder*

> *pasar ni más ni menos que como dos cholos* [...]."*
> *(c.16, p. 174)*

Plus original est à deux reprises le face-à-face d'Eleodora avec la mort, qui a une fonction d'anticipation et produit un effet de fantastique :

> *"luego se vio [en el espejo] revestida por un largo sudario que le arrastraba por el suelo [...]. En su semblante parecióle distinguir manchas rojas como de sangre [...] vio que su figura se multiplicaba, repitiéndose hasta lo infinito, hasta que de súbito desapareció su imagen y vio la de don Enrique con el semblante demudado y la expresión horrible del crimen!"*
> *(c. 9, p. 116-117)*

Eleodora rêve ensuite qu'elle est assassinée par son mari (c.18, p.200).

Les passages descriptifs sur San Eloy sont plus riches, plus variés que l'ouverture de Sacrificio y recompensa et ses adjectifs rebattus. Une sensibilité aux paysages, reflets des états d'âmes, s'exprime au chapitre 13 : la nature explose de vie, de couleurs, d'amour ; tout y est harmonie, tout invite au bonheur des amants; la nature est une mère :

> *"Siguieron el camino hasta llegar a un florido ribazo, alfombrado de hierba silvestre, sobre la que se destacaba aquí y allí, algunos manojos de retamas, que en el vaíven de sus largos tallos imitaban el imperceptible susurro de las ondas de un lago. Más allá en un montículo de tierra, habíanse crecido entremezclados algunos mastuerzos* rojos y amarillos, formando perfumado colchón de redondas hojas y vivísimos colores." (c. 13, p. 154)*
> *"El terreno montañoso se extendía hasta perderse de vista, y los matices intercalados del verde oscuro al verde gris, o esmeralda, formaban manchas sobre la superficie, que se perdía en el horizonte, confundiéndose en el tono mismo del cielo." (c.13, p.152)*

Les phrases descriptives sont longues et dotées d'une syntaxe variée au lieu d'une simple juxtaposition d'adjectifs ou de

* : souligné par l'écrivain.

verbes. Des métaphores servent à dépeindre la nature ou une machine :

> *"Eleodora se apretó contra su esposo, como si temiera ser arrebatada por una de esas largas correas, que semejantes a esos mamíferos queiropteros de remos vertebrados, se mueven formando simétricas curvas, y parecen sacar el movimiento del fondo de un abismo para arrebatar cuanto hallan a su paso." (c. 16, p. 170)*

Toutefois la véritable nouveauté stylistique de Las Consecuencias, y compris par rapport à la première version du roman, c'est la veine comique. Dans Sacrificio y recompensa, des personnages comiques avaient été pensés -le duo des domestiques- mais Cabello s'était arrêtée à la conception. Dans les romans postérieurs, les ressources du comique seront volontiers exploitées. Les personnages secondaires de Las Consecuencias sont souvent ridicules : telle doña Serafina occupée à nettoyer la chapelle désaffectée de San Eloy et aux prises avec une figuration du diable :

> *"[...] el Diablo dando media vuelta, quedó con los brazos metidos debajo de las faldas de Serafina [...]. Serafina volvió a su sitio a Satanás, empujándolo con el pie, y al fijar en él la vista, no pudo dominar sus repugnancias, y escupiéndole en la cara, díjole [...]." (c. 15, p. 162-163)*

Des situations sont même burlesques, comme les rendez-vous secrets de Serafina et de Guido, l'expulsion de celle-ci de chez les Alvarado, sa découverte décevante du domicile de Guido, l'habillement d'une statue de la Vierge avec des costumes de théâtre faits pour représenter Ninon de Lenclos et Lucrèce (p.168) !, enfin la malveillante surveillance des travailleurs de l'hacienda de San Eloy. Le prosaïsme et la familiarité caractérisent les conversations de l'ancienne gouvernante :

> *"-Aunque se llamara Sinforoso te parecería a tí lindo [...].¡Vaya, que no me había de fijar! Pero dime tú, como ves eso si cuando pasas cerca de él, pareces una ajusticiada que no mira sino el suelo ?*
> *-¡Oh!¡ es que lo veo con los ojos del alma!*
> *-Lo que es él, te mira con unos ojazos ¡Jesús! Ave María, si me dan miedo ; parecen ojos del gato cuando mira al ratón." (c. 5, p. 46-47)*

Les monologues intérieurs de Juan sont aussi risibles :

> *"[Juan] principió a reflexionar que todas las mujeres con quien había tenido tratos*, le habían olido muy mal; unas a cebollas o a ajos, otras (las amas de leche) a ese vinagrillo, que él creía debía ser inseparable de las nodrizas ; sólo Eleodora olía, no sabía a qué cosa, de buena gana hubiera jurado que olía a gloria*, es decir a la gloria del cielo [...]."(c. 9, p. 91)*

> *"¡Vaya con esa beatona ociosa, que pretendía tener mejor mando que la señorita !¿ Qué era lo que hacía en la casa ? Entrar, salir, fumar cigarrillos que muy atrevidamente tomaba del velador del señor ; y aprovecharse de la ausencia de los amos, para gritar y mandar, y aburrir a los otros sirvientes. Felizmente desde un día que él la levantó tan alto, diciéndole cuatro desvergüenzas, no había vuelto a resollarle, y estaba resuelto a no dejarse sobar las barbas (aunque no las tenía) con esa langaruta° que de nada servía en la casa." (c. 15, p. 167)*

D'autres personnages sont dotés de traits comiques, mais Cabello renonce à en tirer vraiment parti : ainsi, en dépit de ses manies, de ses prétentions aristocratiques, le personnage de Cosme Alvarado reste la vénérable figure du père. Doña Luisa est exagérément dévote, mais c'est l'Eglise qui à travers elle fait l'objet d'une satire :

> *"Sólo se entusiasmaba al hablar de la gruta de Lourdes, donde dejó gratos recuerdos por sus valiosos regalos a la Virgen, y su entusiasmo crecía cuando recordaba su visita al Santo Padre. ¡Oh! entonces ella se trasfiguraba, recordando como en recompensa de quinientas águilas de oro que ella le dio de limosna, él le concedió una bula para poder mandar decir misa en cualquier sitio donde ella deseara que se oficiara ; item más, permiso para comer carne hasta el día de Viernes Santo e indulgencia plenaria para los pecados*

* ; souligné par l'écrivain
° ; langaruta = pesada

> *mortales de ella, de todos sus hijos y su familia, con autorización plena a todos sus capellanes, para perdonar hasta los pecados reservados a su Santidad, lo que a su concepto no había en el mundo dinero con qué pagar." (c. 2, p. 20)*

La candeur d'Eleodora vis-à-vis de Guido est aussi ridicule :

> *"Entonces no dejó de ocurrírsele el interrogarse con candorosa inocencia si sería ese hombre Satanás, cuando así la perturbaba en sus oraciones." (c. 3, p. 34)*

Le comique dans Las Consecuencias repose en outre sur la peinture de types, de personnages sans individualité, incarnation d'une idée ou d'un vice. Juan n'est que le simple et fidèle serviteur noir; Serafina réunit tous les défauts des vieilles filles sans fortune : amour déplacé pour Guido, ambition outrancière -"*pasearse, mandar, disponer en una casa donde no hubiera más mujer que ella*" (5, p.56)-, superstition et vanité:

> *"El misticismo de Serafina aspiraba a algo más alto y también más positivo, que la sonsa tarea desempeñada en San Eloy.*
> *¡En Lima sí que le era un gusto ser beata!...Aquí rolaba y se codeaba con las señoras más altas de la aristocrática sociedad limeña." (c. 16, p. 178)*

Mais le comique si nouveau dans l'oeuvre de Mercedes Cabello n'est pas neutre, non plus que les descriptions romantiques de la campagne. La vision du monde de la romancière détermine ces effets stylistiques.

3. 4. L'ARRIERE-PLAN IDEOLOGIQUE

Mercedes Cabello, par les commentaires comme par la description des faits et gestes des différents personnages, prend ici la défense de l'ordre social et de l'ordre familial hérités du passé colonial. C'est un schéma rétrograde qui, on va le voir, sous-tend l'intrigue amoureuse de Las Consecuencias.

3.4. 1. L'ORDRE SOCIAL :

La famille de l'héroïne, la famille Alvarado est présentée au tout début du roman de façon avantageuse. L'ancienneté de sa noblesse constitue le trait fondamental, à maintes reprises souligné :

> *"D. Cosme Alvarado era magnate acaudalado y de alta alcurnia, de aquellos que después de más de media centuria del advenimiento de nuestras instituciones republicanas, todavía pretenden oler a rancios pergaminos, cuya antigüedad, decía D. Cosme, elevábase hasta el mismísimo D. Pedro el Cruel."(c. 1, p. 3)*
> *"Y el espléndido escudo de armas de los Alvarado con castillo de oro y pendones de plata, con cruz en el homenaje que quiere decir : ilustrado en las guerras de los caballeros cruzados y además en el cuartel inferior tres cabezas de moros con el mote honorífico de Alvarados, nobles y cruzados*, tendrán, señora, la extraordinaria nobleza de llevar también una vara corta."(c. 19, p. 219-220)*

La part d'ironie dans la construction du personnage désuet d'Alvarado ne peut cacher l'intérêt de l'auteur pour les familles de vieille souche qui incarnent les nobles traditions. L'origine

* ; souligné par l'écrivain.

de la fortune des Alvarado est digne : ce sont des biens fonciers hérités de lointains ancêtres :

> *"La casa era una de esas altas y grandes quintas [...], que desde luego revelan como si trascendieran al rancio olorcillo aristocrático, que fueron edificadas allá, por los años en que el repartimiento de tierras, era la base de algún título nobiliario, de los ricos homes de Castilla*, trasladados al Perú." (c. 13, p. 150)*

Ce groupe de grands propriétaires est celui dont est issue la romancière, fille, rappelons-le d'une vieille famille de Moquegua dont la richesse provient de domaines agricoles.

Les membres de la famille Alvarado sont eux dotés de maintes vertus. Don Cosme est un homme austère et économe ; doña Luisa a les défauts d'une dévote, mais c'est au fond une sainte femme. Ces personnages mènent une vie inadaptée à leur époque, trop loin de la réalité. Cela entraîne de graves erreurs de jugement, comme la confiance de Cosme Alvarado dans le président Manuel Pardo, représentant lui aussi d'une vieille famille, mais promoteur d'une politique moderne de nationalisation du salpêtre (c. 1). L'incapacité de changer de point de vue des personnages, de faire preuve de conciliation sera une des causes du drame.

Face à cette aristocratie traditionnaliste trop rigide, émerge un nouveau groupe, déconsidéré tout au long du roman et qui s'oppose aux intérêts des Alvarado. Enrique Guido en constitue le paradigme, avec une fortune aux origines méprisables, un père italien, enrichi à la façon d'un usurier :

> *"Su padre, comerciante al pormenor, dejóle en herencia un cuarto de millón de soles, que el buen hombre había allegado a fuerza de trabajo honrado y mortificante economía [...] él vendía ganando un cincuenta por ciento."(c. 2, p. 28)*

* : souligné par l'écrivain.

Le roman de Mercedes Cabello montre l'impossibilité d'une alliance entre l'ancienne aristocratie et les nouveaux riches : Guido a tous les défauts, la passion du jeu, des femmes et de l'alcool ; et il est incapable de changer. L'ouverture de la société traditionnelle est repoussée implicitement alors qu'un petit pas vers la démocratisation est fait dans les années 1860, avec l'enrichissement des consignataires du guano. Un parti pris de ségrégation sociale peut être décelé lorsqu'est mentionné Rousseau, apprécié d'Alvarado pour son amour de la nature mais non pour ses idées politiques (c. 1, p. 4). Le collège, ouvert à plusieurs catégories sociales, est devenu une institution défectueuse car les groupes sociaux y sont mélangés :

> *"[Don Cosme] no la envió al colegio, temiendo el contagio de los malos elementos aportados por esa diversidad de niñas, nacidas casi todas en inferior escala social de la de su hija."(c. 1, p. 4)*

Le gouvernement de Manuel Pardo qui incarne les aspirations de la classe dominante n'est finalement pas à la hauteur :

> *"Ocupaba a la sazón la silla presidencial de la República, D. Manuel Pardo, el prohombre del Perú, según la opinión del señor Alvarado [...]. Este amor casi fanático para el gran hombre de Estado, no le impidió ver muy claro la crisis financiera, iniciada bajo su gobierno y más aun bajo su palabra." (1, p. 8)*

Quant à l'avenir des autres catégories sociales, il laisse indifférent au point qu'aucun conflit ne semble pouvoir surgir entre petits et grands. Le paternalisme des plus aisés, la charité chrétienne telle que la pratiquent doña Luisa et Eleodora résolvent toutes les misères quotidiennes :

> *"Ella había sido para todos el angel bueno, la protectora de los pobres, y la bondadosa conciliadora*

> *de las numerosas dificultades que surgieron en el manejo de la hacienda." (c. 16, p. 175)*

Le monde des serviteurs est caractérisé surtout par des défauts : les individus les plus proches des maîtres abusent de leur position . C'est le cas de Serafina comme de l'administrateur de l'hacienda d'Eleodora. Les pauvres de la ville traversent aussi le roman mais les raisons profondes de la pauvreté sont occultées par des prétextes : les femmes qui viennent demander l'aumône à doña Luisa sont des paresseuses, des femmes de mauvaise vie, dénuées de scrupules :

> *"no todas esas pedigüeñas eran verdaderas pobres, sino más bien vagabundas que, aprovechándose de su proverbial caridad y de su genial bondad, iban allá, seguras de no ser despedidas." (c. 2, p. 16)*

Les parias de la ville sont une tache de honte de plus dans la présentation de la capitale, enlaidie par ses bas-fonds que fréquente Guido, et sans les magasins de luxe que décrira Clorinda Matto.

La campagne, à l'inverse, est idéalisée. Enchantement et délices, beauté de la nature vierge, M. Cabello reprend le discours romantique sur la nature ou, au-delà, le vieux thème espagnol du "menosprecio de corte y alabanza de aldea", qui coïncide avec la perspective idéologique de l'oeuvre: la nostalgie de l'aristocratie coloniale, dont la fortune reposait sur de grands domaines qui s'effilochent à coups d'hypothèques.

L'irruption de la machine, ici pour broyer la canne à sucre, suscite une réaction ambiguë des personnages : admiration et crainte se mêlent ; la modernité est une menace, un monstre à l'égard de l'ordre traditionnel :

> *"El vasto circuito ocupado por las máquinas, parecía sacudido y retemblaba, produciendo sordo rumor. Eleodora se apretó contra su esposo, como si temiera ser arrebatada por una de esas largas correas, que semejantes a esos mamíferos queiropteros de remos vertebrados, se mueven formando simétricas curvas y parecen sacar el movimiento del fondo de un abismo para arrebatar cuanto hallan a su paso." (c. 16, p. 169-170)*

(Ce passage n'est pas sans rappeler Regina de T. González de Fanning, où le moulin à sucre happe l'héroïne.)

Quant aux conditions de vie des travailleurs de l'hacienda, elles ne sont pas détaillées :

> *"Una multitud de gañanes vestidos con camisa y calzón de burdo lienzo salían de la pampa [...]. Con ese descaro insolente del zambo peruano (la mayor parte pertenecían a esta raza) comentaban y discutían [...]." (c. 13, p. 152-153)*

Juan , le domestique de Guido et l'archétype des noirs, est lui affublé de maints défauts, du seul fait de son "infériorité raciale" (c. 7, p. 74) :

> *"Juan comprendía y valorizaba que Eleodora pertenecía a una raza superior. Su naturaleza oprimida y amoldada por el servilismo heredado de sus padres, que más desgraciados que él fueron esclavos, no le permitió ni un momento atreverse a tocar con la mano la orla del vestido de Eleodora."*

Juan a bon coeur mais ne peut connaître le véritable amour, réservé à l'élite blanche. Son intelligence est "rude" (p.101) ; il est superstitieux. Ses qualités sont celles que possèdent les animaux, la robustesse et la finesse de l'ouïe :

> *"[Tenía] el oído fino de los de su raza que participa algo del sabueso." (c. 9, p. 94)*

La vie des travailleurs chinois, les nouveaux esclaves sur les domaines agricoles est rapidement évoquée mais l'auteur ne se propose pas dans le cadre d'un roman de donner des solutions

qui remettraient en cause l'ordre économique des grandes propriétés :

> *"[Había] chinos que no sabían hablar castellano ; y que conforme a una contrata, no ganaban por ese importantísimo trabajo más que un sol cada semana [...]" (c. 6, p. 170)*

La pitié et la charité sont les seuls et piètres remèdes possibles, pas question d'augmenter le salaire des journaliers ! Voilà l'image conservatrice, nostalgique de l'ordre social des décennies antérieures qui traverse le deuxième roman de Mercedes Cabello.

3.4. 2. LA PLACE DES FEMMES :

Le sexe de chaque personnage est déterminant pour toute sa conduite et le jugement que doit porter le lecteur. Cela était vrai déjà pour Sacrificio y recompensa mais la psychologie des personnages est dans Las Consecuencias davantage approfondie et une figure occupe le devant de la scène : c'est celle d'Eleodora qui, en s'émancipant, va faire son propre malheur.

La construction du personnage d'Eleodora répond à un certain nombre de critères. L'idée d'un naturel féminin plus fort que toute éducation est présupposée. Les femmes sont avant tout sensibilité ; l'intelligence est moins puissante que le coeur :

> *"Tenía lo que puede llamarse la inteligencia del corazón, la que en la mujer le proporciona mayores ventajas, que la verdadera inteligencia." (c. 2, p. 21)*

Une pureté foncière caractériserait les femmes, de la sorte idéalisées, ce qui était déjà un leitmotiv de Sacrificio y recompensa :

> *"los hombres son más corrompidos que nosotras las mujeres." (c. 8, p. 86)*
> *"por prostituida que esté una mujer, siempre lleva en su alma un rinconcito en el que rinde culto al amor verdadero." (c. 8, p. 86)*

La simplicité féminine favorise le sentiment de communion avec la faune et la flore :

> *"Ella se deshacía en exclamaciones de admiración y entusiamo, afirmando que encontraba fuera de razón y buen gusto el destruir aquellas obras artísticas trabajadas por la naturaleza." (c. 13, p. 155)*
> *"A pesar de la calma de todos los elementos a ella antojábasele que todo se movía y agitaba y percibía murmuros alegres, estremecimientos cariñosos, ráfagas de placer y de vida que le penetraban como sutil fluido por todos los poros del cuerpo." (c. 13, p. 156)*

Ce sentiment est souligné dans la réaction de peur d'Eleodora vis-à-vis du moulin à sucre alors que Guido est vivement intéressé par cet appareillage. La sensibilité à fleur de peau ne peut que coïncider avec una attitude maternelle et protectrice à l'égard des malheureux (c. 16, p. 175). Eleodora ne fait que reproduire le mode de vie de sa mère en obéissant à ses mouvements naturels.

Mais si elle est soumise une fois mariée à son époux, elle a commis la faute majeure en le choisissant, en allant contre la volonté paternelle. Le récit de la fuite par les toits met en évidence la rupture :

> *"Al avanzar más allá de lo que ella reconocía que estaba fuera de la zona paterna, sintió desfallecido todo su cuerpo, sin saber cómo, resbaló, dio un paso en falso y cayó arrodillada.*
> *¡Dios mío! si no tuviera la intención de volver inmediatamente, hubiera creído, que algo como una mano*

> *oculta o una fuerza invisible la hubiera querido detener allí! [...]*
> *- ¡No, no debo ir !- y Eleodora dio dos pasos en dirección a la casa. [...] No, no salía huida ; iba sólo a cumplir un deber de humanidad, que tratándose del hombre que amaba, era más que nunca sagrado." (c.9, p. 99-101)*

L'émancipation féminine est inacceptable ; c'est d'ailleurs Juan, le serviteur noir qui joue le rôle du Tentateur et fait sauter le pas à l'innocente Eleodora. L'auteur récupère ainsi une tradition coloniale qui faisait des domestiques esclaves les entremetteurs des amours illicites. Les héroïnes de Mercedes Cabello, au fil des romans, vont rompre chaque fois davantage avec leur rôle passif "naturel" et les malheurs s'accumuleront au fur et à mesure sur leur tête : Catalina de Sacrificio y recompensa avait résité à la tentation de l'adultère, et fini par connaître le bonheur ; Blanca Sol sera entourée d'un cercle de galants et Ofelia dans El Conspirador se prostituera ; pour elles la déchéance sera inéluctable. Eleodora a le mérite de demeurer soumise à son mari :

> *"estaba resuelta a no tener más voluntad, ni más raciocinio, ni más luz para su conciencia que la que de él viniera, y ser en lo porvenir, mansa paloma, sin más fin que vivir para velar por la felicidad de él. (c. 13, p. 158)*

La soumission féminine est notamment rendue manifeste par l'évocation des lieux que peuvent fréquenter les femmes. La vie des personnages féminins se déroule dans des intérieurs. Le premier espace, la maison paternelle, est divisée en plusieurs territoires : Eleodora vit à l'abri dans le salon familial et dans sa chambre ; elle y est recluse après la découverte de sa première faute ; elle se contente de rêver en faisant des travaux

d'aiguille ; doña Luisa passe ses journées dans ses appartements, et dans sa chapelle privée ; ce n'est que le soir que le famille se réunit pour une partie de cartes avec les amis de don Cosme. De la chambre d'Eleodora, aucun inventaire n'est fait comme si le mobilier se réduisait à un lit. La jeune fille a reçu une éducation dans le seul cadre familial, les établissements scolaires étant critiqués ; c'est un thème récurrent chez Mercedes Cabello alors que ses contemporaines considèrent l'instruction scolaire comme un énorme progrès :

> *"con el nombre de colegio, se pervierte el corazón de las niñas, sin darles en cambio más que esa instrucción a la violeta que él bien comprendía que de maldita de Dios la cosa podía serles útil." (c. 1, p. 5)*

A la campagne, la vie à l'air libre est possible. Eleodora se promène et communique avec l'innocente Nature :

> *"Eleodora respiraba a pleno pulmón, aquel aire oxigenado, nuevo para la que como ella, ha crecido y vivido en habitaciones encerradas [...]." (c. 13, p.155)*
> *"El espectáculo que a la vista de Eleodora se presentaba era encantador y delicioso. Sobre las ramas de los manzanos y las higueras, algunos pájaros se posaban, y erizando sus plumas al aire, ensayaban trinos que ella percibía mejor que su galán."(c. 13, p.152)*

La ville, au contraire, est toujours néfaste : c'est hors de chez elle qu'Eleodora a connu Guido et, une fois de retour à Lima, les malheurs s'abattent sur elle. La réclusion féminine, la demeure familiale aux portes closes, était un moindre mal.

Le mariage n'est pas cependant mis en question. Au contraire, c'est là l'état normal, la seule vocation possible pour les femmes :

> *"el matrimonio es el sacramento instituido por Dios mismo, que no es dable violarlo, ni con el pensamiento [...]." (c. 1, p. 3)*
> *"ella soñó gozar la dicha perdurable del matrimonio, como ella lo comprendía y conocía, por el noble ejemplo que le dieron sus padres." (c. 17, p. 184)*

La femme qui se marie accomplit son devoir vis-à-vis de la société ; aucun grave reproche ne peut lui être fait :

> *"[Don Cosme] vivía en paz y concordia con la señora Luisa, matrona de bellas cualidades y noble corazón." (c. 1, p. 3)*

La célibaire à l'opposé constitue une anomalie, en ne remplissant pas sa mission naturelle :

> *"[Serafina] meditaba con justo criterio sobre lo estéril de la vida de un ser, que no cumple su destino, y muere sin dejar tras sí la huella de un hijo o de una familia." (c. 4, p. 36)*

Elle menace l'ordre social en rendant l'adultère possible :

> *"ésta, menos honrada, accedió a las pretensiones del señor, dando por resultado que el día que se sintió con síntomas de embarazo, el señor se la llevó a vivir a la calle, y cuando hubo dado a luz al hijo del adulterio y de la infidencia, el señor le dio una buena dote y la casó con un criado antiguo de la casa [...]."(c. 4, p.38)*

La prostituée, femme seule, encourage le développement de tous les vices autour d'elle :

> *"Hacía tiempo que la casa de Pepita era el punto de reunión de los jugadores, es decir de los que gustan comprar el amor con las buenas tiradas de dado.*
> *De ordinario el juego terminaba con espléndida cena, costeada por los mismos que allí concurrían." (c. 11, p.123)*

Mais les vieilles filles constituent un danger plus grave, car plus sournois. La romancière dévoile une antipathie foncière pour les célibataires, vouées aux rôles d'entremetteuses et d'hypocrites dévotes. Tout est sottise et convoitise chez elles :

> *"[Con] ribetes de beata y zurcidora de voluntades, había con su hipocresía alcanzado a inspirar suma confianza a los austeros padres de Eleodora." (c. 4, p. 35)*
> *"Bien pronto doña Serafina muy dada a comadrear, hubo de pegar mangas con todas las mujeres de la hacienda, y se les enjaretaba, y se entrometía, para otear y andarse a la husma de la vida íntima de cada una de ellas." (c. 15, p. 164)*
> *"Disgustábale más que todo el espectáculo de esa felicidad matrimonial, tan antipática para ciertas solteronas de mala índole, que no gustan ver tan de cerca, aquello que les está vedado de por vida." (c.15, p. 160)*
> *"muy compungida decía que una mujer virtuosa y arreglada no puede vivir en una hacienda, pues necesita frecuentar sacramentos y asistir a los oficios divinos, con la constancia indispensable al buen servicio de Dios y de nuestra Santa Religión." (c. 15, p. 160)*

Les activités religieuses, convenables pour une femme mariée, sont presque blâmables dans le cas d'une célibataire. Ce rejet des vieilles filles atteint un sommet lorsque l'auteur imagine le personnage de Serafina occupée à dérober et à fumer en cachette les cigarettes du maître de maison (c. 15, p. 167).

3.4. 3. CONCLUSION :

Las Consecuencias est de façon sous-jacente une défense de l'ordre conjugal traditionnel. Mercedes Cabello, en reprenant le type comique de la vieille fille, ne suggère pas une solution aux infortunes des femmes seules. L'héroïne qui mène une vie modèle doit se contenter d'activités d'intérieur et se consacrer à l'épanouissement de ses enfants. C'est là la nouveauté, qui différencie doña Luisa, peu soucieuse de l'éducation de sa fille et laissant le soin de son instruction à don Cosme et à la gouvernante d'Eleodora, préoccupée par l'avenir des siens ,

ce qui entraîne le drame lorsque Guido mise sa fortune (c.18). Les hommes sont toutefois supérieurs et l'ordre qu'ils ont établi dans le domaine privé est intouchable.

Quant à la société dans son ensemble, au cours de ces années 1870 où le Pérou s'enfonce dans la crise économique, le roman nous donne une image ambiguë de la confrontation des groupes dominants traditionnels, aux comportements de rentiers, avec les nouveaux riches : les difficultés d'une alliance sont illustrées par l'échec du mariage Alvarado-Guido. Les défauts des uns, menant une vie inadaptée à leur temps, comme Cosme Alvarado, et les carences des autres, incapables d'économie, comme Enrique Guido, constituent l'autre message de Las Consecuencias, un point de vue qui sera davantage développé par Mercedes Cabello, dans ses romans postérieurs tandis que le peuple en est encore réduit à des rôles de bouffon.

4. BLANCA SOL (1888-1889)

4. 1. LES CONDITIONS DE LA PUBLICATION :

Blanca Sol, après Sacrificio y recompensa et Eleodora, constitue un nouveau succès de librairie pour Mercedes Cabello de Carbonera.

Paru d'abord en feuilletons dans le journal libéral *La Nación* de Lima à partir du 1er octobre 1888, ce nouveau roman est ensuite édité en volume puis deux mois après la première édition, il est republié dans une version augmentée[1], vendue à un prix très modeste (60 centimes). Un troisième tirage aurait été fait en 1894. La critique salue cette parution dans la presse. C'est le cas de *El Comercio* de Piura, de *El Progreso* de Iquique, et de *El Independiente* de La Paz[2]. Le but moral poursuivi est souligné :

> *"es una novela altamente moralizadora, pues desde su primer párrafo se ve la crítica justa y oportuna de esa defectuosa educación que se da hoy entre nosotros a muchas de las que la casualidad ha hecho nacer en lo que se llama mundo*."[3]

> *"Blanca Sol es un estudio sociológico que manifiesta prácticamente cuán fatales son las consecuencias de la educación imperfecta y viciosa, que torna a la mujer en gérmen de males para la familia y de escándalo y perversión para la sociedad [...]."*[4]

Avec Blanca Sol, une nouvelle orientation, ébauchée dans Eleodora, est en effet donnée à l'écriture romanesque : la peinture réaliste des moeurs prend le pas sur l'idéalisation des personnages, et sur tout romantisme. L'auteur déclare :

> *"Pasaron ya los tiempos en que los cuentos inverosímiles y las fantasmagorías quiméricas, servían de embeleso a las imaginaciones de los que buscaban en la novela lo extraordinario y fantástico como deliciosa golosina." (Prologue, p.II)*

1. L'édition à laquelle nous nous référons est celle-ci, imprimée par Carlos Prince, éditeur aussi du *Boletín Bibliográfico*.
2. Selon *El Perú Ilustrado* du 25 mai 1889 et du 24 mai 1890.
3. *El Perú Ilustrado* du 6 octobre 1888.
4. *El Boletín Bibliográfico* n° 14 du 1° février 1889

* : souligné dans l'article

Les passions fatales, tragiques, sont laissées de côté au profit de l'étude des vices dont on peut s'amender . Blanca Sol servira à mettre en garde certaines femmes contre la vanité. Pour donner cette leçon, pour protéger la société, la romancière adoptera une démarche scientifique et cherchera à être concrète :

> *"este estudio y esta experiencia no podemos practicarlos sino en la sociedad en que vivimos y para la que escribimos [...]."(Prologue, p.IV)*

Le public, contemporain, auquel Mercedes Cabello s'adresse, ne connaîtra cependant pas forcément les coutumes locales :

> *"Esta particularidad de conservar la mujer casada su nombre y apellido, peculiar de nuestras costumbres, merece explicación."(c. 5, p. 23)*

Il semble d'ailleurs que cette ambition ait pu se réaliser : selon le *Boletín Bibliográfico* (n°27 du 1°avril 1890), Blanca Sol aurait paru aussi à l'étranger, sous forme de feuilletons.

4. 2. LA CONSTRUCTION ROMANESQUE

4.2. 1. L'ARGUMENT :

Blanca Sol, issue d'un milieu aristocratique, fait un mariage intéressé avec un fils de commerçant enrichi, Serafín Rubio et mène grand train, aux dépens de la vie familiale. Autour d'elle, les flatteurs sont nombreux. Un admirateur sincère, Alcides Lescanti, va se transformer en ennemi après que la protagoniste l'eut ridiculisé en public. Il ruine Rubio qui devient fou et épouse la couturière de Blanca Sol ; l'héroïne

comprend tardivement qu'elle aimait son ancienne victime, et se trouve réduite à la plus grande misère. L'action est sensée se dérouler à Lima dans les années 1860-1870 mais très peu de lieux sont cités, et la plupart des événements se déroulent chez Blanca Sol.

4.2. 2. **LES PERSONNAGES :**

Les personnages sont dépeints de façon tranchée, suivant un procédé uniforme. Le prénom ou le nom est porteur d'une signification : Blanca Sol, dépourvue de patronyme, c'est-à-dire d'une véritable identité réaliste, n'est que beauté et vanité, image du *"soleil dans un ciel peuplé d'étoiles"* (c. 10, p. 45) :

> *"Sus rubios cabellos y sus negras cejas formaban el más seductor contraste, que el tipo de la mujer americana puede presentar." (c. 10, p. 45)*

Alcides Lescanti, en bon fils d'Italien, se doit d'être un Roméo; descendant d'Alcée (Alcides), comme Hercule, il démontrera constamment courage et patriotisme. Serafín Rubio porte un prénom et un nom en totale opposition avec son apparence, ce qui le rend ridicule.

L'éducation reçue et le milieu d'origine sont aussi consignés avec minutie, car ils détermineront la personnalité des héros. L'apparence physique des personnages et leur caractère sont détaillés. Blanca Sol, blonde à la peau brune, superbement

belle, incarne le type de la femme de trente ans, reine des salons, victime de l'éducation frivole qu'elle a reçue et du milieu aux prétentions aristocratiques où elle est née. Elle réunit tous les défauts féminins traditionnels et n'a pour qualité que sa sensibilité. Son insouciance du qu'en dira-t-on la conduit à la pire déchéance, à la prostitution.

Serafín Rubio, conçu d'abord comme un personnage de farce, réunit tous les défauts ; il est petit et laid :

> *"su pelo también, como sus ojos de color indefinible, ni negro, ni castaño, enderezábase con indómita rudeza, dejando descubierta la estrecha frente y el achatado cráneo, signos frenológicos de escaso meollo."(c.3, p.14)*

En lui sont condamnées la lâcheté, l'absence de finesse, mais quelques qualités apparaissent aussi : bon père, Don Serafín est en outre un homme honnête :

> *"Don Serafín, preciso es que conste, era todo un caballero, limpio de manchas y muy delicado de proceder.*
> *En esta circunstancia, como en otras muchas de su vida, sus honradas intenciones suplieron la escasez de su inteligencia." (c. 8, p. 37)*

Serafín Rubio pourrait être rapproché comme victime de l'amour d'Eleodora, l'héroïne de Las Consecuencias ; comme elle, il connaît une fin malheureuse, la folie au lieu de la mort.

Le personnage d'Alcides Lescanti hante lui aussi l'oeuvre de Mercedes Cabello. C'est une nouvelle édition de Guido, le séducteur d'Eleodora . Bel homme au type méditerranéen, comme les âmes passionnées, Lescanti finit par être pris dans les filets de l'amour. Il est paré de toutes les qualités :

> *"había llegado a sus treinta y cinco años con el corazón lleno de bríos y el alma llena de ilusiones." (c. 9, p. 41)*

L'attitude de supériorité qu'il manifeste vis-à-vis de la couturière de Blanca Sol, un comportement de don Juan ne remettent pas en cause ses mérites :

> *"¿ Quieres pertenecer al número de los felices ? Ven, yo te guiaré [...].*
> *- No, yo quiero ser feliz, pero honrada.*
> *- Deja esas pretensiones que son tontas."(c. 20,p. 103)*

La romancière s'abstient de toute critique morale, comme s'il n'y avait rien à redire à ce cynisme.

Quant aux personnages secondaires, ils sont simplifiés à l'extrême, et présentés de façon manichéenne ; le Mal est incarné par Luciano, mauvais ange de Blanca Sol, qui réunit toutes les tares et tous les vices :

> *"su cuerpo endeble, su afeminada expresión, y su acicalado vestido, aveníanse a maravilla con el amaneramiento de sus modales y lo estudiado de su lenguaje. Usaba corbatas de formas extravagantes y colores abigarrados, los que no se iban en zaga con los de chalecos y pantalones."(c. 11, p. 52)*

Le plus grand crime de Luciano est son arrivisme :

> *"Con esta práctica de pretendiente de unas y enamorado de otras, había él conseguido puestos honoríficos y destinos codiciables."(c. 11, p. 55)*

Josefina au contraire symbolise le Bien et constitue une nouvelle version des figures idéales des premiers romans de Mercedes Cabello. Comme Luciano est l'opposé d'Alcides, Josefina l'est de Blanca Sol. La ressemblance entre les deux héroïnes du point de vue physique sert à souligner la distance morale qui les sépare :

> *"Blanca halló en Josefina un nuevo motivo de simpatía : parecíale estar mirando en un espejo, tal era*

el parecido que notó entre ella y la joven florista [...]." (c. 18, p. 89)

L'histoire de Josefina apporte la touche de sensiblerie indispensable au feuilleton : l'amour vertueux de la cousette sera couronné par un mariage qui lui promet fortune et bonheur.

4.2. 3. **LE TEMPS DU ROMAN :**

Mercedes Cabello s'efforce de dater l'intrigue : l'année 1860 sur laquelle s'ouvre le texte est celle qui marque la fin de la scolarité de Blanca Sol. Au terme du roman, dix-huit annnées se sont écoulées, de sorte que l'action s'arrête juste avant la Guerre du Pacifique. La déchéance de Blanca Sol coïncide avec la faillite du Pérou. La vie de l'héroïne, exacte contemporaine de l'auteur, se déroule pendant la période fastueuse et fallacieuse des années 1860-1870, mais il n'est pas question des circonstances historico-politiques. Ce silence peut s' expliquer par la fonction exemplaire attribuée au roman, qui doit enseigner une bonne conduite, toujours valable.

Mercedes Cabello essaie dans Blanca Sol comme dans Sacrificio y recompensa d'associer les faits romanesques à des périodes symboliques. Le pari que fait Alcides Lescanti de séduire Blanca Sol et qui porte le premier coup à la protagoniste, ainsi que les premiers signes de la ruine des Rubio se produisent au mois d'août, au coeur de l'hiver. Au mois d'octobre, en pleine procession religieuse, miracle ! Alcides retrouve Josefina et la tire de la misère. Enfin, en juillet, par

un sinistre temps de pluie (p. 186) , s'achève le roman, sur la chute morale de Blanca Sol, résolue à vendre son corps.

Les longues années d'adolescence puis la paix conjugale, jusqu'à ce que l'héroïne franchisse le cap fatidique des trente ans, s'opposent à la rapidité de la déchéance, datée par l'âge du dernier enfant de Blanca Sol, un an et neuf mois. Le lecteur a l'impression d'une accélération vers le dénouement, du fait de la succession rapide des événements funestes : une année s'écoulait entre le pari humiliant de Lescanti et la vengeance de Blanca Sol, puis quelques mois jusqu'au dernier bal tenu chez elle (c. 27-28). Une semaine après est déclarée la faillite de Serafín Rubio (c.29) et, la semaine suivante, il est interné dans un asile (c. 30) ; quelques jours plus tard, Blanca Sol renonce à une vie honnête. Dans cette spirale de la Chute, quelques incohérences de chronologie apparaissent, notamment lorsque le personnage de Lescanti est sensé rechercher désespérément Josefina pendant six mois (c. 24), d'août à octobre !

Les péripéties se succèdent et l'action s'arrête rarement , seulement pour la présentation des personnages principaux et pour des réflexions morales de l'auteur (c. 14), sans que soit laissée une place à la description des lieux de l'intrigue.

4.2. 4. **LES RESSOURCES STYLISTIQUES :**

La volonté de Mercedes Cabello de produire une " *oeuvre sérieuse et profondément moralisatrice*" (Prologue, p. VII) et peut-être aussi la rapidité avec laquelle a dû être écrit ce roman ont pour conséquences une écriture où priment la redondance et la répétition. Les figures rhétoriques sont introduites de façon maladroite ou donnent une impression de lieux communs ressassés, comme dans les passages suivants :

> *"Como las alimañas, los avaros tienen pocos hijos : así el señor Rubio padre, como buen avaro, por no dar mucho, no dio vida a más de un hijo."(c. 3, p. 13)*

> *"[Alcides] solía decir que en los jardines sociales, él sólo cazaba aves canoras de lindo plumaje, sin descender jamás, donde sólo descienden cazadores de baja ralea, en pos de animales inmundos que se alimentan de las putrefacciones sociales."(c. 9, p. 42)*

Le comique, présent au début, tourne court, une fois Rubio et Blanca Sol mariés. Les dialogues visent alors à mettre en évidence le caractère de l'héroïne, à illustrer ses défauts. L'interlocuteur de Blanca Sol joue un rôle secondaire; il n'est qu'un prétexte. C'est le cas lorsque elle rend visite à son confesseur (c. 6): seule, la vanité de Blanca Sol est mise en lumière. De même lorsqu'elle doit s'entretenir avec une femme dans la misère, son manque de charité est souligné. Le dialogue amoureux, lui, est impossible ; et lorsque Blanca Sol et Alcides Lescanti parlent de passion mutuelle (c. 15), le lyrisme est absent car la peinture des émois du coeur n'est pas l'objectif fixé au roman.

La volonté absolue d'exemplarité et le primat de l'oeuvre utile font ainsi de Blanca Sol un livre sans charme stylistique. Mais, du même coup, il peut être révélateur des mentalités d'une époque.

4. 3. L'ARRIERE-PLAN IDEOLOGIQUE

Blanca Sol constitue en effet une étape dans l'oeuvre romanesque de Mercedes Cabello. Certaines idées réapparaissent : au sujet du genre romanesque, de la nature féminine, de la politique, du peuple. Ces leitmotive seront d'abord analysés. Puis nous observerons quelles modifications a subies la perception de l'ordre social, et comment l'écrivain met à présent en cause éducation et pratique religieuse.

4.3. 1. LES PERMANENCES D'UN SYSTEME DE PENSEES :

Le but du roman :

Dans le prologue de Blanca Sol, Mercedes Cabello expose son intention, qui figurait déjà dans Sacrificio y recompensa. Le but de l'oeuvre romanesque est moral ; à travers l'étude, l'expérimentation, seront mis en évidence les vices de la société, afin de les corriger et surtout de les prévenir. Toutefois, si M. Cabello à présent rejette la peinture d'histoires invraisemblables :

> *"Pasaron ya los tiempos en que los cuentos inverosímiles y las fantasmagorías quiméricas, servían de embeleso a las imaginaciones de los que buscaban en la novela lo extraordinario y fantástico como deliciosa golosina."(Prologue, p.II)*

la priorité est encore donnée à l'idéalisation du Bien (p. VI) : le silence sur le nouveau destin de Blanca Sol, la prostitution, marque les limites de son réalisme, un refus qui avait déjà déterminé l'invraisemblable sacrifice de Catalina dans Sacrificio y recompensa.

Le modèle féminin :

Le modèle féminin exalté dans Blanca Sol, et reposant sur plusieurs lieux communs, coïncide avec l'idéal présenté dans les romans antérieurs. La supériorité du coeur caractérise le sexe féminin, à quelques exceptions près :

> *"¡Qué sabía él, si las mujeres aman con el corazón y los hombres con los sentidos ; si el amor del alma es para ellas cuestión de naturaleza y el amor del cuerpo es para ellos cuestión de salud ; y esta antítesis es abismo donde se hunde la felicidad del matrimonio, el cual sólo el amor abnegado de la mujer puede salvar !" (c. 4, p. 23)*

> *"[Blanca Sol] había llegado a la edad en que el sentimiento y la pasión se despiertan y hablan vigorosamente, y entonces la mujer, más que nunca es mujer."(c. 17, p. 87)*

La seule véritable vocation féminine est celle d'épouse et de mère :

> *"Ser virtuosa a la manera de la madre de familia, que vive en medio de los dones de la naturaleza, rodeada de privaciones y zozobras, cuidando la educación de sus hijos y velando por la felicidad de su esposo, sin más fiesta religiosa que la plegaria elevada a Dios sobre la frente de su hijo dormido [...]."(c. 5, p. 24-25)*

La cellule familiale constitue le fondement du bonheur ; autour de la famille doit s'organiser la société. Et la moralité sera préservée.

Blanca Sol a les défauts spécifiques des femmes, la vanité et la frivolité. Elle incarne la femme de la haute société, tout juste âgée de trente ans et déjà mère de cinq ou six enfants. Elle faillit à son rôle en n'étant pas repliée sur son intérieur comme l'était Eleodora vouée à la vie familiale. Blanca Sol dissipe ses jours entre les manifestations mondaines et les salons, laissant ses enfants aux bons soins d'une nombreuse domesticité. Mercedes Cabello condamne cette vie libérée. Entre la réclusion volontaire au foyer et l'émancipation de la prostituée, il semble ne pas exister de moyen terme. La femme qui participe à la vie sociale, qui a un comportement plus affranchi est immorale.

Mais les héroïnes doivent faire désormais un mariage d'amour, se soumettant à leur coeur et c'est là le premier faux-pas de Blanca Sol qui choisit Serafín Rubio pour son argent ; dans Las Consecuencias Eleodora, au contraire, se trompait lorsqu'elle cédait à la passion ! Les hommes, avant de s'établir, auront pu eux, sans que la Morale soit menacée, séduire jeunes filles ou femmes mariées. Tel sera l'itinéraire sentimental d'Alcides, ce *"gourmet de l'amour, qui voulait se nourrir de mets exquis."*(c. 9,p. 42)

Cette conception répressive de l'ordre sexuel dans le cadre romanesque est problématique lorsqu'on songe à l'indépendance de Mercedes Cabello. Elle est sans doute révélatrice des difficultés à assumer cette situation.

La politique :

Dans Blanca Sol, M. Cabello fait également allusion aux vices de la politique péruvienne, à la corruption des hommes publics ou à leur incapacité, qui apparaîtront de façon flagrante dans El Conspirador ; pour l'heure, il s'agit seulement de quelques phrases glissées dans le texte :

> *"Y Blanca se indignaba al ver que su esposo había sido incapaz de hacer negocios en el Ministerio, como otros muchos decía."(c. 16, p. 79)*

> *" pensó que en el Perú, todas las anomalías son en el terreno de la política, hechos ordinarios. Hasta es posible -decía- que aquí se le dé la Presidencia de la República, en tiempo de guerra a un seminarista fanático y en tiempo de paz a un soldado valiente." (c.8, p. 38)*

Piérola, le modèle du Conspirateur, est déjà attaqué.
Aucun camp politique n'a la préférence :

> *"- Los partidos [...] bien sabes lo que es entre nosotros ese monstruo que devora a sus propios hijos.*
> *- Sí, los devora, porque todos son raquíticos, porque todos son hijos del favor y quizá también de algo peor." (c. 17, p. 86-87)*

Le rôle que joue Blanca Sol, grâce à ses relations, dans la nomination au poste de ministre de Serafín Rubio illustre le caractère défectueux de la politique nationale.

Des classes dangereuses ?

Un ultime trait en commun avec les romans précédents est l'indifférence vis-à-vis des non-blancs, ceux qui ne

méritent même pas le qualificatif de *"decentes"* et qui forment les bataillons de la procession du *"Señor de los Milagros"* :

> *"La procesión del Señor de los Milagros es concurridísima por la clase que en Lima está representada por la gente de color : negros, mestizos, indios ; pero todos vestidos con esmero, y llevando la flamante levita, comprada expresamente."(c. 25, p. 136)*

Ces catégories démunies ne constituent pas encore une menace pour l'ordre social ; elles le deviendront dans El Conspirador.

Le danger se trouve ailleurs.

4.3. 2. DE NOUVELLES PERSPECTIVES IDEOLOGIQUES

L'objectif premier de Mercedes Cabello était de mettre en accusation la haute société, de dire l'immoralité régnante. La romancière, après avoir combattu le vice du jeu dans Eleodora s'est lancée dans une nouvelle bataille contre l'argent, plus précisément contre la richesse qui désormais commanderait l'honneur et servirait de paravent aux individus corrompus. Tel est le destin de Blanca Sol : adulée des deux sexes tant que l'argent coule à flots, méprisée lorsque la faillite survient. Mais derrière ce message explicite et volontaire, une nouvelle réalité sociale se dessine discrètement. L'importance donnée au thème de l'argent corrupteur est significative d'un changement dans la perception de la hiérarchie sociale.

<u>Les classes dirigeantes</u> :

De <u>Blanca Sol</u> il ressort une modification du point de vue de l'auteur vis-à-vis des classes dirigeantes. Le roman met bien en évidence l'avènement d'un groupe de nouveaux riches dont les prototypes sont Alcides Lescanti et Serafín Rubio. Mais, les deux personnages font l'objet d'un traitement différent, à l'image des préjugés de Mercedes Cabello.

La bourgeoisie ascendante, dans le roman, est d' origine étrangère. D'un côté, le père de Serafín Rubio est un Colombien arrivé au Pérou avec les troupes de Bolívar. Le personnage de Serafín, nouveau riche, est dévalorisé :

> *"su pelo también, como sus ojos de color indefinible , ni negro, ni castaño, enderezábase con indómita dureza, dejando descubierta la estrecha frente y el achatado cráneo, signos frenológicos de escaso meollo. Las patillas espesas, duras y ásperas, por haberlas sometido prematuramente a la navaja, cuando temió ser como su padre barbilampiño [...]."(c. 3, p. 14)*

Les enfants du couple Rubio auront un teint brun,"trigueño" (c.8, p. 39). Leur fortune ne durera qu'un temps car elle repose sur des données fausses, sur ce qui est senti comme un abus de gens inférieurs. Les qualités du père de Serafín Rubio sont ainsi transformées en défauts, ce qui ne sera pas le cas d'Alcides Lescanti.

Chez le premier, le sens de l'économie est transformé en avarice ; chez Alcides tout est louable :

> *" [su padre fue] uno de los muchos italianos que han arribado a nuestras playas, sin más elementos de fortuna, que sus hábitos de trabajo, su excesiva frugalidad y su extraordinaria economía." (c. 9, p.39-40)*

Le métier du père de Serafín Rubio est présenté comme honteux:

> *"había llegado a su inmensa fortuna, principiando por vender cintas y baratijas en una tiendezuela de la calle de Judíos, en la cual desempeñaba el triple papel de patrón, dependiente y criado."(c. 3, p. 13)*

La nouvelle aristocratie de l'argent est ainsi celle représentée par Alcides Lescanti, l'Italie laborieuse, l'Europe régénérant le sang hérité des colons espagnols : ce qui explique le mariage de Lescanti avec Josefina, la jeune couturière fille d'un grand propriétaire ruiné (c. 25, p. 185). A cette légitimité coloniale est même ajoutée une légitimité américaine, incaïque ! Les préjugés de la romancière sont dévoilés ; la mère d'Alcides Lescanti descend de Huaina Capac (c.9, p. 40), rien à voir avec la *"femme du peuple"* (c.3, p. 12) mère de Serafín Rubio, et un père, probable esclave affranchi qui n'aurait suivi Bolivar que pour obtenir sa propre liberté !

Les origines de la richesse des Lescanti ne sont donc pas méprisables ; après un peu d'épicerie, la famille avait fait des *"affaires intelligentes"* (p. 133), sur lesquelles le lecteur ne sera pas davantage éclairé, et qui doublent la fortune familiale. La réalité historique du Pérou des années 1860-1870 reste du domaine du sous-entendu ou de l'indicible. Ce ne sera plus le cas dans le roman suivant de Mercedes Cabello, dans El Conspirador de 1892. En 1888 encore, les consignations et les autres bonnes affaires sont des thèmes dont on ne parle pas dans les romans. L' élite liménienne, dans sa magnanimité a admis les nouveaux riches blancs :

> *"En honor de la verdad y de nuestras liberales costumbres, diremos que, a pesar de este pasado asáz prosáico todos damos buena acogida a los que debido a su honradez y su constancia en el trabajo, hanse elevado desde la condición de míseros pulperos, o buhoneros, hasta la de grandes señores, no solamente de nuestra elegante sociedad, sino también de la aristocrática sociedad de su patria, donde han necesitado un título comprado, para tener derecho de rolar con las clases nobles, derecho que nosotros les concedemos, sin más título que su honradez y su fortuna." (c. 9, p. 40)*

Alcides Lescanti représente un groupe qui mène la grande vie, cause de la faillite de Serafín Rubio et Enrique Guido, avec le mérite de ne pas se laisser emporter par le gaspillage régnant dans la capitale, ni surtout de redescendre du sommet de la pyramide sociale par quelque passion douteuse :

> *"en su papel de cazador de alto rango, jamás descendió a las esferas sociales en las que el hombre se pierde entre zarzales, y se hunde en los pantanos, dejando allí, las más bellas ilusiones de su alma, los más nobles sentimientos de su corazón, y toda la fuerza viril de su cuerpo." (c. 9, p. 41)*

Face à l'ascension de ces nouveaux venus, qui constituent un modèle pour les plus petits - *"Aquí en Lima [...] hasta los artesanos aspiran a que sus hijos sean doctores"* (c.11, p.153)- une partie de l'ancienne classe dominante, dont la richesse reposait sur les biens immobiliers, s'effondre : c'est la situation de la famille de Blanca Sol en ces années 1860 :

> *"La madre de Blanca y dos tías solteronas con más campanillas que una procesión de pueblo, vivían en fastuoso lujo, sin contar con otra renta, que el producto de un pequeño fundo rústico."(c. 3, p. 11)*

comme de celle de Josefina Alva, si bas descendue.

La misère dans la ville :

A côté de la reconnaissance d'une nouvelle élite dont la survie dépendra de sa capacité à une conduite morale, la nouveauté de Blanca Sol se trouve dans la découverte et la description qui sont faites d'une certaine pauvreté.

Dès le début du roman, la pauvreté est montrée avec force : au collège, les fillettes les plus démunies sont moins bien traitées par les religieuses, et les différences vestimentaires remarquées :

> *"Un día, una de las niñas, la más humillada por la pobreza con que ella y su madre vestían, dijo [...]."* (c. 1, p. 4)

Mercedes Cabello porte en particulier son attention sur le dénuement des femmes seules, comme la malheureuse veuve qui vient demander en vain de l'aide à Blanca Sol : perte de logement, maladie, famille nombreuse constituent le cortège de la misère :

> *"-Me han arrojado de la casa y han puesto candado a mis habitaciones [...]. Estoy enferma. Todos los días arrojo sangre por la boca. Tengo tres hijos, soy viuda [...]."* (c. 7, p. 32)

Josefina Alva, elle, est la représentante de toute une catégorie sociale, les jeunes filles de bonne famille devenues cousettes, un lieu commun de la littérature occidentale contemporaine depuis Les Scènes de la Vie de Bohème de Murger (1849) ou même Les Mystères de Paris d'Eugène Sue (1842). Mercedes Cabello souligne l'injustice des bas salaires féminins -*"el trabajo de la mujer, espantosamente mal remunerado y desestimado en estas nuestras sociedades"* (c. 18, p. 89)-, mais n'encourage aucune

révolte. La résignation était la seule attitude possible pour Josefina. Le bilan de la pauvreté passe aussi par la description du logement de la famille Alva, alors que la demeure des riches Rubio n'est pas dépeinte. Misère, insalubrité, promiscuité sont ses caractéristiques :

> *"El menaje de la casa era tan pobre, que a pesar del aseo y esmero que en todos los muebles se veía, Blanca Sol sufrió la ingrata impresión del que penetra a lóbrega y triste mansión.*
> *El aire húmedo y pesado de las habitaciones bajas y estrechas respirábase allí, pero cargado con los olores de las viandas, condimentadas en la misma habitación." (c. 18, p. 89)*

Une fois encore, il faut noter l'insistance à dire la prospérité passée de la famille Alva, sa non-appartenance au peuple :

> *"por efecto de economía, fueles forzoso despedir a la única criada que servía para <u>compras de la pulpería</u>* [...]." (c. 25, p. 134)*
> *"¡ Ir los niños a una escuela municipal a rolar con la gente del pueblo !¡oh! no, imposible. Consentía en que Josefina trabajara flores y vestidos, y esto era ya demasiado, para su orgullo y sus antecedentes de gran señora."(c. 25, p. 135)*

Quant à l'engrenage de la misère, il est évoqué de manière spectaculaire à la fin du roman avec la déchéance de la famille Rubio. Blanca Sol doit aller habiter avec ses enfants dans des pièces mal éclairées (*"unas piezas de reja"*, p. 177), vivre en mettant tous ses biens en gages y compris son linge personnel ; malgré tout, elle ne parvient pas à réunir assez d'argent pour nourrir sa nombreuse famille :

> *"No era por falta de pago de sus salarios por lo que [la criada] quería irse, no, es que el pulpero de la esquina la amenazaba con llevarla a la Intendencia de Policía ; caso que ella no llegara a pagarle cincuenta soles, que le debía ; y esta enorme deuda provenía de las mil necesidades que diariamente se originaban en la casa ; era el pan, eran las velas, que muchas veces eran de sebo ; eran las menestras para la comida y todo*

* ; souligné par l'écrivain.

> *aquello que había necesitado y pedido al fiado."(c. 32, p. 188)*

La pauvreté entraîne la déchéance morale. Blanca Sol sombre dans l'alcoolisme et la prostitution, un destin proche de celui de Gervaise, l'héroïne de L'Assommoir. Blanca Sol rejette définitivement son aristocratique condition passée : c' est le sens du repas qu'elle fait à la fin du roman dans une gargote, lançant un ultime défi à la société : *"contra todo lo que llevara el sello de su nobleza, de su aristocracia"*(c. 32, p.188).

La faillite de la société, la misère qui a surgi sont dues à la déchéance d'une partie de l' ancienne classe dominante. Est invoquée la dégénerescence raciale, contre laquelle le principal remède serait l'immigration européenne, symbolisée par l'Italien Lescanti. L 'eugénisme affleure tout au long du roman: certains mélanges raciaux sont recommandés et d'autres métissages dénoncés :

> *"[Era] el más seductor contraste que el tipo de la mujer americana puede presentar. No era el rubio desteñido de la raza sajona, sino más bien el rubio ambarino, que revela el cruzamiento de dos razas perfectas." (c. 10, p.45)*

Le prénom de Blanca Sol était d'ailleurs l'illustration de cette alliance réussie de la "race européenne" et de la "race américaine". Mais la naissance ne suffit pas pour préserver la haute société de l'avilissement. Il faudrait en outre une moralisation de la société coupable de débauches et responsable de la "décadence":

> *"Si el gran D'Orbigny hubiera conocido a ciertos jovencitos de la sociedad limeña, su grande obra sobre las razas de la América meridional, no sólo la hubiera*

> *consagrado al estudio del hombre oriundo de América, sino también a la decadencia de la raza blanca del Perú, en la que el raquitismo del cuerpo va produciendo mayor raquitismo del espíritu. Empero hoy son ya pocos estos casos, y ya se piensa que es posible corregir esta imperfección, resultado de incompleta y viciosa educación." (c. 11, p. 51)*

Une meilleure éducation serait-elle donc le remède ?

L'éducation mise en question :

Ainsi apparaît un autre thème clef de Blanca Sol, qui intervenait peu dans les romans précédents. Le père d'Eleodora se refusait à envoyer celle-ci dans un collège sous prétexte que les différentes catégories sociales y étaient mélangées. Ici, les vices de l'enseignement sont responsables pour partie de la chute morale de l'héroïne.

Mercedes Cabello, dans le prologue de Blanca Sol prétend à une certaine filiation naturaliste pour cette oeuvre. Mais c'est l'idée du déterminisme social qui est développée. L'éducation doit être prise en considération :

> *" [El autor] precisa también estudiar el determinismo hereditario, arraigado y agrandado con la educación y el mal ejemplo..."(Prologue, p. III)*

Certaines pratiques éducatives sont remises en question comme la coutume d'envoyer les garçons étudier en Europe :

> *"[Alcides] pasó a estudiar a un colegio de París, donde como la mayor parte de los jóvenes, enviados a Europa, estudió poco y mal." (c. 9, p. 40)*

l' enseignement limité à un vernis culturel :

> *"los padres de Luciano se conformaron con enseñarle a maltratar un poco el francés y un poco más su propio idioma." (c. 11, p. 53)*

Les mères, par leur bonne conduite, leurs conseils, doivent jouer un rôle essentiel dans la formation des enfants, comme le préconisait Rousseau :

> *"¡Ah! ¡ si las mujeres comprendieran cuánto influye la madre en la constitución física y moral del hombre ; ellas podrían cambiar la faz de las naciones !" (c. 11, p. 51)*

La mère de Blanca Sol est en partie responsable de la déchéance de cette dernière.

Mais, c'est dans son ensemble que l'éducation des filles est déficiente. En général, est donné un enseignement pseudo-artistique, qui ne permettra pas de faire vivre une famille en cas de nécessité : Josefina ne peut guère gagner sa vie en faisant de la couture et des fleurs artificielles comme elle a appris au collège. Dans une situation encore pire se retrouve Blanca Sol avec ses six enfants : en dépit des nombreuses années passées dans une institution religieuse, elle ne sait rien faire pour entretenir sa famille, pas même de la couture (c. 32, p. 181). Il ne lui reste plus que la prostitution.

Mercedes Cabello attaque de façon violente, comme elle ne l'avait encore jamais fait le système des collèges religieux féminins :

> *"Su enseñanza en el colegio, al decir de sus profesoras fue sumamente aventajada, y la madre abobada con los adelantos de la hija, recogía premios y guardaba medallitas, sin observar que la sabiduría alcanzada era menor que las distinciones concedidas." (c. 1, p. 3)*

La charité et le mépris de la richesse ne sont pas enseignés : au contraire, les religieuses donnent le mauvais exemple en privilégiant les élèves issues de milieux aisés (c. 1, p. 4). Même l'apprentissage de la prière, indispensable pour renforcer la foi religieuse et la morale, n'est pas favorisé, ce qui constitue un paradoxe dans un établissement dont cela devrait être la première mission. Blanca Sol récitera donc toute sa vie de façon mécanique les oraisons.

Les défauts de l'éducation, de la formation spirituelle sont ainsi les premiers responsables de la faillite de l' élite.

L'Eglise :

L'Eglise ne remplit pas non plus correctement son rôle dans la direction des consciences : cette mise en cause est nouvelle chez Mercedes Cabello, qui n'avait auparavant que ridiculisé des dévotes. D'emblée, dans le prologue de Blanca Sol, la romancière indique la perspective positiviste du roman :

> *"El Arte se ha ennoblecido, su misión no es ya cantar la grandiosidad de las catedrales góticas ni llorar sobre la fe perdida, hoy tal vez para siempre ; y en vez de describirnos los horrores de aquel Infierno imaginario, describirnos el verdadero Infierno, que está en el desordenado curso de las pasiones. Nuevos ideales se le presentan a la vista ; él puede ser colaborador de la Ciencia en la sublime misión de procurarle al hombre la Redención que lo libre de la ignorancia, y el Paraíso que será la posesión de la Verdad científica."(Prologue, p. VIII)*

Il s'agit d'un nouveau credo. Le clergé est le premier coupable dans la faillite du catholicisme : non seulement les religieuses

n'inculquent pas la foi, mais les prêtres de leur côté autorisent l'hypocrisie :

> *" Y este sabio consejero díjoles que puesto que las pretensiones del señor Rubio eran honradas y se encaminaban al santo matrimonio, sus regalos no podían empañar la excelsa y mirífica personalidad de tan encumbradas señoras [...]." (c. 3, p. 16)*

Seuls, un petit nombre de curés sont dignes d'éloges (c. 6, p.31) mais ils ne peuvent faire face à l'impiété qui se manifeste dans le culte ostentatoire à la Vierge : ces cérémonies religieuses sont en train de devenir des réunions réservées à la haute société, où la Matière s'est imposée à l'Esprit :

> *"Todos mis amigos me conocen que soy muy devota de la Virgen, y me han ofrecido ir todas las noches que <u>yo me siente a la mesa</u>*, y segura estoy que hasta libras esterlinas veremos lucir en el azafate." (c. 6, p. 30)*

Mais la romancière ne repousse pas le christianisme : la mère modèle est celle qui prie chez elle, dans le silence, sans s'enorgueillir de sa propre charité (c. 5, p. 24-25) ; la dimension divine échappe à la raison humaine :

> *"[Alcides] aceptó el erróneo concepto de los que se imagina[n] que Dios ha menester de un hombre para castigar a otro hombre, a semejanza de ciertos enamorados que necesitan a una mujer para seducir a otra." (c. 28, p. 158)*

4.3. 3. **CONCLUSION :**

<u>Blanca Sol</u> donne une certaine interprétation de la crise que traverse la société péruvienne contemporaine. Il s'agit d'une critique réductrice, qui prend pour fondement la morale :

* ; souligné par l'écrivain.

la vertu, la sagesse et le sens de l'économie, qualités bourgeoises par excellence, ont été dédaignés par l'élite liménienne. De là viennent tous les maux. Mercedes Cabello d'autre part n'a pas cherché à représenter l'ensemble de la société, mais a adopté une perspective individualiste en relatant en particulier la déchéance d'une femme. Elle ne propose pas à ses lectrices un modèle attrayant : elle loue la vie retirée chez soi, au lieu des fastes des salons. La réalité historique, les nouvelles modalités d'enrichissement et la vie quotidienne du peuple échappent encore à la sphère romanesque.

5. EL CONSPIRADOR (1892)

5. 1. LES CONDITIONS DE LA PUBLICATION :

Trois ans après Blanca Sol, en 1892, Mercedes Cabello est au sommet de la gloire. Elle a remporté le prix de l'Académie de Buenos Aires pour son essai sur le genre romanesque La Novela Moderna. Elle est invitée à se rendre en Espagne au Congrès des Américanistes puis le sera à l'Exposition internationale de Chicago. Cette renommée coïncide avec la publication soigneusement orchestrée de El Conspirador. En effet, le texte qui sera la dernière oeuvre romanesque de Cabello est mis en vente à l'occasion de la fête de l'Indépendance, dans le but probable de faire scandale par son côté politique, à la moitié du mandat présidentiel de Remigio Morales Bermúdez, alors que la Régénération est le mot d'ordre ambigu des groupes politiques adverses.

Tirés dans une édition brochée sur l'imprimerie de *La Voce d'Italia*[1], El Conspirador est vendu au prix de 1,2 sol et le sous-titre ne peut que séduire les acheteurs hésitants: *"Autobiografía de un hombre público"*. Des encarts publicitaires paraissent au cours des mois suivants dans la presse ainsi que des articles critiques. Ce sont tout d'abord des éloges dans *El Comercio* du 30 août 1892 :

> *"El exiguo tesoro de la literatura nacional acaba de ser enriquecido con una valiosa joya, producción de robusto talento de la que es hoy escritora que goza de popularidad, Señora Mercedes Cabello de Carbonera [...] [La novela] interpreta todos los anhelos de regeneración que hoy con necesidad imperiosa sentimos."*

1. C'est à cette édition que nous nous référerons.

Le roman est ainsi présenté comme une oeuvre d'actualité. C'est le moment où se trouve déjà nouée la singulière alliance des "civilistes" et des partisans de Nicolás de Piérola, ennemis irréductibles avant la Guerre du Pacifique, pour reprendre le pouvoir aux héros de la Résistance contre les Chiliens, le général Cáceres et son successeur à la présidence, le colonel Morales Bermúdez. Leur autorité a été mise à mal par des mesures controversées : le contrat Grace pour régler le problème de la dette extérieure, l'expulsion des députés libéraux du Congrès, la suspension de la liberté de presse , l'annulation des résultats des élections municipales.

Mais le critique du *Comercio* préfère développer d'autres aspects du nouveau roman : l'originalité de la présentation sous forme de mémoires, les effets comiques ou encore la volonté d'une leçon morale. Il s'efforce de classer dans une école le texte de Cabello sans prononcer le mot "naturalisme", comme s'il était maudit, et alors que tous les éléments de son résumé suggère cette filiation :

> *"En cuanto a la clasificación de la novela se puede afirmar que pertenece al género realista* [...], se le ve nacer al Coronel Bello, crecer, y desarrollar guardando perfecta consonancia con los principios de la Psicología mórbida. Desciende de una familia de psicopatas."*

Les antécédents familiaux et l'éducation reçue, -telle est la lecture faite par ce contemporain de Mercedes Cabello-, déterminent l'échec du personnage principal ; le chroniqueur littéraire rapproche en conclusion l'intrigue romanesque des analyses de Lombroso :

* : souligné par le journaliste.

> *"el tipo del loco criminal más corriente a menudo halla en la política o la religión el medio que necesita para ejercitar su mórbida acción."*

Quelques jours avant cet article, un autre commentaire était paru dans *El Comercio* au sujet du dernier roman de Zola La Débâcle comme le texte marquant l'abandon par le romancier français du Naturalisme.

Une autre lecture de El Conspirador est proposée le 19 octobre dans *Los Andes* qui reprend un article de *La Voce d'Italia*, une lecture qui laisse de côté le débat Naturalisme-Réalisme pour se rapprocher de la perspective politique procaceriste de *Los Andes*, de mise en garde contre Piérola. L'article met l'accent sur l'actualité du roman :

> *"No hay necesidad que yo revele quién es este protagonista, el famoso conspirador, la encarnación de la ambición y la vehemencia del carácter que, a pesar de su destierro y su relativa pobreza, tiene todavía en el Perú bastante prestigio y numeroso y compacto partido que no desespera de futura revancha."*

La réputation de Mercedes Cabello et la publicité faite autour de sa nouvelle oeuvre ont probablement garanti le succès, c'est-à-dire la vente d'un ou deux milliers d'exemplaires comme ce sera le cas du best-seller Páginas Libres de González Prada. Une deuxième édition de El Conspirador selon Jorge Basadre a été tirée en 1898. Quant au lecteur auquel sont destinées les "Mémoires", il n'est que vaguement défini, et ce dans le cadre de la fiction :

> *"Quiero publicar [dice el héroe] estas memorias. Quizá sean de alguna utilidad para mis contemporáneos ; quizá puedan servir de ejemplo."(II, c. 9, p. 286)*
> *"Dejar a la generación que nos sucede el ejemplo de una vida que sea un aviso para precautelarse contra las*

sirtes y escollos que en el mundo encontramos debe ser el móvil de este género de publicaciones." (I,c.1,p. 7)

5. 2. LA CONSTRUCTION ROMANESQUE

El Conspirador provoque la stupéfaction du lecteur des romans antérieurs de Cabello : écrit à la première personne du singulier, le héros et le narrateur se confondent dans le récit de la vie passée. Le lecteur, de son côté, est pris au piège du "je" et se sent mis à l'épreuve par ce narrateur qui affirme avec vigueur la sincérité de ses souvenirs :

> *"No me propongo escribir una obra de arte, ni de alta literatura ; no, cuando se trata de decir la verdad, es preferible el estilo natural y sencillo, que retrate fielmente los sucesos de la vida ordinaria."(I,c.1,p.8)*

Au nom de la vérité, esthétisme et pathétique sont exclus :

> *"Describir la escena de lágrimas, de caricias, de mutuas protestas, que entre ambos se realizó, sería darle a estas memorias, tinte demasiado romántico cuando mis propósitos son bien ajenos a esta idea." (II, c. 5, p. 235)*

El Conspirador s'inscrit ainsi dans la série des romans réalistes qui visent la critique de la réalité historique immédiate, et dont Fernando Casós avait été l'initiateur. Le roman de Mercedes Cabello se présente comme les mémoires d'un individu désabusé qui a cru avoir un rôle politique à jouer dans l'histoire du Pérou[1].

Différents types d'écriture inspirent l'auteur : du récit picaresque des aventures de jeunesse, elle passe à l'étude de la passion amoureuse et à la critique sociale. Après maintes manoeuvres et conspirations, le héros fait une brève carrière

1. L'emploi de la première personne du singulier et la forme d'un journal sont probablement empruntés à Paul Bourget que Mercedes Cabello cite dans La novela moderna et dont le roman Le disciple était parvenu à Lima en 1889. Le héros de Bourget raconte comment l'ambition et l'amoralisme l'ont conduit en prison, où il attend d'être condamné à mort.

ministérielle. C'est la première partie du roman, en rupture avec les oeuvres antérieures de Cabello. Puis, la deuxième partie montre le personnage partagé entre l'amour d'une femme mariée, Ofelia, qui lui sacrifie son honneur,- nouvelle version du personnage de Blanca Sol- et les sempiternelles ambitions politiques. Finalement, Jorge Bello, écrit ses souvenirs depuis la prison avant de partir banni du Pérou ; et Ofelia, repentie, agonise. El Conspirador est en quelque sorte le récit de deux apprentissages, de deux tentatives de conquêtes, politique et amoureuse, qui échouent.

5.2. 1. **LES PERSONNAGES :**

Les deux protagonistes sont construits de la même manière. Leur biographie a un rôle déterminant dans la succession des événements. Chacun d'eux est né dans des circonstances hors du commun : Jorge Bello[1] est venu au monde en semant la mort autour de lui et Ofelia est issue d'une liaison indigne :

> *"He sido hijo póstumo. Mi padre murió quince días antes que yo naciera y mi madre le siguió al sepulcro."*

rapporte le narrateur. (I,c. 1, p. 9)

> *"Ofelia Olivas pertenece a una familia rica y noble ; rica oliendo a salitre y guano, y noble con vahos de cuartucho de Abajo del Puente." (II,c. 1, p. 161)*
> *"Ofelia era sobrina y no hija de la señora Olivas ; es decir sobrina oculta* por ser hija de una hermana soltera de la señora." (II, c. 3, p. 185)*

Jorge Bello et Ofelia reçoivent une éducation déficiente qui ne les prépare pas à une vie exemplaire :

> *"La mayor desgracia que a un hombre puede acontecerle es el haberse educado rodeado de una familia de solterones y mujeres sin hijos, que para amenizar*

1. Le héros de Mercedes Cabello n'est qu'un homonyme de Daniel Bello, le protagoniste argentin d'Amalia qu'avait lu la romancière péruvienne.
* ; souligné par l'écrivain.

> *sus ocios y dar pie a la hilaridad de los amigos, buscan niños y los colocan en la misma condición de los muñecos que deleitaron su infancia ."(I,c. 1, p. 10)*
> *"Los colegios no hicieron más que llenarme el cerebro de ese fárrago de enseñanzas, sin método, sin orden, sin un solo principio de moral sólida, que pudiera servirme de guía en el curso de mi vida."(I,c. 2, p.35)*

Un portrait physique de Bello est esquissé. De fragile complexion dans l'enfance, il est devenu plus robuste :

> *"era ya un mozancón muy espigado" (I, c. 3, p. 39).*

Ofelia est un peu plus décrite ; c'est un modèle de beauté avec des *"yeux clairs, de ce bleu verdâtre et poétique propre de la race saxonne"* (II, c. 1, p.153), portrait qui peut justifier le prénom de l'héroïne rappelant le dramatique destin de la fiancée d'Hamlet.

Les deux personnages principaux symbolisent deux sentiments, l'ambition pour Bello et l'amour dans le cas d'Ofelia. Dirigés par ces passions, ils vont à leur perte. La vie de Jorge Bello est constituée d'une suite d'échecs qui font le roman : c'est d'abord l'échec d'une éducation, puis des premières expériences amoureuses auprès de femmes du peuple, l'échec de la première conspiration et des suivantes, la perte du poste ministériel, l'échec aux élections et enfin l'échec auprès de la femme aimée qu'il ne sait pas préserver de la corruption. Ofelia est aussi une figure hors du commun : abandonnée par un mari aventurier qu'elle a épousé pour devenir comtesse, elle mène comme Blanca Sol, une vie exemplaire en dépit de nombreux admirateurs, jusqu'au jour où elle rencontre Bello. Dès lors, l'amour et l'hérédité l'emportent sur la vertu et la morale ; Ofelia, adultère, s'installe sous le même toit que Bello pour

mener une vie commune. Elle l'aide dans ses projets politiques et se donne secrètement aux partisans du conspirateur pour l'entretenir . Ainsi l'infâmie qui avait causé la naissance d'Ofelia s'est reproduite : *"la fille de la prostituée se prostitue, comme le fils de l'ivrogne hérite ce vice"* était-il annoncé au début de la deuxième partie (c. 1, p. 163). En prenant en main l'organisation de sa nouvelle vie conjugale, illégale, en devenant la *"colonelle Bella"*, en femme qui veut remplir le rôle d'un homme, Ofelia, dominée par l'amour, a perdu son honneur.

Les autres personnages sont peu élaborés. Ils sont dépourvus de profondeur et présentés toujours à travers le point de vue de Jorge Bello. Ils ont ou une fonction dramatique, pour rendre possible un épisode, une évasion de Bello par exemple, ou bien ils représentent des types sociaux dans un but satirique. De la sorte, apparaissent Diego Montalvo, qui confond l'intérêt personnel avec l'intérêt national et cache chez lui le Conspirateur (I, c. 7), Lucía Montalvo secrètement amoureuse de Bello et dont la mort, inattendue, ferme la première partie avant la rencontre avec Ofelia. En rival potentiel et connaisseur du passé d'Ofelia, surgit Ernesto, médiocre, ambitieux et sans scrupule. D'autres personnages traversent le roman, de façon extrêmement brève : le Conspirateur (inspiré de Vivanco) auprès duquel s'est formé dans sa jeunesse Bello, les oncle et tante, l'un prêtre et l'autre veuve d'un colonel factieux, des figures du peuple et du grand monde, mais alors Mercedes Cabello s'éloigne de l'intrigue pour des effets stylistiques sur lesquels nous reviendrons.

5.2. 2. **LE DEROULEMENT DE L'ACTION :**

Comme pour les autres romans, l'auteur s'efforce d'inscrire l'action romanesque dans une durée bien délimitée. Dès l'ouverture du récit, une indication temporelle est donnée : le narrateur se trouve depuis six mois en prison et il décide à ce moment là de rédiger ses mémoires. A la fin il déclare avoir entrepris son ouvrage six mois plus tôt et être en prison depuis un an.

Mais, alors que sont relatés des événements que le public peut rapprocher de faits historiques, la romancière se refuse à nommer aucune figure politique et à dater le récit. Quelle explication trouver à ce silence ? Peut-être est-ce pour éviter les attaques que peut soulever un roman proche de la réalité ? En ne nommant pas Piérola, Mercedes Cabello peut aussi réélaborer l'histoire de son modèle de façon à en tirer davantage d'enseignements en se débarrassant de la complexité de la réalité.

Au cours de ces six mois d'écriture, le narrateur reconstruit tout son passé. Son enfance à Arequipa et la vie de la famille sont d'abord rapportées. La seule date qui figure dans le roman clôture cette étape en marquant un impossible retour en arrière : c'est le tremblement de terre de 1868 qui dévaste la ville d'Arequipa. Puis viennent les années de l'adolescence (c.2-5) avec le récit de la vie quotidienne au collège, les conversations entre jeunes gens et des aventures burlesques :

la conquête manquée d'une lingère, la soirée d'initiation également manquée parmi des prostituées. Tout n'est qu'insuccès. Cette deuxième étape s'achève avec le retour de Jorge Bello à Arequipa et l'échec du premier soulèvement auquel il prend part. Après le massacre de la valeureuse population arequipénienne, on attend un revirement du personnage. Il ne se produit pas.

Un temps indéterminé s'écoule ; Jorge Bello est devenu le Colonel Bello et jouit d'une certaine notoriété dans les milieux politiques. Il est appelé au gouvernement comme ministre des Finances chargé de signer un grand contrat. Le public pensera à Piérola concluant le contrat Dreyfus en 1869, mais aussi au contrat Grâce signé sous Cáceres après l'expulsion, reprise dans le roman, d'une minorité de députés hostiles à cette conversion de la dette extérieure. A partir de ce moment, Mercedes Cabello mêle des faits appartenant à ces deux époques de l'Histoire immédiate, l'avant et l'après-guerre, et elle accumule de la sorte les griefs contre le personnage principal.

Jorge Bello est démis de ses fonctions. Il justifie ses plans politiques en publiant un ouvrage et le Conspirateur qu'il avait suivi à dix-huit ans périt dans une échauffourrée. Le lecteur averti pense alors aux multiples écrits de Piérola et à Vivanco qui, en mourant en 1875, laisse le rôle de Conspirateur à un autre. Autour de Piérola s'organise le parti démocrate comme s'assemblent les partisans de Bello (I,c. 4).

Le héros tente un débarquement au Nord du Pérou, à la façon là aussi de Piérola à bord du Talisman (1874). Il échoue, retourne dans la clandestinité pour préparer les élections (c.8-9). Et l'on songe aux années 1889-1890, quand Piérola fait campagne auprès du peuple. Bello perd les élections, Piérola renonçait devant les manipulations en faveur du candidat officiel Morales Bermúdez. Sur l' échec électoral conclut la première partie du roman, un double échec en fait car Bello apprend en même temps la mort de Lucía dont il a dédaigné l'amour. Lucía est l'antithèse d'Ofelia, qui apparaît alors.

El Conspirador semble être en effet la juxtaposition de deux courts romans tant la deuxième partie, *"la Chute"*, s'écarte de la première, comme si elles avaient été écrites à des époques différentes. La deuxième partie, contrairement à la première, paraît conçue et écrite au fur et à mesure, sans un plan initial, sans fil conducteur. L'organisation même du temps diverge de la linéarité de la première partie : dans la deuxième partie, les jours se suivent et se ressemblent pour les protagonistes ; la vie quotidienne du couple Ofelia-Jorge Bello va accaparer le texte.

Cette partie commence par un retour en arrière inattendu : c'est la rencontre fortuite de Bello avec Ofelia pendant la campagne électorale. Un deuxième retour en arrière permet de raconter l'histoire d'Ofelia. Puis les degrés de la passion amoureuse servent seuls à mesurer le temps. Ainsi, le lecteur est témoin de la deuxième rencontre accidentelle

d' Ofelia et de Bello qui a lieu en été, pendant un voyage en train de Chorrillos à Lima, dont les arrêts sont minutieusement notés au fur et à mesure que s'enthousiasment les coeurs. Dans le même chapitre (II, 3), Bello rend visite à la mère adoptive d'Ofelia et raconte ses premières émotions amoureuses, puis les visites journalières chez Ofelia, et le mode de vie conjugal qu'adopte le couple adultère défiant ainsi la bonne société . Il s'agit d' un thème alors inédit dans le roman péruvien . Le dénouement est annoncé de façon prémonitoire :

> *"¿ No seré yo el único causante de los deslices de esa mujer que en un tiempo fue tan honrada ?*
> *Esta idea me tortura y atormenta sin cesar ; pues a ser ciertas las noticias que hoy llegan hasta mí, debo temer que Ofelia llegue al último grado de la prostitución." (II, c. 3, p. 209)*

Le héros fait campagne et échoue. Les faits rapportés dans la première partie sont ici repris, semble-t-il. Un coup d'état est manqué et Bello se retrouve en prison pendant plusieurs mois. Ofelia le fait évader : il vit dans la clandestinité . L'héroïne devient la maîtresse d'un autre pour garder Bello à l'abri . Le rythme du récit s'accélère donnant l'image de la rapide déchéance du couple qui a enfreint les lois morales. Bello est enfin arrêté. Les premiers jours d'emprisonnement sont décrits puis c'est le saut dans le présent du narrateur qui indique qu'il se trouve en prison depuis un an, et est à la veille de sa libération, avant de partir en exil. Le roman s'achève sur l'agonie d'Ofelia à laquelle assiste Bello .

El Conspirador semble ainsi un texte longuement pensé, et cohérent dans sa construction autobiographique. Mais la deuxième partie rompt trop avec l'organisation initiale et l'histoire est réduite de façon malencontreuse au thème romanesque favori de l'auteur : la défense de la vertu féminine.

5. 3. LES EFFETS STYLISTIQUES :

Les effets stylistiques, le travail de l'écriture ne sont manifestes que dans la première partie du roman. C'est la combinaison de différents types d'écriture qui fait l'originalité de ce dernier texte de Mercedes Cabello.

La romancière sait impressionner l'imagination du lecteur en créant des images fortes aux moments cruciaux. La première partie se ferme sur la mort silencieuse et digne de Lucía ; la seconde sur la douloureuse agonie d'Ofelia. Le héros doit assumer la responsabilité de ces deux drames. Une autre image frappante est reprise : par deux fois, Bello croise un cavalier figurant la jeunesse et l'avenir. Au chapitre 5, l'espoir est tué sauvagement tandis qu'à la fin Bello contemple tout ce qu'il a perdu en conspirant :

> *"Y de aquel hermoso jinete que se alzaba lleno de vida y poesía mirando el cielo, el campo, y quizá su propio corazón, sólo quedó un cadáver, tendido en el polvo, con la cara contra el suelo y los brazos caídos sobre la cabeza." (I, c. 5, p. 69)*
> *"Allí en medio de aquellos campos, fijóse mi atención en un hermoso jinete, que cabalgado en brioso alazán, iba cantando alegre canción, que admirablemente se armonizaba con la expresión del contento y bienestar que se reflejaba en su semblante [...]."(II,c.9, p. 287)*

D'autres images originales préservent le texte de l'austérité d'une leçon de morale et contrastent avec la première manière de Mercedes Cabello. Ainsi :

> *"¿ Qué es la autoridad para la industria ? Es el fantasma temido que siempre la amenaza y jamás la protege : es el gigantesco pulpo, que se le enrosca, la estruja, la comprime entre sus largas y chupadoras manos, hasta extraerle una parte del producto de su trabajo. "(I,c. 2, p. 36)*

> *"¡Ah!-decíame- ¡ no es bastante que la guerra se harte de carne humana, necesita también devorar el ganado, los sembríos y cuanto vive y florece al calor de la paz y del trabajo del hombre ! "(I,c. 5, p. 66)*

La peinture détaillée du champ de bataille après une révolution manquée à Arequipa pourrait être qualifiée d'expressionniste:

> *"veía humareda de combates ; llanuras cubiertas de cadáveres ; campos asolados por la mano fratricida de los revolucionarios ; y luego imaginábame, que más tarde esos campos blanquearían iluminados por la luna, sembrados de huesos, de hombres que entonces estaban llenos de vida !" (I,c. 4, p. 71)*
> *"La sangre, formando caprichosos dibujos con sus grandes coagulos, corría en el suelo, simulando una carta geográfica en sus largos culebreos."(I,c. 4,p.73)*

La corruption de la société et des sentiments transparaît dans une métaphore filée :

> *"¡ Más tarde, cuando ese tesoro se ha derrochado y no queda de él más que unos cuantos céntimos, entonces vienen a nosotros, mujeres hermosísimas, vestidas lujosamente a pedirnos aquel caudal de pasión y de afectos que para siempre hemos perdido !.....Y entonces, nos convertimos en monederos falsos, y repartimos profusamente un amor falsificado, que tiene menos de verdadero amor, que de plata fina tiene una moneda falsificada. "(I,c. 3, p. 49)*

La romancière s'efforce d'amuser le lecteur par des jeux de mots : ce sont les noms ou surnoms par trop appropriés de personnages, comme le "Colonel Espoleta" (I, 1), des néologismes ou des associations saugrenues :

> *"todos íbamos alegres, expansivos, y en la mejor disposición de tenorear" (I,c. 4, p. 51)*
> *"dio decretos churrill[gulerescos" (I, c.4, p. 64)*

Libre cours est donnée quelquefois à la parodie :

> *"ya escuchaba [yo] las interminables narraciones referentes a ponderar más aventuras encantadoras y alucinantes de cuantos revolucionarios habían subido, como por arte de encantamiento, a ocupar altísimos puestos, labrándose la más brillante y segura posición social. Y estos afortunados mortales, salidos de entre los más arrancados* de la clase media, la clase revolucionaria, no descollaron más tarde ni por su talento ni por su patriotismo." (I, c.1, p. 18)*
> *"- Los militares, decía [mi tía], van derechito a la presidencia de la República, y sin calentarse los sesos ni envejecer libros, pasan de coroneles a presidente... Y ¿qué cosa mejor podemos apetecer para nuestro sobrino?" (I, c. 2, p. 27)*

La tante de Bello est également ridicule par ses gestes de dévotion mécaniques :

> *"Y reclinó la cabeza, y vi que movía los labios con la inconsciencia habitual de las personas rezadoras y sin convicciones." (I, c.2, p. 34)*

Comique est aussi la scène de récrimination contre Bello du mari de la lingère que le héros s'est aventuré à courtiser :

> *"- Dé usté gracia* a que pertenece a una familia que yo rispeto* y que no es usté* un hombre, sino un muchacho; y yo a los mocosos como usté* los agarro por la sentura*, les bajo los calzones y les arrimo unas palmadas en el ..." (I, c.3, p. 47)*

En fait, du début à la fin, l'éducation sentimentale du jeune héros est traitée sur le mode burlesque, qu'il s'agisse des conseils que donne l'ami Ernest d'un ton supérieur :

> *"- mira, me dijo, yo he oído decir que las mujeres no resisten a la audacia ; emprender y ...¡ adelante! ¿ No dicen que las mujeres son tan débiles ? Y ¡qué! ¡caramba! los colegiales somos cosa buena y no hay que afligirse por tan poco. [...] Pues, hijo, no hay necesidad de hablar, mejor es escribir. ¡Oh! ¡una carta amorosa produce efectos admirables ! Las mujeres son muy románticas y vanidosas [...]." (I, c. 3, p. 43)*

* ; souligné par l'écrivain

ou du quiproquo entre Bello et la lingère lorsque celui-ci lui remet un billet doux :

> *"Ella que estaba acostumbrada a recibir frecuentos regalitos de mi tía, sin duda supuso que yo seguía ese ejemplo y contestó : -Gracias, hijito." (I,c. 3, p. 46)*

Le dernier épisode comique est constitué par le débarquement manqué du conspirateur en herbe :

> *"En esta expedición quise imitar pie con pie el desembarco de Napoleón en Boulogne, y calcéme botas granaderas y caléme sombrero de Gran Mariscal." (I,c.6,p. 106)*
> *"El tal humo resultó ser no de buques enemigos, sino de un vaporcito destinado al comercio de chanchos, y que pertenecía a un comerciante de la plaza.*
> *En tierra no fueron menores nuestras alarmas ; nada menos que en viaje al pueblo, tomamos una caravana de cómicos de la legua, por un destacamento de caballería, que vendría a cortarnos el camino." (I,c. 6, p. 108)*

Par la suite, le narrateur-héros, mûri par l'expérience, adopte un style plus approprié à la gravité de la politique.

Le dernier roman de Mercedes Cabello présente aussi parfois des aspects qui rappellent l'<u>écriture romantique</u>. L'évocation d'Arequipa, la ville natale du protagoniste, la cité chérie et perdue, est faite sur le ton de l'élégie :

> *"¡Oh! paréceme estar viendo aquellos lugares embellecidos con todos los recuerdos de la niñez [...]." (I,c. 1, p. 14)*

La poésie des ruines s'exprime à propos de cette ville qui, comme les cités orientales traversées par Chateaubriand et ses épigones, apparaît, déserte, fantômatique, pure blancheur :

> *"veo los grandes y solitarios patios [...] veo las techumbres de blanquísimas bóvedas, con sus ventanas desiguales [...] veo el huertecillo con sus árboles raquíticos, torcidos y mal cuidados, y sus avenidas nunca limpias, como que la escoba andaba lerda por allá, la veo con sus bancos de piedra, toscos y*

> *ennegrecidos, asemejándose a viejas tumbas, resquebrajadas y carcomidas por el tiempo."(I,c.1,p.14)*

Mais la spécificité d'Arequipa est relevée :

> *"veo el alto y corpulento pisonay*, cuyas consistentes y rojas flores venían a recoger los pilluelos de la vecindad para con ellas simular jugadas y riñas de gallos." (I, c. 1, p. 14)*

Une certaine sensibilité au paysage perce, influencée là encore par les modèles descriptifs de la première moitié du siècle :

> *"El cielo irradiaba luz clarísima, iluminando el grandioso panorama, en el cual destacábase el Misti, surgiendo imponente y majestuoso de sus amplios velos de vapor, sombrío y ceniciento ; y los primeros rayos del sol naciente ensanchaban la llanura alejando el horizonte que iba a confundirse con los lejanos matices de la campiña." (I, c. 5, p. 68)*

Il convient de remarquer que si l'essentiel du roman se déroule à Lima, la capitale, elle, ne mérite aucune description.

Mercedes Cabello fait ainsi montre dans El Conspirador d'une meilleure maîtrise des techniques narratives avec un récit à la première personne qui donne une impression de vérité et d'humanisme, et aussi du fait de la variation des effets stylistiques, lorsqu'elle est capable de passer des aventures picaresques à des descriptions poétiques. Mais une faille demeure: c'est la discontinuité entre les deux parties du roman. Le thème de la femme adultère revient, comme une obsession . Alors, l'idéologie prend le pas sur la création stylistique.

* : souligné par l'écrivain

5. 4. L'ARRIERE-PLAN IDEOLOGIQUE

L'objectif de M. Cabello souligné par le titre du roman est de montrer comment un individu devient un conspirateur et selon quels mécanismes est déterminée cette vocation. A travers la vie imaginaire de Jorge Bello, l'écrivain analyse le fonctionnement de l'ensemble de la société liménienne contemporaine et propose une lecture personnelle de la géographie péruvienne. Le pessimisme marque cette vision. En outre, le lecteur se retrouve confronté avec le personnage d'Ofelia au problème de la place des femmes dans la société.

5.4. 1. POUR UNE VIE FEMININE RETIREE !

Etre homme dans El Conspirador, cela signifie pouvoir participer à la vie politique nationale. Etre femme, c'est ne point trop se montrer et restreindre ses activités à l'espace domestique. Lorsqu'une femme - de classe aisée, il va sans dire[1]- sort de ce cadre, l'échec l'attend : c'est la mort douloureuse d'Ofelia.

Les héroïnes en qui Mercedes Cabello par sa position sociale peut se reconnaître, doivent mener une vie tranquille chez leurs parents ou leur époux à la manière de Lucía vouée à la lecture de textes pieux, au piano et à la broderie (I,c.8, p.113); bref, elles ornent le salon.

1. Les femmes du peuple n'existent pas dans le roman en tant que femmes mais comme figures populaires.

Toute altération de l'ordre familial est condamnée : Ofelia a rompu avec les lois de la morale en allant vivre avec Bello. Même mal mariée, elle n'a aucune excuse. Elle a voulu assumer le rôle d'un homme, devenant *"la Colonelle Bella"*, expression qui est comme un rappel de "la Maréchale Gamarra" que l' Histoire a maltraitée. La transgression opérée par Ofelia a entraîné une catastrophe : femme de deux hommes, elle est devenue celle de tous, elle s'est prostituée. La leçon peut paraître extrême ; c'est pourtant ce destin que Mercedes Cabello assigne à l'héroïne:

> *"¡Ah! es preciso que lo sepas :¡ la mayor parte de tus partidarios, no fueron más que amantes míos !¡ Infames ellos !.....más infame yo, que no comprendí toda mi abyección.....¡ah! yo no fui más que una....." (II,c. 9, p. 282)*

La femme ambitieuse, qui se cache derrière un homme qu'elle pousse dans la carrière politique, outrepasse son rôle ; ainsi, la société se corrompt, l'immoralité progresse :

> *"hasta en el destino del hombre público, siempre es la mano de la mujer la que traza la senda que infaliblemente debe él seguir."(II,c. 1, p. 149)*
> *"[Aquel hombre] se metió a político, agarrándose de las faldas de su mujer que era muy bonita y tenía muchos enamorados ; y uno de ellos, el más favorecido de la mujer, hizo ministro al marido y le tomó bajo su protección. Hoy la mujer ha muerto ; pero él ha quedado en buen predicamento." (II, c. 6, p. 215)*

Ce jugement négatif est en contradiction avec l'affirmation de la supériorité féminine :

> *"Paréceme que en el Perú acontece la singular anomalía de ser no sólo en cualidades morales e intelectuales, sino también en condiciones físicas muy superiores las mujeres a los hombres."(II, c. 3, p. 189)*

Pourquoi ce dualisme ?

La question se pose avec d'autant plus d'acuité si l'on songe à la liberté dont devait jouir Mercedes Cabello, vivant de solides rentes et lançant des romans polémiques. Un an après El Conspirador, dans l'essai La Religión de la Humanidad , elle va d'ailleurs s'opposer à Auguste Comte sur la place des femmes dans la société future, en refusant de limiter l'avenir féminin au mariage et à la famille et en revendiquant le droit à une indépendance financière.

El Conspirador doit être interprété comme un enchevêtrement d'idées confrontées aux menus faits de la difficile réalité. Le travail est légitime pour les femmes du peuple, vues d'abord comme appartenant à la classe populaire plutôt qu'au "beau sexe". Les femmes de milieu aisé peuvent jouer un rôle social, mais à condition de rester dans l'ombre, de n'être que les maîtresses d'un salon. Dans le domaine politique, elles ne doivent pas intervenir. Mercedes Cabello se sépare de Clorinda Matto qui soutient vigoureusement le parti de Cáceres. Il ne faut pas oublier qu'en tant qu'écrivain participant à la vie publique, Cabello a dû faire front à des attaques, et aux insultes notamment d'un Juan de Arona toujours agressif. Dans El Conspirador, elle reste fidèle au modèle semi-libéral qui a organisé les débuts de sa vie de femme.

Ses héroïnes sont en retrait par rapport à d'autres personnages féminins confronté-s à des situations vaguement comparables, que l'on songe à Amalia, la femme idéale de José Mármol accueillant sous son toit Eduardo Belgrano victime de Rosas ou que l'on pense à la figure de la femme entretenue

au grand coeur : la Dame aux Camélias qui sacrifie son bonheur pour préserver l'honneur de son amant. Mais il est vrai que la vie intime et scandaleuse de Marguerite Gautier est imaginée par un homme.

Avec Ofelia, Mercedes Cabello met en scène le type de la femme active dont l'émancipation ne signifie pas l'épanouissement.

5.4. 2. **AREQUIPA VERSUS LIMA :**

A travers les déplacements de Jorge Bello au fil des ans, une certaine manière de voir le Pérou se dégage. Les précédents romans de Mercedes Cabello étaient situés à Lima, avec une seule escapade à la campagne, émerveillée, dans Las Consecuencias.

La vie des habitants des zones reculées et des populations indiennes est absente de El Conspirador. Le narrateur semble ne connaître que le monde urbain, les villes de province et la capitale. C'est un regard nostalgique sur les cités provinciales qui est projeté, tandis que Lima constitue un univers corrompu. Arequipa est dépeinte avec minutie et tendresse (I, c. 1,p. 14). Elle a été le berceau de plusieurs grands hommes, et n'affiche pas un luxe exagéré :

> *"por aquella época, el título de rico*, era bien fácil merecerlo en Arequipa, pues que las fortunas particulares eran sumamente pequeñas y los hábitos de economía estaban tan arraigados en las costumbres, que el fausto y el lujo de mi buen tío hubiesen pasado desapercibidos en Lima, como la fortuna más insignificante." (I, c. 1, p. 13)*

* : souligné par l'écrivain

C'est une ville toujours agitée par le mythe de la Révolution :

> *"La revolución era esperada y deseada como la bienvenida, como la redentora de cuantos abusos y latrocinios debíamos presenciar [...]. Estas ideas encontrábanse tan arraigadas en todas las clases sociales, que no había quisque ni pilluelo, que no estuviera afiliado a un partido[...]."(I, c.1, p.19-20)*

Et la passion vaut mieux que la corruption :

> *"Arequipa es un gran pueblo ; se le culpa de fanático e intolerante ; pero esto es propio de su espíritu vehemente, apasionado y belicoso. No se puede tener grandes cualidades, sin que de allí no resulten grandes defectos." (I, c. 1, p. 13)*
> *" [Era] todo un pueblo decidido y patriota ; todo un ejército de valientes y denodados soldados habían sido víctimas de un hombre [...]."(I, c.5, p. 74)*

Nulle comparaison ne peut être établie en faveur de Lima, dont aucune description n'est faite alors que l'action s'y déroule pour l'essentiel. Le protagoniste traverse la capitale sans presque la montrer, toujours au crépuscule ou une fois la nuit tombée. Tout n'y est donc que <u>prostitution et dépravation</u> :

> *"Yo no encontré en Lima, más atmósfera moral que, de una parte el movimiento político con todo su séquito de perfidias e infidencias, de la otra, esa vida ligera, pueril, que lleva todos los gérmenes para el mal y tan pocos para el bien." (I, c. 2, p. 35)*

Cette impression négative au sujet de la capitale est renforcée par l'analyse des groupes sociaux liméniens.

5.4. 3. L'ORGANISATION DE LA SOCIETE LIMENIENNE :

Ceux qui sont au bas de l'échelle passent fugitivement dans le roman, indifférents ou objets de mépris . Ce sont les marchandes ambulantes, tout juste intéressantes pour esquisser

une scène de la vie quotidienne (I, c. 4, p. 52). L'ouvrier est un ivrogne en puissance :

> *"Entonces ya no nos aparecen nauseabundos los vahos del obrero desaseado y sudoroso, ni el tufo alcoholizado del borracho grosero y petulante." (I, c. 9, p. 128)*

Le peuple a tous les défauts et des prétentions injustifiées :

> *"Así fue que el pueblo, que es en el Perú indolente, perezoso, derrochador, vicioso e imprevisor, holgóse grandemente al encontrarse que se le señalaba a los blancos*, como los factores únicos de las culpas y desvíos de los pobres*."(I, c. 9, p. 136)*

Un sentiment raciste se dégage de plusieurs formulations dépourvues d'ironie :

> *"Yo [Bello] azuzaba a las razas inferiores, indios, negros y mestizos, manifestándoles que eran víctimas de las extorsiones de la raza opresora."(I, c. 9, p. 135)*
> *"Es necesario haber visto esa abigarrada mescolanza de hombres de todos colores y razas, desde la que nos trajeron de Mozambique, hasta las que cruzada con la raza europea, lleva cabellos y pelo de barba rubios ; es preciso haber visto aquel enjambre de hombres, ignorantes de la importancia de sus deberes y preocupados no de las cualidades del candidato, ni de la conveniencia de su elección, sino sólo y exclusivamente de aquello que puede servir para la satisfacción de sus propios vicios y groseras necesidades. Emporcachados y beodos, guapeando antes del peligro, y cobardes así que llega la vez de afrontarlo [...]." (I, c. 8, p.137-138)*

Mercedes Cabello emploie le mot *"prolétariat"* pour opposer l'ouvrier, paresseux par nature à l'artisan et à l'agriculteur, producteurs de richesses (I, 2,p. 35). Une analyse de la situation économique est alors faite, qui résume le roman et coïncide avec celle des classes dominantes contemporaines:

> *"En el Perú no existe, como en Europa, la lucha del capital y del trabajo ; pero sí existe la lucha del trabajo de unos, contra la holganza de otros." (I,c. 2, p. 35)*

* ; souligné par l'écrivain

Les ouvriers, les journaliers, et aussi les hommes politiques forment la catégorie des oisifs, les innombrables parasites. Les petits propriétaires terriens, les artisans sont au contraire des modèles :

> *"es allí entre la gente sencilla y sana en sus costumbres, donde suele encontrarse al verdadero patriota ; el que con su despreocupación y desprendimiento natural, abandona su chacra o su taller, para ir a cumplir sus deberes de ciudadano ; y se presenta allí abrochado su levita nueva, y brillando su camisa limpia, tieso, circunspecto, considerando el Comité como el templo donde debe cumplirse la ley." (I, c.9, p. 135)*

Mais ces catégories soucieuses de dignité se trouvent confrontées à des difficultés économiques et leur avenir est compromis :

> *"no me refiero al proletario, sino al agricultor, al industrial y a todos los que consagran sus fuerzas a labores de ese género. Para ellos todos los caminos son escabrosos y difíciles, así como para el político o empleado, son fáciles y cómodos." (I, c. 2, p. 35)*

La petite bourgeoisie provinciale, productrice de biens, incarne ainsi l'avenir. Dans le groupe antagonique des Consommateurs, les rentiers sont les moins incriminés, tel l'oncle du héros :

> *"Mi tío era un hombre amable de esos que gastan atinadamente su dinero en obsequiar y agasajar a sus amigos y que con no abundantes bienes de fortuna aparecen cual si gozaran de pingües rentas." (I ,c. 1, p. 13)*

A l'opposé, les nouveaux riches, qui n'investissent pas leurs bénéfices de façon productive mais étalent leur fortune et la gaspillent, sont mis en accusation. Ce sont les consignataires du guano, dont l'ascension sociale est honnie:

> *"[El] Olivas padre era un jornalero de <u>pata al suelo y poncho al hombro</u>* según el decir de mi tío. [...] La suerte le prohijó más tarde tan decididamente, que bien pronto llegó a ser el señor Olivas uno de*

* : souligné par l'écrivain

> *los Consignatarios del huano*. Para los que hemos nacido y vivido en el Perú, estas tres palabras de "Consignatarios del huano" son suficiente explicación de cómo puede improvisarse una fortuna pasando el favorecido desde peón a millonario."(II, c. 2, p. 176)*

Autre commerce dénoncé : celui des colons chinois qui remplacent les esclaves :

> *"los entonces comerciantes de tales mercaderías* no sabían que hacerse con tanto dinero ; ocurrióseles jugar su rocambor dándole a cada ficha la representación de un chino* : de un hombre!!! [...] ¡Un hombre convertido en ficha !....."*
> *(II, c. 3, p. 186)*

Une telle négation de l'individu explique l'aide que les Chinois apportèrent aux envahisseurs chiliens.

Un exemple précis de spéculation est donné, où la puissance de l'Etat sert des intérêts privés :

> *"Allá había un cajero fiscal que con cínico alarde, hablaba de algunas finquitas* que actualmente estaba construyendo, y en las cuales llevaba ya gastados largo de doscientos mil soles [...].*
> *La cuantiosa fortuna del señor Cajero, no había necesitado para improvisarse otra combinación financiera, ni más medida gubernativa, que el obtener la connivencia de la gente influyente de Palacio para apoderarse de las papeletas* de pago [...]; órdenes que, compradas al dos por ciento*, eran canceladas inmediatamente, dejando una utilidad líquida de un noventa y ocho por ciento!....."*
> *(II, c. 3, p. 187-188)*

Ces enrichissements forcenés ont pour conséquences le développement de l'immoralité, de la prostitution, la malhonnêteté en général qui gangrène les sphères les plus hautes du pouvoir. Bello est choisi comme ministre parce qu'on le pense malhonnête :

> *"¡Ah! No eran mis antecedentes honrados, ni mis cualidades de hombre de Estado, sino simple y llanamente, el habérseme juzgado bastante apto y apropiado para realizar algunos negociados [sic], que*

* : souligné par l'écrivain

debían enriquecer a los del círculo gubernista [...]."(I, c.5, p. 80)

Les militaires eux aussi s'enrichissent en multipliant les abus :

> *"¿Saben cuánto ganaba cuando estuvo de prefecto en El Cuzco ? Cien soles diarios : esto sólo de las listas supuestas del cuartel, sin contar otras buscas, como multas, impuestos [...]."(I, c. 1, p. 29)*

Les fonctionnaires dans leur ensemble font partie du groupe des parasites sociaux :

> *"¿Qué es la autoridad para el oficinista o empleado público ? Es el padre tolerante y mimoso, que le perdona todas sus faltas, aun las más graves, eximiéndolo de impuestos, contribuciones y de cuanto pudiera mortificarlo."(I, c. 2, p. 36)*

L'Eglise n'est pas non plus à l'abri du soupçon. Le ton est moins virulent que celui de Clorinda Matto, mais le dévoiement des prêtres est mis en lumière par l'ironie :

> *"mi tío era un sacerdote moral, que jamás anduvo en amoríos de contrabando, ni ocultando sobrinas ni ama de llaves, ni cosa que revelara haber alguna vez olvidado los sagrados votos pronunciados [...]."(I,c.1, p.11-12)*
> *"multitud de mayordomos de conventos y cofradías, usurpadores de canongías, y de toda esa turba que por horror al trabajo honrado, vive especulando con instituciones iglesieras, que con poco andar dejan mucho dinero [...]."(II, c. 4, p. 217)*

Lima est ainsi la capitale de la dépravation, habitée par des parvenus, sinon tous malhonnêtes, tous intéressés à leur seul profit.

5.4. 4. UNE SOLUTION A LA CORRUPTION ?

<u>El Conspirador</u> dénonce les fléaux de la société contemporaine (de l'avant et de l'après-guerre) et rejette

la solution politique du moment, Piérola-Bello, sauveur après l'échec des militaires, du général Cáceres.

La corruption domine la société. Le personnage même du conspirateur n'obéit qu'à l'ambition personnelle et pour gagner, il est prêt à tous les mensonges, notamment en abusant les masses par un discours démagogique. La seule issue pour le pays serait un retour aux valeurs qui ont été oubliées. Telle est la leçon que souhaite donner l'auteur, à travers les pathétiques répliques d'Ofelia agonisante. Justice et morale doivent être établies par les gouvernants :

> *"La justicia no es una quimera, ni la moral una ley desquiciada, ni el bien una aspiración irrealizable, no; son leyes sociales que infringimos fácilmente, pero que pagamos cruelmente." (II, c. 9, p. 281)*

La politique désintéressée est exaltée :

> *"¿Sabes acaso que, sin ser más que el arte de gobernar, y dar leyes y decretos, para la seguridad pública, puede ser también una lucha noble, sublime, si es que defiende un ideal o un principio ; así como es ruin e infame, si sólo simboliza la ambición de un conspirador?" (II, c. 9, p. 281)*

Tout cela est fort imprécis et Mercedes Cabello, pour conclure, s'en remet à une image symbolique, on ne peut plus ambiguë, vue par Bello partant pour l'exil :

> *"Allí en medio de aquellos campos, fijóse mi atención en un hermoso joven, que cabalgado en brioso alazán, iba cantando alegre canción, que admirablemente se armonizaba con la expresión de contento y bienestar que se reflejaba en su semblante." (II, c. 9, p. 287)*

Elle célèbre le retour à la terre, à la façon d'Horace :

> *"¡Qué dichoso es el hombre que se acerca a la naturaleza, y cuán caro pagamos los que de ella nos hemos alejado !"(II, c. 9, p. 288)*
> *"y me asaltaba el deseo de hallarme en la misma condición de él ; lejos del bullicio de las ciudades, viviendo del trabajo honrado del agricultor, y*

> *eternamente alejado de la adulación de los hombres de partido ; de esos que hacen de su bajeza un medio de lucrar, y de sus opiniones un comercio infame!"(II, c.9, p. 288)*

El Conspirador s'achève ainsi sur le plus complet idéalisme, détaché de la réalité. Aucun projet concret de réforme sociale n'est envisagé par le protagoniste, ni même nécessaire car c'est la morale de la société et non son organisation initiale qui est en question :

> *"Quizá también una nueva doctrina sociológica que cambie los ideales egoístas del mundo moderno, será la que llegue a moralizar estas sociedades."(I, c.4, p.38)*

La doctrine positiviste transformée en pratique, voilà peut-être la solution.

Pour Mercedes Cabello, chacun doit demeurer dans l'état où il est né ; toute élévation sociale est condamnée comme transgression immorale. Le darwinisme, rapprochant l'homme de l'animal, sert de roue de secours pour expliquer les ambitions humaines de façon biologique plutôt que par l'analyse économique, comme lutte des classes :

> *"la lucha por la existencia -esa novísima invención que debiera tener su aplicación tan sólo allá, en las viejas y gastadas sociedades europeas, [...] da pasaporte limpio, cohonestando cuantas perfidias e infidencias sociales puedan cometerse."(II, c.1, p.151)*

La régénération du pays n'est plus envisageable :

> *"he perdido la esperanza de ver realizarse una regeneración próxima y radical, que lleve a la juventud a elaborar una mejor era política y social." (I, c. 2, p. 37)*

Les progrès scientifiques servent encore d' arguments à cette conception pessimiste ; tout était par avance déterminé :

> *"la hija de la prostituta es prostituta, como el hijo del borracho hereda ese vicio, y lo heredan también los hijos de los jugadores viciosos y recalcitrantes[...]." (II, c. 1, p. 163)*

Donc, Ofelia se prostituera...

Seule, l'immigration européenne pourrait pallier la dégénérescence nationale que le système éducatif est incapable d'arrêter :

> *"El mal tiene aquí raíces muy hondas ; el tiempo en su larga carrera, podrá quizá, inoculándonos la sangre pura y sana de otras razas, remediar los males que nos aquejan." (I, c. 2, p. 37)*

Mercedes Cabello, soucieuse de condamner les défauts du monde où elle vit, ne parvient donc pas, à travers les réflexions du Conspirateur, à résoudre les contradictions sociales et économiques du moment. La corruption liménienne semble un fait inéluctable. La seule issue, le seul mode de survie pour les gens honnêtes, ne peut être que d'<u>aller vivre à la campagne</u>, à l'écart de la ville, ou comme l'auteur, à Chorrillos !

6. BILAN DE L'OEUVRE ROMANESQUE DE MERCEDES CABELLO

6. 1. L'ORGANISATION DES ROMANS :

Après l'analyse de tous les romans de Mercedes Cabello de Carbonera il apparaît que le thème de l'amour impossible constitue le point de départ de chaque intrigue. Les raisons de cette impossibilité ont varié au fil des oeuvres: dans Sacrificio y recompensa, c'était le risque d'inceste ; dans Las Consecuencias la distance sociale entre les protagonistes et le vice du jeu ; dans Blanca Sol, l'adultère, dans El Conspirador, adultère et vénalité féminine.

Une explication à cette fidélité thématique peut être la fonction morale que se fixait l'écrivain : Mercedes Cabello voulait montrer la conduite à adopter face à des situations complexes ; la passion amoureuse, thème littéraire par excellence le permettait. La priorité en outre pouvait être donnée alors à un personnage féminin avec lequel l'auteur se sentirait des affinités. Peu à peu les jeunes filles de Sacrificio y recompensa ont cédé ainsi la place à des femmes d'âge mûr.

La multiplicité des situations passionnelles mises en scène contraste d'autre part avec la réalité vécue par l'écrivain, veuve, seule dans un monde où la femme n'existe que comme épouse . Le rêve de l'amour reste possible mais la fiction confirme la réalité : la passion et le bonheur sont inconciliables . Quand le pays commence à se remettre de la guerre , le thème de l'ambition et de la vanité supplante peu à peu l'amour impossible.

La première partie de El Conspirador s'écarte alors de cette perspective ; Mercedes Cabello crée un héros obnubilé par la réussite politique.

Peu à peu elle a simplifié aussi les situations romanesques: des liens familiaux invraisemblables qui unissaient les personnages de Sacrificio y recompensa, l'écrivain est passé à la banale passion entre une femme mariée et un homme public. Le nombre des péripéties a diminué ainsi que celui des personnages secondaires, tandis que le quotidien prenait de l'importance et remplaçait l'exceptionnel : au lieu des coups de théâtre du premier roman, les journées d'Eleodora, de Blanca Sol, les scènes de ménage entre Ofelia et Jorge Bello sont évoquées, pas assez toutefois pour que le lecteur ait l'impression aujourd'hui d'être immergé dans cette société, comme il peut l'être en lisant d'autres auteurs de l'époque. Une meilleure maîtrise du point de vue est aussi sensible dans le dernier roman : au lieu du regard omniscient et qui se veut objectif, le récit du narrateur-héros à la première personne donne l'illusion de la réalité vécue.

Mercedes Cabello a installé tous les personnages des romans dans la capitale ; la campagne ou le bord de mer n'ont jamais été que les prétextes à de fugaces escapades vers le bonheur. Contrairement à la manière de Balzac qu'elle donne en modèle, elle n'a guère décrit l'espace privé, les lieux de vie des protagonistes : l'analyse de l'homme a ainsi été privilégiée par rapport à celle de la société. L'écrivain a toujours aussi maintenu la même distance temporelle entre la période de

l'intrigue romanesque, l'avant-guerre, et le présent de l'écriture, opérant une projection dans le passé proche qui permettait d'être critique en tâchant d'éviter la polémique et de ménager les susceptibilités. Enfin, les stéréotypes et les lieux communs poétiques de Sacrificio y recompensa ont été remplacés par des scènes grotesques ou des images originales dans les autres romans .

El Conspirador malgré des défauts de construction constitue ainsi un couronnement pour l'oeuvre de Mercedes Cabello. D'autres romans ont-ils prolongé cette réussite ? On ne peut que s'interroger ; l'historien Jorge Basadre[1] fait état d'autres textes de fiction qu'il n'a pu retrouver,et dont les titres Al borde del suicidio et El mártir , laissent songeur[2]. A moins que Mercedes Cabello de Carbonera n' ait choisi de se consacrer à l'écriture d'essais au cours des dernières années du siècle. C'est alors seulement que sont parus La novela moderna, La religión de la humanidad et El conde León Tolstoy.

6. 2. LA VISION DU MONDE DE MERCEDES CABELLO :

Si une meilleure maîtrise de la forme romanesque est sensible au fil des romans, l'analyse du monde sous-jacente n' a guère, elle, subi de modifications, d'autant moins que Mercedes Cabello s'estimait en tant qu'écrivain, au-dessus de tout soupçon, juge souverain de la conduite d'autrui. La romancière péruvienne a cru mieux protéger le lecteur de la corruption

1. Basadre, Jorge : Introducción a las bases documentales para la Historia de la República del Perú, t. II p. 608.
2. Ces romans ont peut-être été publiés sous forme de feuilletons ; il faudrait dépouiller toute la presse contemporaine, et elle n'a pas toujours été conservée . Un journal comme *La Nación* de Lima, où est paru pour la première fois Blanca Sol ne figure malheureusement pas dans les collections de la Bibliothèque Nationale du Pérou.

du monde en idéalisant les comportements, en refusant la réalité lorsque celle-ci est synonyme de laideur. De son combat contre le naturalisme elle est toutefois peu à peu revenue pour présenter la réalité quotidienne avec ses défauts ; et l'idéalisme a cédé le pas.

A travers le destin des héroïnes, M. Cabello a toujours attribué le même rôle aux femmes de la classe dominante: en rien progressiste, elle s'est abstenue d'imaginer un salut pour elles hors de la famille, hors de la soumission conjugale. Une conduite émancipée, comme celle de Blanca Sol ou d'Ofelia, ne mènerait donc qu' au malheur, c'est-à-dire à la prostitution. Les capacités féminines sont employées au mieux au service d'un mari et des enfants. Le cercle familial, les conversations quotidiennes à l'heure du repas que l'on trouve chez un contemporain comme Blest Gana n'ont cependant pas de place chez Mercedes Cabello. Il s'agit d' un <u>idéal d'harmonie</u> que l'écrivain suggère mais ne représente pas . Ayant le sentiment de vivre dans un monde décadent, elle met en cause l'éducation que reçoit la jeunesse, poussée à la frivolité au lieu d'acquérir de véritables connaissances.

Un autre thème lancinant est l'<u>illégitimité d'une partie de la classe dominante</u>, ces nouveaux riches dont la fortune pourrait provenir de trafics malhonnêtes et qui font ostentation de leurs richesses. L'espèce des héritiers de l'époque coloniale, ou des pères de la Patrie, hommes économes et discrets, est, hélas! en voie de disparition. Cette transformation, suggèrent les romans, a coïncidé avec la période

des errements politiques, qui ont mené le pays à la faillite, et à la guerre. La guerre fait partie de l'indicible.

Le regard projeté sur la société par la première romancière péruvienne est accusateur ; elle désigne comme responsables de tous les maux les nouveaux riches , peu soucieux de l' intérêt national. C'est donc une vision partiale, qui oublie le fait que le goût du luxe avec, en particulier, d'énormes dépenses de toilettes, a été une constante de la vie liménienne depuis l'époque coloniale[1]. Un petit nombre de personnes issues de familles aristocratiques appauvries sont juste dignes de compassion ; les masses analphabètes, les *"races inférieures"* sont , elles, manoeuvrées par des hommes politiques désireux de prendre le pouvoir. Le peuple, le «reste» du pays n'intéresse pas Mercedes Cabello. Elle laissera à d'autres le soin de le décrire. Clorinda Matto s'efforcera d'en faire un objet de roman.

1. En 1713, le voyageur A. Frezier écrivait après son passage à Lima :
"Les hommes et les femmes sont également enclins à la magnificence dans l'habillement ; les femmes, non contentes des plus beaux tissus, les ornent à leur guise avec une quantité prodigieuse de dentelles, et elles sont insatiables pour les perles et les pierres précieuses, pour les bracelets et les boucles d'oreilles et d'autres parures dont l'arrangement les occupe complètement et ruine maris et galants," (traduit par nous p. 14, in El Perú visto por los viajeros, t. 1, éd. PEISA, Lima 1973.)

CHAPITRE V.

CLORINDA MATTO DE TURNER

Clorinda Matto de Turner est sans aucun doute la romancière péruvienne la plus connue. Contrairement aux autres femmes-auteurs du siècle dernier, elle a largement droit de cité aujourd'hui dans le pantheon littéraire péruvien. Mais cet honneur a été chèrement payé. Il résulte de la réhabilitation officielle de l'écrivain sous le Président Leguia en 1924, presque une après qu'elle meurt en Argentine. La connaissance de son oeuvre demeure réduite, assez traditionnellement à Aves sin nido considéré comme le premier roman indigéniste. Clorinda Matto ne s'était pourtant pas arrêté là.

Ses travaux successifs le Manual R. Cuadros, e Albanco (1887), du Nelson Enriquez, ainsi que le dépouillement de journaux de l'époque et le témoignage d'un contemporain, Joaquin Leguizamon, vont nous permettre de cerner sa vie et l'oeuvre.

1. BIOGRAPHIE

Clorinda Matto est née le 11 novembre 1852 dans une maison du Cuzco. La ville, à l'époque toute tournée vers la Bolivie, n'a presque aucun antipathie de Lima. La religion (pèlerinages, fêtes ...), les lieux d'échanges culturels sont rares ; l'instruction est très restreinte par rapport à la capitale. Le père de Clorinda Matto, fils d'un magistrat cuzquéenne, est un temps sous-préfet de la province de Calca, où la famille possède des terres et réside toute l'année. C'est là, à la campagne, que se déroule l'enfance de Clorinda Matto, aînée de trois garçons ; c'est là, aussi, qu'elle apprend en même temps l'espagnol et le quechua. A dix ans, elle est orpheline de mère ; son père se remarie et a trois autres enfants.

1. Rodriguez, Manuel R. : Albanco y otros relatos, Clorinda Matto de Turner, Lima, El Sol, 1958.
2. Leguizamon, Joaquin : Cuzco en el siglo XIX, Lima, Editorial Universitaria, 1963.
3. Jiménez, Manuel : Lima Vieja, Costumbres Republicanas, Lima, Editorial Universitaria, 1964.
4. Enriquez, Nelson : Clorinda Matto de Turner y Matto de Turner, Leyenda y Realidad, Lima, Editorial Lux, 1962.

Clorinda Matto de Turner est sans aucun doute la romancière péruvienne la plus connue. Contrairement aux autres femmes écrivains du siècle dernier, elle a largement droit de cité aujourd'hui dans le panthéon littéraire péruvien. Mais cet honneur a été chèrement payé. Il résulte de la réhabilitation officielle de l'écrivain sous le Président Leguía en 1924, quinze ans après qu'elle mourut en Argentine. La connaissance de son oeuvre demeure réduite aussi traditionnellement à Aves sin nido, considéré comme le premier roman indigéniste. Clorinda Matto ne s'était pourtant pas arrêté là.

Les travaux successifs de Manuel E. Cuadros[1], d'Alberto Tauro[2], de Nelson Manrique[3], ainsi que le dépouillement de journaux de l'époque et le témoignage d'un contemporain, Joaquín Lemoine[4] vont nous permettre de mieux cerner sa vie au Pérou.

Clorinda Matto est née le 11 novembre 1852 dans une maison du Cuzco. La ville, à l'époque toute tournée vers la Bolivie, vit presque aux antipodes de Lima. La religion rythme les journées ; les lieux d'échanges culturels sont rares ; l'instruction est très déficiente par rapport à la capitale. Le père de Clorinda Matto, fils d'un magistrat cuzquénien, est un temps sous-préfet de la province de Calca, où la famille possède des terres et réside toute l'année. C'est là, à la campagne, que se déroule l'enfance de Clorinda Matto, aînée de trois garçons ; c'est là aussi qu' elle apprend en même temps l'espagnol et le quechua. A dix ans elle est orpheline de mère ; son père se remarie et a trois autres enfants.

1, Cuadros, Manuel E. ; Paisaje y obra : mujer e historia : Clorinda Matto de Turner, éd, Rozas, El Cuzco, 1956,,
2, Tauro, Alberto ; Clorinda Matto de Turner y la novela indigenista, éd, UNMSM, Lima, 1976,
3, Manrique, Nelson ; Yawar Mayu : Sociedades terratenientes serranas 1879-1910, éd,DESCO-IFEA, Lima, 1988,
4, Lemoine, Joaquín ; *"Clorinda Matto de Turner"* in Matto de Turner ; Leyendas y recortes, éd, La Equitativa, Lima, 1893,

Pour parfaire l'éducation reçue dans le cadre familial, la jeune fille est envoyée en 1865 au collège du Cuzco, où elle bénéficie d'une bourse d'études. A la connaissance du quechua, s'ajoute celle de l'anglais et du français, dans lesquels elle se serait perfectionnée, selon J. Lemoine, pour aller faire des études de médecine à l'étranger.

Mais, en 1868, Clorinda Matto est de nouveau dans sa famille, attendant le mari qu'on choisira pour elle. Le 27 juillet 1871, elle épouse à dix-neuf ans un Anglais José Turner. Turner est, selon Nelson Manrique, beaucoup plus âgé . Il possède alors une mine. Installé avec sa femme à Tinta, à plusieurs journées du Cuzco, il joue le rôle d'intermédiaire dans l'achat de laine pour des maisons de commerce anglaises, installées à Arequipa. Il a un magasin à Tinta et y obtient la charge de receveur des postes. Il se lance en outre dans l'implantation d'un moulin à eau. Le volume de ses affaires est mis en lumière par les inventaires faits à sa mort en 1881 : on trouvera pour plus de 32 000 soles d'avoir, mais Turner devait encore plus du double à la Maison Stafford d'Arequipa.

Au cours de ces années de vie conjugale, Clorinda Matto s'est mise à écrire des traditions, suivant le modèle littéraire en vogue. Elle les envoie aux journaux locaux puis nationaux. Elle aurait créé à Cuzco en 1876 un hebdomadaire baptisé *El Recreo*. Son succès personnel dépasse les limites du Sud du Pérou; et lorsqu'elle accompagne pour la première fois à Lima José Turner, elle est chaleureusement accueillie par les familiers de Juana Manuela Gorriti qui donne une soirée en son honneur.

Sans aucun doute, le contraste est éclatant entre le monde liménien, resplendissant des dernières modes parisiennes et la provinciale toute de noir vêtue, handicapée de plus par un fort accent. Lemoine, son contemporain, nous en donne une idée :

> *"Hay que verla con el traje de casa, en su propio salón. El manto de iglesia, el tradicional manto peruano, o los adornos sacramentales de la etiqueta moderna, hacen de Clorinda una reina desterrada. No querría verla ni en el baile, ni en la calle, ni en el teatro. Parece que cuando deja el Olimpo, las Musas se ponen agestadas y de mal humor.*
> *No la favorece la dicción, lenta, accidentada, y con inflecciones [sic] demasiado recalcadas y algo monótonas."*[1]

En 1879, quand la guerre éclate, les Turner sont à Tinta. Pendant la campagne de Tarapacá, les Cuzquéniens se mobilisent ; Clorinda Matto écrit des articles patriotiques, organise des collectes pour équiper les volontaires et héberge les blessés des troupes en déroute. Lima est prise par les Chiliens en janvier 1881. Piérola, qui se rend en Bolivie pour préparer une contre-offensive, passe une nuit à Tinta, chez les Turner ; Clorinda Matto se souviendra de lui avec amertume[2].

La région du Cuzco n'est pas occupée alors par l'armée ennemie. Mais Clorinda Matto se trouve confrontée à d'énormes difficultés financières : à vingt-neuf ans, en mars 1881, elle perd son mari . Pour faire face aux créanciers, elle se charge du magasin de Tinta et poursuit sous son propre nom l'exploitation du moulin dans laquelle s'était engagé J. Turner. Elle parvient à redresser sa situation.

1. Lemoine, Joaquín ; op. cit p. XVII.
2. Clorinda Matto dans Boreales, miniaturas y porcelanas écrit ;
"[Piérola] cuando iba fugitivo de los chilenos se sentó a nuestra mesa, en nuestro señorial albergue del pueblo de Tinta," (p. 56) (éd. Alsina, Buenos Aires, 1902)

Victime d'une escroquerie en 1883, pour se sortir de ce mauvais pas, elle s'adresse au propriétaire de *La Bolsa* d'Arequipa qui lui offre la direction de ce journal. Clorinda Matto quitte définitivement Tinta et ordonne la liquidation de ses affaires. Dès lors, elle s'adonnera aux lettres.

A Arequipa, pour la première fois, elle peut publier un recueil de traditions préfacé par le Maître, Ricardo Palma, puis un manuel de littérature à l'usage des jeunes filles. Ce dernier est en fait une liste des tropes avec des exemples à l'appui, et révèle les connaissances précises de Matto dans ce domaine, contrairement à ce que ses oeuvres romanesques postérieures pourront laisser croire[1]. Matto se trouve à Arequipa pendant une période faste : le général Cáceres entre dans la ville. Il y prépare les troupes qui marcheront sur Lima, pour renverser Iglesias, signataire de la paix. Dans cette atmosphère guerrière, elle écrit Hima Súmac qui est représenté pour la première fois le 16 octobre 1884, puis un mois plus tard, à l'occasion de l'anniversaire de la bataille de Tarapacá, en présence d'Antonia Moreno de Cáceres. C'est à ce moment-là probablement que Matto de Turner devient une inconditionnelle de Cáceres, le *"Sorcier des Andes"* comme elle-même l'appelle dans ses écrits. Cáceres finit par l'emporter sur Iglesias dans la capitale ; la guerre civile terminée, en avril 1886, Clorinda Matto vient s'installer à Lima, aux côtés de son frère David, qui est déjà une des sommités de la médecine péruvienne.

1. Matto, Clorinda : Elementos de literatura según el Reglamento de Instrucción Pública para uso del bello sexo, éd. La Bolsa, Arequipa, 1884.

Alors elle prend part à la vie culturelle foisonnante de la capitale : elle écrit, assiste aux réunions du *Círculo Literario* et de l'*Ateneo*, réunit à son domicile les artistes comme l'avait fait Juana Manuela Gorriti, collabore à la première revue littéraire illustrée, *El Perú Ilustrado* du Nord-Américain Peter Bacigalupi. En octobre 1889, elle en accepte la direction et tâche alors de donner une ligne au journal. Des éditoriaux paraissent désormais dans *El Perú Ilustrado*, appelant à la création d'une littérature nationale et sociale :

> *"Es exigencia de la época tener literatura original, hagamos escritores nacionales, escritores de razas como preceptúa Menéndez Pelayo, primeros educadores del pueblo."*[1]
> *"Los maestros de la Literatura peruana sepan influenciar a la juventud de suerte que, a despecho del amor a los versos (no decimos a la poesía, ¡eh!) tengamos literatura propia y escritores nacionales."*[2]
> *"trabajamos en el periodismo literario con el levantado propósito de crear literatura propia, y formar escritores nacionales que buscan sus fuentes de estudio y de inspiración dentro de la patria.*[3]

Sous l'impulsion de C. Matto, *El Perú Ilustrado* vante aussi le progrès sous toutes ses formes, que ce soit la création d'un enseignement agricole, le développement de nouvelles cultures pour l'exportation , ou la conquête de nouvelles terres sur le désert et la forêt. Les initiatives du Président Cáceres sont applaudies. C. Matto sait également être pratique pour améliorer la diffusion du journal dans l'ensemble du pays. Sous sa direction, les abonnés sont plus nombreux, les avis publicitaires et le nombre de pages augmentent.

1. *El Perú Ilustrado* n°126 du 5 octobre 1889.
2. *El Perú Ilustrado* n°142 du 25 janvier 1890.
3. *El Perú Ilustrado* n°147 du 1° mars 1890.

C'est dans cette période de succès, après la parution d'Aves sin nido, très applaudi, qu' éclate l'Affaire Magdala. Le 23 août 1890, *El Perú Ilustrado* publie une nouvelle brésilienne qui décrit la rencontre du Christ et de Marie-Madeleine, avec un luxe de détails sensuels[1]. L'Eglise crie au scandale. Clorinda Matto et Peter Bacigalupi présentent leurs excuses, en vain. L'archevêque de Lima ordonne aux fidèles de faire pénitence et déclare en état de péché mortel *"non seulement ceux qui liront et conserveront [El Perú Ilustrado], ou s'y abonneront, mais aussi ceux qui l'imprimeront, le vendront, ou le diffuseront, ou de quelque manière contribueront à sa parution"*[2]. Les attaques redoublent contre Clorinda Matto ; c'est ce que l'on peut déduire des numéros suivants de la revue incriminée . On y lit :

> *"Entre nosotros la mujer que sobresale, es como la oropéndola de vistoso plumaje : todos los moscones van a picarla, todas las miradas devoran su belleza y pocos, muy pocos perdonan el grave delito de no ser nada."*[3]

Une lettre de Clorinda Matto adressée au président de l'Union Catholique de Cuzco et publiée aussi dans *El Perú Ilustrado* fait état de menaces pesant sur sa famille installée là-bas[4]. A Cuzco, à Puno et à Arequipa, des manifestations sont organisées contre Clorinda Matto, tandis qu'au Callao plus de mille personnes se réunissent pour lui manifester leur soutien et réclamer la liberté religieuse[5]. En janvier 1891, l'éditorial de *El Perú Ilustrado* décrit la lâcheté dont ont fait montre presque tous les journaux en le condamnant pour ne pas être incendiés.

1. *"Jóvenes [...] acostadas con los pechos desnudos expuestos a la luz en una evidencia blanca y coralina besaban los picos de las tórtolas, en alto y lujurioso solio [...]. El Nazareno se volvió y confiado en la fortaleza de su corazón se adelantó hasta el enorme lecho de María. Allí se detuvo y sus ojos fueron poco a poco languideciendo dominados por la luz ardiente de los de la concubina."*
2. *El Perú Ilustrado* n°175 du 13 septembre 1890.
3. *El Perú Ilustrado* n°176 du 20 septembre 1890.
4. *El Perú Ilustrado* n°179 du 11 octobre 1890.
5. *El Boletín Bibliográfico* n°54 du 15 novembre 1890.

Finalement, Clorinda Matto renonce à la direction du journal de Peter Bacigalupi le 11 juillet 1891 ; aussitôt l'excommunication qui pesait sur les lecteurs de *El Perú Ilustrado* est levée. Trois mois plus tard, son deuxième roman paraît : c'est Indole, la revanche anticléricale de l'écrivain, qui suscite de nouveau la colère des bien pensants. Avec son frère David, quelques mois plus tard, la romancière fonde une imprimerie baptisée *La Equitativa* et qui n'aurait employé que du personnel féminin. *La Equitativa* édite un journal deux fois par semaine, *Los Andes* que dirige Clorinda Matto. Elle y fait campagne pour Cáceres et le parti constitutionnel, contre les civilistes auxquels elle attribue la défaite face au Chili, et contre Piérola, soutenu par l'Eglise :

> *"El Constitucionalismo no es un partido solamente ; es la nación puesta de pie en virtud de una ley sociológica, erguida, enojada para castigar a sus sacrificadores."*[1]

Tel est le ton du journal. *Los Andes* s'adresse à un public provincial qu'on informe de la vie régionale grâce à un réseau de correspondants ; le bihebdomadaire invite les Liméniens à découvrir l'intérieur du Pérou en leur donnant des renseignements pratiques pour voyager. C. Matto envoie à cette époque, en février 1893, son troisième roman à l'imprimeur : c'est Herencia, où affleure toute sa désillusion au sujet de Lima.

Lorsque Cáceres s'impose comme Président de la République en 1894, l'agitation se répand dans l'ensemble du pays, jusqu'à ce que Piérola et ses troupes entrent dans Lima en mars 1895. Clorinda Matto racontera comment elle a vécu

1. *Los Andes*, le 5 avril 1893.

ces moments d'insurrection, livrée avec son frère par des voisins aux partisans de Piérola[1]. La maison et l'imprimerie des Matto sont saccagées ; un journaliste de *El Comercio* rapporte aussi les faits sans manifester la moindre sympathie pour l'écrivain[2].

Clorinda Matto prend alors le chemin de l'exil ; au Chili, elle est accueillie par Margarita Práxedes Muñoz, partie poursuivre à Santiago des études de médecine ; elle rencontre hommes politiques et écrivains comme Blest Gana, Pablo Figueroa[3]. L'auteur d'Aves sin nido continue ensuite sa route jusqu'à Buenos Aires où elle s'installe. Elle se met à écrire dans des journaux argentins puis fonde une revue *El Búcaro Americano*, donne des cours, et traduit des textes bibliques en quechua. Alors que son frère David est devenu ministre du Développement de Leguía et inaugure le chemin de fer qui arrive au Cuzco, elle ne retourne pas à Lima. L'édition en Espagne d'Aves sin nido grâce à Blasco Ibáñez lui donne l'occasion de voyager à travers l' Europe. Quelques mois après son retour, le 25 octobre 1909, elle meurt à Buenos Aires, loin des siens. Le 27 octobre, *El Comercio* rappelle avec une brièveté hautement significative qui fut Clorinda Matto : le chroniqueur anonyme se contentera de citer Aves sin nido et oubliera les polémiques et la raison de son exil en Argentine.[4]

1. Matto, Clorinda ; Boreales, miniaturas y porcelanas.
2. *El Comercio* 2e édition du 23 mars 1895.
3. Matto, Clorinda ; Boreales, miniaturas y porcelanas .
4. *El Comercio* du 26 octobre 1909.

2. AVES SIN NIDO (1889)

2. 1. LES CONDITIONS DE LA PUBLICATION :

Après Blanca Sol de Mercedes Cabello, après Un drama singular de Lastenia Larriva, un troisième roman de femme paraît à la fin de l'année 1889 : Aves sin nido .

2.1. 1. L'ACCUEIL DE LA CRITIQUE :

La première oeuvre romanesque de Clorinda Matto est lancée sur le marché dans les meilleures conditions. L'auteur jouit déjà d'un grand prestige comme disciple de Ricardo Palma et comme nouvelle directrice du journal à la mode *El Perú Ilustrado*. Deux éditions de Aves sin nido se succèdent en l'espace de quelques mois, faites l'une à Lima, l'autre à Buenos Aires . Les critiques favorables viennent de toutes parts : d'Espagne, Emilia Pardo Bazán envoie une lettre de félicitations[1] ; dans les colonnes de *El Progresista* de Tacna, un chroniqueur compare de façon élogieuse Aves sin nido à La Terre de Zola[2]. D'Equateur Manuel Arízaga rejette cette comparaison comme peu flatteuse[3] . A Lima, paraissent d'abord des louanges dans *El Boletín Bibliográfico* ; le dénouement si invraisemblable et inadmissible pour le lecteur d'aujourd'hui est applaudi :

> *"El asunto es completamente nuevo, hay originalidad en el desenlace, atendida la filiación de los protagonistas, que nadie se propuso y acaso se atrevió a tratarlo, y el secreto de la obra estriba en la gran enseñanza de moral que se destaca de la última impresión que queda en el ánimo del lector."*[4]

1. *El Perú Ilustrado* n°172 du 23 août 1890.
2. *El Perú Ilustrado* n° 160 du 31 mai 1890.
3. *El Perú Ilustrado* n° 191 du 3 janvier 1891.
4. Elles sont reprises dans *El Perú Ilustrado* n° 132 du 16 novembre 1889.

Un mois plus tard, c'est un très long article critique de l'académicien Gutiérrez de Quintanilla qui est publié[1] : après un rappel sur l'histoire du Pérou, il désigne comme thème central du roman de Matto l' amour platonique qui unit -seulement dans la deuxième partie- les jeunes héros ; il note le mélange des genres et des tons, dramatique et comique ; la peinture des tribulations des indigènes est appréciée comme une représentation fidèle mais dont l'intérêt demeure secondaire. Gutiérrez de Quintanilla condamne la composition du roman, trouvant hétérogènes les centres d'intérêt : la vie des masses indiennes et la place des prêtres dans la société andine. Il conclut par un jugement favorable, tout en dressant une liste des invraisemblances qui laisse de côté la dernière péripétie si choquante pour nous : les liens fraternels révélés in extremis entre les héros amoureux. Cette différence de lecture entre deux époques mérite d'être soulignée. Clorinda Matto a reçu aussi une lettre de félicitations du Président Cáceres[2]. Le quotidien *La Opinión Nacional* a en outre publié le prologue du roman et conseillé sa lecture.

2.1. 2. LE PUBLIC RECHERCHé :

La directrice de *El Perú Ilustrado* visait un public déterminé pour son premier roman. Les conditions de parution de l'oeuvre le montrent : Aves sin nido ne fut pas édité d'abord sous forme de feuilletons mais comme un ouvrage luxueusement illustré, relativement cher pour le peuple[3].

1. *El Perú Ilustrado* n° 135 du 5 décembre 1889.
2. *El Perú Ilustrado* n° 156 du 3 mai 1890.
3. Selon Joaquin Capelo, en 1895, le revenu annuel d'un ouvrier est de 300 soles. Le roman de C. Matto est vendu en 1889 au prix de 2 soles.

Une fois lu par l'élite de Lima censée méconnaître la réalité andine, une fois lu par des femmes qui se retrouveront dans l'héroïne venue de la ville, ce message devra être divulgué : grâce au prosélytisme des lecteurs fortunés, l'auteur espère que son roman parviendra aux autres catégories sociales ! Elle écrit dans le prologue :

> *"cuando se presenta una obra con tendencias levantadas a regiones superiores a aquéllas en que nace y vive la novela cuya trama es puramente amorosa o recreativa, bien puede implorar la atención de su público para que extendiéndole la mano la entregue al pueblo."(Prologue p.9)*[1]

2.1. 3. **INTENTIONS DE L'AUTEUR ET FONCTION DU NARRATEUR :**

Le but de l'oeuvre est aussi clairement indiqué dans cet avertissement : Matto exclut de divertir ; elle entend réclamer des réformes sociales et susciter la solidarité vis-à-vis des plus déshérités :

> *"tiene la novela que ejercer mayor influjo en la morigeración de las costumbres [...].*
> *Repito que al someter mi obra al fallo del lector, hágolo con la esperanza de que ese fallo sea la idea de mejorar la condición de los pueblos chicos del Perú [...]."* (Prologue p. 10)

En outre, en écrivant ce roman, elle espère participer au développement de la littérature péruvienne, qui sera fondée sur des thèmes nationaux, l'existence d'une littérature propre étant perçue comme une marque de la Civilisation :

> *"la autora de estas páginas habrá conseguido su propósito [...] haciendo* a la vez, literatura peruana."* (Prologue p. 10)

1. L'édition de référence dans cette étude est celle de PEISA, faite en 1973 à Lima.
* : souligné par l'écrivain.

Le doute n'existe pas dans la pensée de Matto sur la perfection de l'observation et du jugement de l'écrivain. Le roman, dit Matto, doit être une *"photographie"* ; le narrateur est promu *"observateur physiologique"* ; il sait tout et se prétend impartial :

> *"me inspiro en la exactitud con que he tomado los cuadros, del natural, presentando al lector la copia para que él juzgue y falle."(Prologue p. 9)*

Mais cette position est remise en cause involontairement dès l'ouverture du roman, car la vocation didactique de l'oeuvre implique une modification du Réel, au profit de stéréotypes et la subjectivité du regard est aussitôt avouée :

> *" Amo con amor de ternura a la raza indígena, por lo mismo que he observado de cerca sus costumbres [...] ." (Prologue p. 10)*

Le statut du narrateur est alors plus complexe qu'il n'y paraissait : le point de vue omniscient sera quelques rares fois remplacé par un point de vue interne et le narrateur se prétendra dépassé par la fiction :

> *"La muerte repentina del cura Pascual ha sido una verdadera desgracia para nosotros, que esperábamos explotar en mucho el curso de su vida. Tal es, sin embargo, la realidad humana."(II,8 p. 109)*

2. 2. LA CONSTRUCTION ROMANESQUE

2.2. 1. L'ORGANISATION DE L'INTRIGUE :

L'argument de Aves sin nido certes est simple : un couple de citadins aisés, transplantés dans les Andes, les Marín, essaient d'aider la population locale démunie contre les abus des notables. La charité se retourne contre eux ; la maison des nouveaux venus est saccagée par la population indigène ; les malheureux qui avaient demandé protection meurent, laissant deux orphelines que recueille le couple. La première partie est la plus originale et la plus réussie, du fait de la progression du drame. Ensuite, la deuxième partie relate l'instruction judiciaire pour trouver les responsables des désordres, les manoeuvres des notables et le départ des Marín déçus pour la ville. Le roman s'achève sur la révélation des liens consanguins qui rendent impossible le mariage de la pupille des Marín avec le jeune homme aimé, Manuel, fils secret de l'ancien curé de Killac.

Des critères élémentaires ont été adoptés pour donner au roman une apparence structurée : s'ouvrant sur un lever du soleil, l'oeuvre se ferme sur la contemplation du coucher. Mais trop de faits s' entrelacent ; le récit, non-linéaire, est fragmenté, ce qui a pour effet de créer le suspense ; des indices - sous-entendus entre mère et fils , confession d'une mourante...- préparent maladroitement le dénouement.

La priorité est donnée aux péripéties, à l'action et aux dialogues dramatiques aux dépens d'une analyse introspective des personnages trop nombreux, construits qui plus est par groupes de deux. Un double de la malheureuse famille Yupanqui est ainsi constitué par la famille Champi, victime des notables dans la deuxième partie. Le prêtre et le gouverneur du village sont associés dans leurs forfaits[1] ; leur désastreuse succession est déjà assurée par les jeunes Escobedo et Benites dépourvus de scrupules. Manuel, beau-fils du gouverneur, et sa mère, sont au contraire les alliés des Marín. Une autre paire est formée par les filles des Yupanqui, Margarita et Rosalía adoptées par les Marín. Cette binarité générale dans le roman s'explique probablement par le désir de convaincre qui anime Clorinda Matto de Turner.

2.2. 2. **LES PERSONNAGES :**

Les personnages de Aves sin nido n'ont pas de passé derrière eux ; ce ne sont pas des individus, ni des héros. Ils n'existent qu'en tant qu'incarnation d'un groupe social. Ils s'intègrent à une peinture des moeurs, ainsi que doit être interprétée l'expression *"novela de costumbres"* employée dans le prologue. L'évocation des sentiments n'a pas ici de place. En général, les personnages d'Aves sin nido sont présentés en une seule fois, de façon à les fixer. Le portrait physique sert de révélateur des attributs moraux de chacun :

"En Lucía era general la bondad." (I,2 p. 13)

1. Ils sont une nouvelle illustration du couple infernal formé depuis l'époque coloniale par le "corregidor" et le "cura doctrinero".

> *"[La] fisonomía [de Fernando Marín] revelaba al hombre justo, ilustrado en vasta escala y tan prudente como sagaz."(I,10 p. 34)*
> *"Para un observador fisiológico el conjunto del cura Pascual podía definirse por un nido de sierpes lujuriosas, prontas a despertar al menor ruido causado por la voz de una mujer."(I,5 p. 18)*

Deux groupes s'opposent : les notables et les indigènes.

Parmi les notables, le couple des Marín installé depuis peu à Killac engendre le désordre social. Lucía Marín est décrite la première, par le biais du regard de Marcela Yupanqui qui la sollicite. Puis elle est nommée et son état de femme mariée aussitôt indiqué. Son enfance n'est pas évoquée. Lucía est blanche, élégamment parée de dentelles ; elle resplendit de bonté et d'intelligence :

> *" De alta estatura y color medianamente tostado,lo que se llama en el país color perla* ; ojos hermosos sombreados por espesas pestañas y cejas aterciopeladas; llevaba además ese gran encanto femenino de una cabellera abundante y larga que, cuando deshecha, caía sobre sus espaldas como un manto de carey ondulado y brillante."(I,4 p. 16)*

Elle apparaît comme une femme au grand coeur, lectrice des poésies sentimentales de Salaverry, et multipliant les gestes tendres à l'égard de son époux, auquel elle est soumise comme une petite fille. A elle s'identifieront les lectrices.

Fernando Marín, le respectable *"don Fernando"* est présenté avec un certain retard ; il se définit par son travail, son zèle à exploiter une mine d'argent. Blanc, il a de nombreuses relations haut placées. Tout dit en lui la virilité :

> *"Más alto que bajo, de facciones compartidas y color blanco, usaba patilla cerrada y esmeradamente criada*

* : souligné par l'écrivain.

> *al continuo roce del peine y los aceitillos de Oriza. Ojos verde claro, nariz perfilada, frente despejada y cabellos taíño* ligeramente rizados y peinados con cuidado."(I, 10,p. 34)*

Il est distingué et instruit, ce qui lui permet de tenir des discours politiques, scientifiques ou juridiques suivant ses interlocuteurs et de se placer au-dessus de tous :

> *"- Hay algo más, hija -dijo don Fernando-; está probado que el sistema de alimentación ha degenerado las funciones cerebrales de los indios. Como habrás notado ya, estos desheredados rarísima vez comen carne, y los adelantos de la ciencia moderna nos prueban que la actividad cerebral está en relación de su fuerza nutritiva."(I, 20,p. 63)*

La famille Pancorbo représente les notables enracinés depuis des siècles dans les Andes et exerçant l'autorité sur le village. Sebastián Pancorbo est l'antithèse de Fernando Marín. Matto en fait un être dégénéré et ridicule, doté de tous les défauts : avarice, concupiscence, ignorance, brutalité, propension à la boisson et autres :

> *"a su rostro no asoman nunca las molestias masculinas en forma de barba ni mostachos ; sus ojos negros, vivos y codiciosos, denuncian en mirada inclinada a la visual izquierda que no es indiferente al sonido metálico, ni al metal de una voz femenina. [...] El hombre no tiene átomo de nitroglicerina en su sangre [...]."(I,5 p.19)*

Petronila Pancorbo, aînée de vingt ans de Lucía Marín, est au contraire une sainte femme. Elle n'est pas décrite physiquement mais son habillement la définit socialement de façon précise :

> *"es el tipo de la serrana de provincia [...]."(I,11, p.36)*

Son fils, Manuel incarne la jeunesse de vingt ans, porteuse de tous les espoirs. Séduisant et galant, il a le mérite d'être

* ; souligné par l'écrivain.

travailleur et poursuit habituellement des études de droit à la ville.

Le curé de Killac, Pascual Vargas, joue un rôle de premier plan dans le complot contre les Marín. Son physique et son habillement traduisent la négligence des dogmes sacerdotaux : lascivité, injustice, ignorance, incrédulité et gourmandise sont quelques-uns de ses défauts découverts au fur et à mesure.

D'autres notables apparaissent accidentellement : la jeune génération sans scrupules qui se prépare à prendre la relève, le juge de paix incapable de rendre la justice, le sous-préfet malhonnête, qui montre l'autorité nationale dévoyée au profit d'un individu. Chez ce dernier, tout sera déplaisant :

> *"Alto y grueso, de facciones vulgares y color más que modesto*, cuando reía a carcajada descompuesta, dejaba ver la dentadura ajena [...]. Su instrucción pecaba de pobre y su habla se resentía de pulcritud."(II, 3,p.89-90)*

Au contraire, les personnages indigènes sont dépeints très rapidement. La famille Yupanqui, à l'origine du drame, vit misérablement : le père en vain se consacre au travail agricole pour effacer les dettes ; la mère, belle malgré les souffrances, passe la journée à tisser dans la cabane obscure, c'est elle qui apitoie Lucía Marín ; Margarita, la fille aînée, attire l'attention par sa beauté. Elle est née, apprend-on au dernier chapitre, du viol commis par l'ancien curé de Killac sur Marcela Yupanqui. Rosalía, la cadette, est définie seulement par son jeune âge.

Dans la deuxième partie, l'attention se concentre sur le sort de la famille Champi, plus aisée que les Yupanqui et

* ; souligné par l'écrivain.

victime aussi des notables : Isidro Champi, sonneur de Killac, doit apparaître comme responsable des malheurs des Marín. Comme Marcela Yupanqui, Martina Champi est toute dévouée à son mari et joue un rôle prépondérant dans le couple. Les enfants de la famille ne sont pratiquement pas individualisés.

Les personnages indigènes sont ainsi des êtres sans défaut, innocentes victimes à la merci du groupe dominant des notables. Le manichéisme bon-méchant caractérise l'élaboration des personnages qui sont de purs acteurs, des agents sans complexité psychologique.

2.2. **3. LE TEMPS DU ROMAN :**

De façon surprenante, une datation extrêmement précise intervient dans la seconde partie de Aves sin nido, qui correspond sans doute au souci de suggérer une analogie entre Killac et le reste du pays. Le roman est situé vingt-sept ans avant sa publication, en 1872 au moment où survient la Révolution des frères Gutiérrez: le déchaînement populaire qui se produisit alors à Lima avec la déshonorante pendaison au clocher de la cathédrale des conjurés est à rapprocher de la folie qui saisit les habitants de Killac mettant le feu à la maison des Marín. L'émergence d'une jeunesse réformatrice dans les années 70 est symbolisée par la figure de Manuel, prénommé ainsi que le fait remarquer un personnage, comme Pardo, le premier président civil du Pérou qui assume le pouvoir après l'échec des Gutiérrez. C'est le temps de l'espoir...

C. Matto manifeste une très grande préoccupation pour dater les faits les uns par rapport aux autres, si bien que la plupart des chapitres s'ouvrent et se ferment sur une indication temporelle. L'action est concentrée au point qu'elle devient invraisemblable, réduite dans la première partie à deux journées de décembre. Ensuite, le déroulement des faits devient beaucoup plus flou, de longs mois s'écoulent entre deux chapitres, puis une contradiction avec la première partie apparaît : l'émeute dont les Marín ont été les victimes, située auparavant en décembre est ensuite datée du 5 août (II,4). Aucune explication ne s'impose pour cette erreur, excepté la négligence, un instant, de Clorinda Matto, si soucieuse par ailleurs d'exactitude.

2.2. **4. LES LIEUX DE L'ACTION :**

L'essentiel du roman se déroule dans un village imaginaire au nom poétique de Killac, ce qui signifie selon l'écrivain : *"éclairé par la lumière de la lune"*. Killac est pratiquement situé au bout du monde, à cinq journées à cheval de la dernière gare du train des Andes, reliée à Arequipa (II,22). Ce lieu oublié est rapidement évoqué avant que ne commence le récit.

Le regard omniscient du narrateur pénètre dans l'intimité des maisons décrites de façon à présenter une analogie avec leurs occupants et à donner une impression de couleur locale. La demeure des Marín est typique d'une maison de notable,

avec un luxe de bon aloi et de multiples pièces bien entretenues :

> *"El comedor de la casa blanca estaba pintado en su techo y paredes, imitando el roble ; de trecho en trecho pendían lujosos cuadros de oleografía [...]. En la testera izquierda alzábase un aparador de cedro con lunas azogadas [...]. La mesa de comer, colocada al centro de la habitación, cubierta con manteles bien blancos y planchados, lucía un servicio de campo, todo de loza azul con filetes colorados."(I, 5, p. 21)*

De même la pauvreté des Yupanqui est mise en valeur par la peinture de leur cahute (I,6). Le désordre et la saleté caractérisent le lieu de vie du curé don Pascual (I,12). La maison du gouverneur, siège de l'autorité locale, est soigneusement décrite elle aussi, comme "*typique*" :

> *"El menaje de la sala, típico del lugar, estaba compuesto de dos escaños sofá forrados en hule negro, claveteados con tachuelas amarillas de cabeza redonda ; algunas silletas de Paucartambo con pinturas en el espaldar, figurando ramos de flores y racimos de fruta; al centro, una mesa redonda con su tapete largo y felpado de <u>castilla</u>* verde claro y sobre ella, bizarreando con aire de civilización, una salvilla de hoja de lata con tintero, pluma y arenillador de peltre."(I,8, p. 27-28)*

Quelques autres lieux sont simplement signalés. Arequipa où arrivent les Marín fuyant Killac est évoquée de façon critique, Lucía observant un trop grand nombre d'enfants abandonnés à la charité. Le luxe de l'hôtel français où s'installe le couple est soigneusement détaillé (II,30). L'imagination conserve cependant des espaces pour le rêve : la capitale du Pérou symbolise l'instruction et la civilisation en général, parfois mise à mal par des excès populaires comme la Révolution des Gutiérrez. Lima reste la porte ouverte sur l'Europe où rêve de se rendre Fernando Marín (II,7).

* : souligné par l'écrivain.

2. 3. **LES EFFETS DE STYLE :**

Le premier roman de Clorinda Matto mélange de façon surprenante différents types d'écriture, dans la quête d'un style propre.

La fonction esthétique semble privilégier lorsque s'ouvre le roman. Nature et sentiments sont poétisés. Idéalisée, la nature devient une abstraction, une banale figure allégorique:

> *"Era una mañana sin nubes, en que la Naturaleza, sonriendo de felicidad, alzaba el himno de adoración al Autor de su belleza."(I,1 p. 11)*

Le registre lexical élevé manque de naturel dans le contexte d'un roman animé par des personnages du commun ; il n'est pas sans rappeler la poésie de Rubén Darío qui séjourna à Lima en 1888 :

> *"La superficie de un lago cristalino donde se retrata la imagen de las gaviotas, no es tan apacible como el sueño con que los narcotizó el Amor batiendo sus nacaradas alas sobre la frente de Lucía y don Fernando." (I, 15, p. 50)*

Les références précises à la flore et à la faune andines sont écartées du discours du narrateur, pour être réservées à la présentation des personnages issus du peuple :

> *"Al trote de los caballos cruzaba la comitiva de don Fernando pampas interminables cubiertas de ganados ; doblaba colinas sombreadas por árboles corpulentos, o trepaba rocas escarpadas cuya aridez, semejante a la calvicie del hombre pensador, nos habla del tiempo y nos sugiere la meditación."(II, 25,p. 159)*

Cependant, le souci de réalisme exposé dans le prologue ne reste pas lettre morte. C'est la description des intérieurs, avec des références précises à des objets de la vie quotidienne ; les portraits en pied des personnages avec le recours à

des régionalismes tantôt soulignés par l'auteur tantôt expliqués dans le glossaire joint à l'oeuvre :

> *"[Doña Petronila] lleva los dedos cuajados de sortijas de poco valor; de sus orejas penden enormes chupetes* de oro con círculo de diamantes finos ; su pollerón de merino café claro luce cinco filas de volantitos menudamente encarrujados; y su mantón de cachemira a grandes cuadros grana y negro, con fleco largo rizado, va sujeto a la derecha con un prendedor de plata en forma de águila."(I, 11,p. 36)*

Mais le fait de détacher ainsi certains termes favorise le maintien d' une distance vis-à-vis de la réalité à laquelle ils renvoient, au lieu de plonger le lecteur dans un autre monde[1] :

> *"Aquella tarde [Isidro Champi] vestía su único terno de ropa formado de pantalón negro con campachos* colorados, chaleco y camiseta grana y chaqueta verde claro. Su larga y espesa cabellera caía sobre la espalda sujeta en una trenza cuyo remate estaba hecho de cintilla tejida de hilo de vicuña, y su cabeza cubierta por la graciosa monterilla andaluza traída por los conquistadores [...]."(II,6 p. 100)*

Certaines pratiques quotidiennnes sont aussi évoquées : les outils du paysan andin sont énumérés (I, 2) ; les festivités organisées en l'honneur des autorités décrites (II,5); les spécialités culinaires détaillées maladroitement :

> *"La sopa exhalaba un espeso vapor que, con su fragancia, notificaba ser la sustanciosa cuajada de carne* preparada de lomo molido con especias, nueces y bizcocho, todo disuelto en el aguado* y caldo ; siguiendo a ésta tres buenos platos, entre los que formaba número el sabroso locro colorado*."(I,5 p.21)*

La recherche d'une écriture réaliste se traduit également dans la diversité des discours prêtés aux différents groupes sociaux : la communion des paysans avec la nature est mise en évidence par des comparaisons qui donnent une impression de couleur locale :

* : souligné par l'écrivain.
1. Il faudra plus d'un demi-siècle pour que le pas soit franchi. Ce sera l'oeuvre de José María Arguedas qui intègrera complètement les quechuismes à l'écriture narrative.

> *"-Yo no, aunque me digas que imito a la tuna*, pero, ayalay*, mejor es así que ser lo que tú eres, la pobre flor del mastuerzo, que tocada por la mano se marchita y ya no se levanta."(I,6 p.23)*

Le personnage de Lucía Marín est lyrique, dominé par la générosité du coeur, tandis que don Fernando tient des propos d'homme instruit des progrès de la Science :

> *"- [...] está probado que el sistema de alimentación ha degenerado las funciones cerebrales de los indios. [...] Condenado el indio a una alimentación vegetal de las más extravagantes, viviendo de hojas de nabo, habas hervidas y hojas de quinua, sin los albuminoides ni sales orgánicas, su cerebro no tiene dónde tomar los fosfatos y la lecitina sin ningún esfuerzo psíquico ; sólo va al engorde cerebral, que lo sume en la noche del pensamiento, haciéndole vivir en idéntico nivel que sus animales de labranza."(I,20,p. 63)*

Quant au discours des notables, il est présenté de façon à les ridiculiser et à créer un effet comique.

Dernier trait remarquable du style de Aves sin nido, par rapport à tous les romans péruviens antérieurs, mais que l'on retrouve dans les essais contemporains de González Prada, c'est le recours à une maladroite terminologie physiologique et pseudo-scientifique pour expliquer le comportement des individus. Outre l'exemple donné ci-dessus, de nombreux autres passages concernant tous les personnages pourraient être relevés:

> *"[Pancorbo] no tiene átomo de nitroglicerina en su sangre : parece formado para la paz, pero su debilidad genial lo pone con frecuencia en escenas ridículas que explotan sus comensales."(I,5,p. 19)*
> *"El temperamento vigoroso y el físico robusto de Margarita abonaban el desarrollo prodigioso de sus simpatías por Manuel, y las condiciones en que le había colocado el destino constituían un nuevo elemento motor dándole a los catorce años los impulsos de un centro maduro y las fruiciones de un corazón de veinte primaveras." (II, 20,p. 141)*

* : souligné par l'écrivain.

Le mélange des styles caractérise Aves sin nido. Il correspond en fait à une vision du monde éclectique .

2. 4. LES PERSPECTIVES IDEOLOGIQUES :

Clorinda Matto déclare dans le prologue d'Aves sin nido que *"le roman doit être une photographie"* des conduites humaines pour établir la Morale et elle prétend montrer la vie quotidienne des indigènes dans les Andes.

2.4. 1. LA POPULATION INDIGÈNE ABUSÉE :

Le thème central est ainsi la dénonciation des abus dont souffrent les populations de la part des notables. Les autorités commettent chacune des excès : le sous-préfet sous prétexte d'une contribution exceptionnelle pour l'instruction des indigènes se remplit les poches ; le gouverneur et le juge de paix savent se laisser convaincre ; les maigres biens des Indiens leur sont enlevés à la première occasion. L'ignorance, la vénalité, l'incrédulité et l'injustice sont quelques-uns des défauts des notables, authentiques parasites de la société rurale.

Le monde indigène au contraire est idéalisé, héritier malheureux du grand empire inca (I,19). Les familles indigènes sont unies par l'amour, le travail et la religion. Les différences de statuts sociaux entre elles ne sont pas analysées

par Clorinda Matto : le lecteur notera simplement la différence de fortune entre les Champi, propriétaires d'un bon troupeau, les Yupanqui, simples cultivateurs et les *"pongos"* présents dans l'oeuvre mais dont le sort ne pose pas de problèmes apparemment. L'auteur propose un seul remède à cette situation de domination des masses : la propagation et la mise en pratique du message du Christ :

> *"Ataquemos las costumbres viciosas de un pueblo sin haber puesto antes el cimiento de la instrucción basada en la creencia de un Ser Superior*, y veremos alzarse una muralla impenetrable de egoísta resistencia [...]." (I, 10,p. 33)*

Mais C. Matto est sceptique sur les possibilités d'un changement; la mort lui semble la meilleure des solutions à la fin des souffrances des populations indiennes !

> *"¡Ah! plegue a Dios que algún día, ejercitando su bondad, decrete la extinción de la raza indígena*, que después de haber ostentado la grandeza imperial, bebe el lodo del oprobio."(I, 3,p. 16)*

C'est une perspective purement morale qui est considérée et non les enjeux économiques que représente l'exploitation des Indiens. Les abus les plus criants sont condamnés, mais les rentes que tire de ses propriétés doña Petronila et l'exploitation des mines d'argent dans un but d'exportation, activité de Fernando Marín à Killac, ne font l'objet d'aucune censure.

* : souligné par nous.

2.4. 2. LE ROLE DE L'EGLISE :

Le rôle de l'Eglise constitue aussi un des thèmes principaux du roman. D'un côté, s'affirme la foi en un Dieu tout-puissant, *"l'Auteur de la Nature"* (I, 23), mais Il n'intervient pas dans les affaires des hommes. Pour vivre paisiblement, ceux-ci doivent appliquer les principes des Evangiles, comme le fait Lucía, modèle de charité. La mission des prêtres à plusieurs reprises est dépeinte :

> *"durante [la] peregrinación [del hombre] en el valle del dolor, [están] dulcificando sus amarguras con la palabra sana del consejo, y la suave voz de la esperanza."(I, 5,p. 18)*

Ce rôle pastoral a été dévoyé et le sacerdoce s'est transformé en métier ; Matto dénonce tous les abus que commettent d'ordinaire les curés des villages reculés, spoliant les populations indigènes de leurs biens, violant les femmes, faisant fi de tous les dogmes. La hiérarchie ecclésiastique n'est pas exempte de faute : Manuel est le fils d'un évêque. Pour résoudre ces problèmes, une solution miracle est suggérée : le mariage des prêtres. Hommes comme les autres, ils auraient besoin, eux aussi, d'être entourés de la tendresse d'une famille pour remplir leur mission :

> *"Mienten los que, sentando una teoría ilusoria, buscan la virtud de los curas lejos de la familia, arrojados en el centro de las cabañas [...]."(I, 25,p. 79)*

2.4. 3. L'IDEALISATION DE LA VILLE :

Ce problème ne se pose guère en ville. L'espace urbain bénéficie d'une image globalement positive. Là règne la civilisation ; la sécurité des familles est garantie, les jeunes filles peuvent recevoir une bonne instruction dans les collèges. De-ci de-là cette image est ternie : le peuple de Lima peut aussi être dangereux, lorsqu'il met à mort les Gutierrez ; la jeunesse se détourne parfois du mariage du fait de la prostitution, *"la carcoma social que mina las bases de la familia"* (II, 11). Dans la ville d'Arequipa, l'adultère existe et est cause de l'abandon de nombreux enfants. Mais malgré tout, pour un provincial habitué à toutes les injustices,

> *"-Viajar a Lima es llegar a la antesala del cielo y ver de ahí el trono de la Gloria y la Fortuna."*(II, 4,p.92)

2.4. 4. LA PLACE DES FEMMES DANS LA SOCIETE :

Alors que les femmes jouent un rôle prépondérant dans le déclenchement du drame (Marçela Yupanqui sollicite le secours de Lucía Marín), la solution est apportée par des hommes, don Fernando ou Manuel. Comme un axiome, Clorinda Matto admet l'idée de la supériorité des hommes sur les femmes qui sont traitées en mineures y compris dans les relations de couple. C'est l'homme qui fait vivre la famille en travaillant parfois loin du foyer tandis que la femme complètement dépendante demeure chez elle à élever les enfants : Fernando Marín est absent plusieurs jours,

occupé à l'exploitation des mines ; Juan Yupanqui part de bonne heure cultiver la terre, tandis que Marcela tisse dans la cabane. Les activités de Lucía sont la cuisine, la couture et l'éducation de ses filles adoptives. Tout schéma émancipateur est violemment repoussé :

> *"Lucía, que nació y creció en un hogar cristiano, cuando vistió la blanca túnica de desposada, aceptó para ella el nuevo hogar con los encantos ofrecidos por el cariño del esposo y los hijos, dejando para éste los negocios y las turbulencias de la vida, encariñada con aquella gran sentencia de la escritora española que, en su niñez, leyó más de una vez, sentada junto a las faldas de su madre : "Olvidad, pobres mujeres, vuestros sueños de emancipación y de libertad. Esas son teorías de cabezas enfermas, que jamás se podrán practicar, porque la mujer ha nacido para poetizar la casa*." (II,20, p.143)*

Pour que les femmes des milieux aisés remplissent bien leur rôle, il est indispensable cependant de leur donner une certaine instruction. C. Matto revient à diverses reprises sur ce point dans son premier roman : Margarita à peine adoptée apprend à lire, ce qui donne lieu en outre à la scène traditionnelle des jeunes amants communiant dans la lecture (II,2). Mais il faut éviter une éducation trop religieuse car les femmes ont un naturel plus impressionnable que les hommes :

> *"las colocaremos en el colegio más a propósito para formar esposas y madres, sin la exagerada mojigatería de un rezo inmoderado, vacía de sentimientos." (II,7 p.104)*

Ce thème cher aux romancières contemporaines est traité de façon conformiste : ce n'est que pour mieux accomplir leur future mission de mère que les héroïnes doivent aller au collège.

* ; souligné par l'écrivain.

2.4. 5. **CONCLUSION :**

Aves sin nido est ainsi un roman qui montre les tâtonnements d'un auteur en quête d'un style propre pour diffuser un double message : la nécessité de mettre un terme aux abus séculaires dont souffrent les indigènes et la nécessité, aussi fondamentale pour la romancière, que soit autorisé le mariage des prêtres. Clorinda Matto s'éloigne donc définitivement du genre de la "tradition" tournée vers un passé plus ou moins idéalisé pour pouvoir critiquer le présent hérité de l'époque coloniale, la misère des paysans des Andes avec la survivance de pratiques immorales qui réduisent hommes et femmes à l'état d'esclaves des notables. En publiant Aves sin nido, elle s'est engagée dans la voie montrée par Manuel González Prada. Son roman révélait en effet aux lecteurs liméniens combien des changements étaient indispensables.

La solution envisagée au cours de la narration , une campagne d' évangélisation qui viserait toute la population, ne satisfaisait cependant pas Clorinda Matto puisqu'elle affirmait que l'extinction des Indiens seule leur apporterait un soulagement. Fille de propriétaires terriens et veuve d'un négociant en laine, elle n'était pas capable d 'aller plus loin dans la remise en question et ne concevait pas des transformations qui eussent affecté les structures économiques avantageuses pour les "mistis" comme elle.

3. INDOLE (1891)

3. 1. LES CONDITIONS DE LA PUBLICATION :

Le deuxième roman de Clorinda Matto de Turner, Indole, est mis en vente en septembre ou octobre 1891.

Mais que d'incidents depuis la parution deux ans plus tôt d'Aves sin nido! Ils ont retenti sur la publication d'Indole. En juin 1890, le *Boletín Bibliográfico* de Carlos Prince annonçait déjà la sortie du roman. Trois mois après éclatait l'affaire Magdala. Matto, à la tête du *Perú Ilustrado*, se défendit d'avoir autorisé des descriptions scandaleuses, mais en vain. La campagne que déchaîna contre elle la hiérarchie ecclésiastique avec la menace d'excommunier les lecteurs du *Perú Ilustrado*, explique probablement le retard dans la publication d'Indole. La romancière a-t-elle apporté des modifications au texte pendant cette année ? Nous n'avons pu le savoir. Mais, l'Affaire n'a pas fait s'émousser sa plume.

Lorsqu'Indole paraît enfin, c'est un nouveau scandale. La lecture de *El Comercio* peut donner un aperçu des polémiques : une action en justice a été intentée mais n'a pas abouti contre *"une telle oeuvre satanique, produit d'un cerveau malade "*[1] ; un *"catholique de coeur"* met en garde les parents des jeunes filles contre cette lecture *"abominable et corruptrice"*[2]. Quelques jours plus tard, un long article prend la défense du nouveau roman, mais dans un style alambiqué qui révèle le malaise du critique, soucieux d'ailleurs de conserver l'anonymat. Selon lui, Indole est *"un roman aux tendances révolutionnaires"*[3], profondément marqué par le naturalisme, mais un naturalisme tolérable, à

1. *El Comercio*, le 9 octobre 1891.
2. Idem.
3. *El Comercio*, le 15 octobre 1891 ; "Crítica serio-literaria" signé par "L.C."

la manière d'Emilia Pardo Bazán,et non de Zola. C'est un roman *"nettement péruvien"*, continue-t-il, qui évoque la vie provinciale, dans une langue imprégnée par la connaissance du quechua. L'argument du roman est résumé en occultant l'acharnement de Matto contre les prêtres :

> *"se reduce a probar la nociva influencia de tercero en la marcha armónica del matrimonio, y el cúmulo de desgracias que le siguen a la familia de López, por la condescendencia de Eulalia con su confesor hasta llevarla a los umbrales del adulterio, del que se salva sólo por su buena índole, aunque a costa de la eterna duda que queda en el corazón de Don Antonio López."*

Ce mystérieux critique trouve au fond, lui aussi, que la romancière est allée trop loin:

> *"no encontramos justiciables algunas excusas de alcoba en que la autora ha podido diluir en el colorido, aprovechando la sombra, que, en ciertos momentos, sostiene mejor la fantasía del lector sin herir la vista."*

Le public auquel C. Matto s'adresse n'est pas nettement défini mais c'est probablement le même que celui d' Aves sin nido, un public aisé qui habite la ville et peut se reconnaître dans le couple de héros qui fuira le monde rural.

Un écho des difficultés nées de l'engagement de l'écrivain se fait entendre[1] :

> *"la novela para el pueblo y para el hogar no tiene prosélitos ni cultivadores. Y a juzgar por el grado de los adelantos morales ¡ ay de aquella mano que, enristrando la poderosa arma del siglo, la tajante pluma, osara tasajear velo y tradición !" (II,10 p.250-251)*

Clorinda Matto prend le risque de dire la vérité à ses lecteurs et de les choquer :

> *"el novelista observador [...] penetra los misterios de la vida, y descorre ante la multitud ese denso velo que*

1. Nous nous référerons à l'édition faite en 1974 par l'*Instituto Nacional de Cultura*, à Lima.

cubre los ojos de los moradores ciegos y fanatizados a un mismo tiempo." (II,10 p. 250)

Cette deuxième fiction est ainsi avant tout un roman à thèse : Indole doit être inscrit dans la liste des romans anticléricaux[1] . Le but de Matto est de dénoncer les dangers que présente la confession religieuse féminine pour l'honneur des familles, et les préjudices causés par le célibat des prêtres.

3. 2. LA CONSTRUCTION ROMANESQUE

3.2. 1. UN ENCHEVETREMENT DE THEMES :

De la façon la plus traditionnelle, la thèse est exposée par le biais de la structure romanesque de l'apprentissage : l'héroïne ou victime, Eulalia López, apprend à ses dépens qu'il faut se méfier des hommes d'église, après avoir été sur le point de tomber dans l'adultère, harcelée par son confesseur. Seul, son bon naturel l'a sauvée in extremis et son mari en pardonnant l'instant d'hésitation, lui laisse une place dans la société . La faiblesse du roman provient de la simplicité et du prosaïsme du message. Nous sommes fort loin de la complexité de La Faute de l'Abbé Mouret , que les critiques de *El Perú Ilustrado* dans le numéro 94 du 23 février 1889 avaient réduit à une attaque du célibat sacerdotal, fort loin aussi de La Regenta, paru en 1887 et au sujet duquel nous n'avons trouvé aucune référence dans la presse liménienne contemporaine.

1. En 1848, paraissait au Pérou El Padre Horán ; en 1852, El Inquisidor Mayor o historia de unos amores ; en 1871, Detrás de la Cruz, el diablo. En 1889, un article de *El Perú Ilustrado* se réfère à deux romans anticléricaux espagnols : El Cura de López Bago et El señor obispo de José Zahonero ; Le crime du Père Amaro d'Eça de Queiroz, loué par Zola, n'est pas en revanche mentionné.

Pour contrebalancer le message anticlérical, deux histoires viennent se greffer artificiellement sur le récit des malheurs d'Eulalia : afin de distraire le lecteur et pour lui donner une leçon de morale supplémentaire en exaltant l'honnêteté, une aventure est inventée, nous rapprochant du roman policier : les protagonistes masculins, López et Cienfuegos se lancent dans la fabrication de fausse monnaie. Dans le même but de divertissement et pour faire une oeuvre nationale montrant la réalité locale, sont décrits les amours et le mariage d'un jeune métis, Ildefonso, avec des tableaux de moeurs à la façon des textes "costumbristas".

Le principe guidant l'écriture romanesque est la création du suspense, à la manière du feuilleton qui doit toujours laisser le public sur sa faim. Ainsi, Indole commence par une scène mystérieuse, nocturne :

> *"[...] una voz varonil, algo temblorosa con la agitación que produce el excesivo trabajo y la preocupación de ánimo, dijo con desesperado acento :*
> *-¡Esto es claro! ¡claro! ¡claro!...pero...¡qué oscuridad...!*
> *Y una palmada en la frente, dada con el ademán del dolor, parecía repetir también la última frase : ¡oscuridad!"(I,1, p. 35)*

L'explication de cette situation est donnée rapidement, avec un portrait du personnage en scène, Antonio López.

L'impression de suspense naît surtout de la présentation fragmentée des événements. Le lecteur se trouve dans une position d'attente face aux différentes possibilités nées d'une situation : Asunción Cienfuegos donne pour mission à deux serviteurs, Ildefonso et Manonga, de surveiller son mari et

Eulalia López au chapitre 4 ; la mission ne sera vraiment remplie qu'au chapitre 16. Le thème de la fabrication de fausse monnaie apparaît au chapitre 6, puis au chapitre 9, puis au chapitre 24... Le prêtre, Isidoro Peñas rend visite à Eulalia au chapitre 7, les motivations de sa visite, son histoire seront complètement dévoilées au chapitre 12, le lecteur ne doutant plus alors du danger qui guette l'héroïne et devient réalité seulement au chapitre 28, lorsque Eulalia est aperçue par son mari dans les bras du curé :

> *"El cura formó ante los ojos del infortunado señor López el oscuro del claro color de cielo que en su corazón dibujó la tímida niña que en la noche de su desposorio, estrechó él entre sus brazos con la pureza con que el rayo de luna circunda la corola de una rosa; noche inmemorial en que ambos se dijeron en la suprema exaltación del amor.*
> *¡Eternamente solos! ¡Nadie entre los dos!"(I,28, p.195)*

Sur ces mots s'achève la première partie, une coupure donc on ne peut plus feuilletonnesque ! Le dénouement de cette scène de confrontation est retardé par la description, en ouverture de la deuxième partie, de la chambre conjugale.

La construction fragmentée de l'intrigue est en outre compliquée par l'insertion de péripéties qui réduisent la vraisemblance du récit. Un pli infâmant signé par López tombe ainsi juste entre les mains du prêtre qui le fait ensuite placer par Asunción Cienfuegos, innocente de tout, dans le bureau de son mari. Matto a recours en outre au stratagème de la lettre de dénonciation pour relancer l'action : Cienfuegos adresse un message anonyme au sous-préfet dénonçant Antonio López.

L'introduction de faits historiques est tout aussi inattendue et maladroite : c'est l'arrivée, au chapitre 4 de la deuxième partie, du bataillon Charansimi qui obéit aux ordres de Ramón Castilla contre Vivanco ; grâce à ce régiment dont il se fait l'aumônier, le prêtre coupable échappe à la vengeance du mari déshonoré.

3.2. 2. **LES PERSONNAGES :**

Indole apparaît comme une oeuvre compliquée davantage du fait de l'enchev êtrement des situations que de l'élaboration des personnages. Le principe de binarité semble inspirer de nouveau la romancière, sans doute dans un but d'exemplarité. Ce sont des couples antithétiques qui sont décrits : les Cienfuegos seront désunis par les menées d'Isidoro Peñas et les López surmonteront l'épreuve. Alors que ces derniers sont l'objet d'une assez longue description physique qui suggére leurs caractères et en même temps accumule les lieux communs, les défauts des Cienfuegos sont immédiatement indiqués. Une plus grande attention est d'ailleurs accordée à la présentation des hommes qui déterminent l'action qu'aux femmes qui la subissent :

> *"[La] cabeza cubierta [de A.López][...]mostraba algunos bucles ensortijados de la cabellera que, sobre el albo cuello de la camisa quedaba como una franja de ébano. Su frente ancha, limpia y serena en otros tiempos, hoy estaba anublada por la duda amarga, o quizás por la realidad sin esperanza [...] acababa de cumplir treinta y nueve años de su vida [...]."(I,1, p. 36)*

> *"una joven [Eulalia] como de veintidos años con el apacible sueño de la paloma que ha plegado sus alas en blando nido de plumas. Su cuello, blanco cual el yeso de Pharos, rodeado por los encajes de la camisa de*

> *dormir, y su cabeza de una perfección escultural, descansaban, más que en las almohadas de raso y batista, en la blonda cabellera amontonada como un haz de espigas de trigo [...]."(I,1, p. 39)*

> *"En cuanto al señor de Cienfuegos, su apellido de familia estaba admirablemente adaptado a su carácter. Irascible, altanero y pretencioso, lanzaba chispas de fuego de sus grandes ojos pardos cuando alguno contradecía sus mandatos [...]. Alto y fornido, de piel cobriza, pelo negro abundante y grueso, cortado desde la raíz [...]."(I,2, p. 43)*

> *"La señora Asunción Vila era una mujer de carácter impetuoso, pero modificado por la educación, y dominado por esa fuerza de voluntad rara en su sexo. Estaba en los treinta y dos años de existencia ; conservaba esbeltez de formas y el atractivo de unos ojos negros, grandes, expresivos que lucían como centellas entre un bosque de pestañas muy pobladas."(I,4, p. 53)*

Les serviteurs sont dépeints de façon plus rapide. Age et traits physiques sont suffisants. Le caractère importe peu car ils ne doivent représenter que leur position sociale ; l'introspection n'est pas leur fort :

> *"[Ziska era] una linda muchacha de quince abriles justos, robusta, alegre y decidora que vestía el popular percal, con su pañuelito de seda azul cruzado al pecho, en cuyo remate pendía un racimito de la menudilla flor de la tara."(I,8, p. 67)*

La figure centrale, le responsable de tous les maux, Isidoro Peñas, apparaît tardivement, au chapitre 7, mais ses visées malsaines sont bien vite dévoilées. D'autres personnages surgissent comme autant de possibilités de relancer l'action, auxquelles renonce ensuite l'auteur : Williams, qui fabrique la fausse monnaie, est un Nord-Américain alcoolique dont le passé restera un mystère (I,24, p.167). Le colonel Cañones à la tête du bataillon Charansimi est le type du chef militaire ; le sous-préfet Quezada incarne la dignité des vétérans de l'Indépendance.

3.2. 3. **LE TEMPS DE L'ACTION :**

Les faits sont sensés se dérouler au cours de l'année 1857 et au début de 1858, lorsque Ramón Castilla prend Arequipa. Par cette datation dans le passé, annoncée tardivement (II,4), Clorinda Matto se protège peut-être des rapprochements inopportuns avec la réalité immédiate. L'action est concentrée sur quelques journées, qui semblent parfois débordées d'événements se produisant en même temps ; l'écrivain restera ainsi fidèle tout au long de ses romans à la même organisation temporelle. Les 21 premiers chapitres correspondent au jour de la Visitation , ce qu'indique Isidoro Peñas lorsqu'il rend visite précisément à Eulalia (I,7). Puis deux semaines s'écoulent et c'est le drame à l'occasion des noces paysannes. Ensuite, l'enchaînement des péripéties est plus incertain en dépit de références formelles à Castilla. A l'exception de l'évocation du passé d'Isidoro Peñas (I,12), l'action est présentée de façon linéaire et la simultanéité extrême des faits, qui rappelle le théâtre, ne donne qu'une impression d'invraisemblance.

3.2. 4. LA DESCRIPTION DES LIEUX ET LES TABLEAUX DE MOEURS :

Indole est de nouveau un roman de la vie en province, si négligée par les autres romanciers. L'action se déroule dans le département du Marañon, à la lisière de la forêt amazonienne, à proximité du village de Rosalina que Clorinda Matto décrit comme une bourgade typique[1] :

> *"Sus calles son angostas y mal empedradas, divididas por una acequia pocas veces aseada según pide la higiene de los tiempos actuales. Las casas casi uniformes por la distribución interior, están fabricadas de adobes y teja cocida al horno, con ventanas de dos hojas que, tal cual vez, se cambian por balcones de madera y sus paredes, blanqueadas con la mezcla de yeso apagado y agua de gigantón glutinoso, avivan el paisaje formado por multitud de árboles frutales, sauces reales y capulíes que, entre sus frondosos follajes, muestran cada casa como un huevo de paloma dejado en un nido de esmeraldas." (I,17, p.116).*

Plus rapidement est présentée la ferme de la famille de Ziska (I,8, p. 67). Globalement les paysages sont secondaires, et dépeints sans passion.

Le regard du narrateur omniscient pénètre, avec davantage d'intérêt, dans les espaces intimes, comme la chambre conjugale au tout début du roman, où les objets inventoriés sont signes de richesse et de féminité :

> *"Sobre la mesita de noche ardía una diminuta lamparilla de mariposa cubierta con una bomba de cristal teñida de rubí, que proyectaba luz color de rosa.*
> *En un magnífico catre de bronce arreglado por la coquetería de la mujer, con finas colgaduras de crespón blanco sujeto por lazos azules en cuyo centro asomaba un botón de rosa, estaba dormida una joven [...]." (I,1,p. 38)*

1. Il existe un village du même nom à deux cents kilomètres au nord de Cuzco, dans la région de Quillabamba.

En ouverture de la deuxième partie, juste après le face-à-face fatal Eulalia-Isidoro Peñas-Antonio López, tout dira le désordre:

> *"Un enorme jarrón de amancaes* perfumaba la pieza y sobre el mármol del lavabo yacían esparcidas algunas horquillas de alambre negro y peinecillos de carey de dos dientes y un pomo de vinagre Bully destapado, que mezclaba su olor fuerte a la suave fragancia de los amancaes*. (II, 1, p. 199)*
> *La luna azogada del enorme ropero de roble charolado reproducía la imagen de los personajes [...]." (II,1, p.199)*

La chambre du prêtre est dépeinte comme un lieu malpropre :

> *"El aspecto sombrío de la habitación correspondía perfectamente a los pensamientos que cruzaban por el cerebro del señor Peñas como culebras hambrientas, ganosas de devorarse entre ellas.*
> *Las paredes de barro bruñido tenían por todo adorno un lienzo de la Concepción, copia de Murillo, con marco de madera dorada y una repisa al pie sobre la que estaba colocado un tiesto de flores ya marchitas [...]." (II,3,p. 210)*

Les autres descriptions sont des tableaux de moeurs, comme la sortie des jeunes mariés métis de l'église, dans des habits conformes aux usages et implicitement critiqués :

> *"salió de la iglesia un grupo compacto y heterogéneo, presidido por un Coronel de pantalón grana, levita azul marino con presillas de finos hilados, sombrero de picos con pluma de General, y sable de caballería al cinto. Era el feliz Ildefonso, y a su lado, asida del brazo, iba una dama con faldellín de seda color tumbo[1], pañolón de vapor granate bordado de colores, peinado alto como una torre, sujeto con una peineta de carey de siete pulgadas [...]." (I,28, p. 189-190)*

C'est aussi le départ des mariés après le repas chez les parrains de la noce :

> *"Ziska quedó convertida en un busto semejante a la pintura que hacen del Sol cuando lo representan por una cara con rayos en torno. Los rayos están formados con cintas de listón de todos los colores imaginables, y*

* : souligné par l'écrivain.
1. Fruit de couleur verte du Nord du Pérou.

juntadas en pequeños manojos de seis y ocho tiras, cuyo remate pendía de una lazada ; y cada una de las personas caracterizadas de la parentela femenina de la novia llevaba ese manojo en ademán de arrastrar a la heroína.

Los varones habían desnudado el árbol de la boda, cargando al hombro los utensilios de casa y cuanto de él pendía."(II,5, p.222)

La mise en cause des prêtres étant le but du roman, la représentation des moeurs des populations de l'intérieur du Pérou importe finalement assez peu. Clorinda Matto fera surtout confiance au lexique pour dépayser le lecteur liménien.

3. 3. LES EFFETS DE STYLE :

L'écriture d'Indole peut être définie par son caractère hétéroclite. A des passages réussis, sont amalgamés des lieux communs, de maladroites figures nées du recours inapproprié à des termes nobles, spécialisés, ou à des régionalismes .

Les dialogues dynamiques et empreints de familiarité entre les villageois semblent vraisemblables, à condition de négliger le fait que de tels personnages ne parleraient probablement pas en espagnol :

"-¡ Pesqué, pesqué al mochuelo en el olivo, caray !¡Y cómo no pierde ocasión!
- Buena laya de ronda, y si te sale orzuelo por lo que has visto, mía no será la culpa, Manonguita -repuso Ziska colorada como la flor de granado.
- Ni mía tampoco, que quien cuida lo suyo a nadie pide prestado - dijo a su vez Ildefonso [...]."(I,10, p. 78)

Les descriptions de la nature débouchent rapidement sur des topiques, avec des adjectifs ressassés :

> *"El sol, en el cenit, sobre un cielo decorado de grandes nubes que dibujaban ya montañas nevadas, ya pilones de algodón escarmenado, ya gasas flotantes como el velo de una novia o plomizas como el humo del cigarro que se dilata, se arremolina y se disipa, daba a la atmósfera ese calor asfixiante que precede a las tardes de tempestad en aquellos cielos de sierra, caprichosos e inconstantes como la nube cargada de agua que cruza el espacio azul."(II,9, p. 243-244)*

Les <u>expressions scientifiques</u> qui servent en particulier dans des métaphores paraissent au public d'aujourd'hui inopportunes, mais des lecteurs ont pu les apprécier au siècle dernier comme les marques d'un discours résolument moderne, qui soulignait l'influence du corps, de la matière sur les comportements. Ce sont des formules comme *"el fluido magnético"* (I,8 ,p. 70), *"la corriente magnética"* (I,22,p.154), *"aquellas transiciones que sacuden el sistema nervioso como una pila eléctrica"* (I, 20,p. 132), *"una lanceta fría abrió un surco, como cinta eléctrica, en el corazón de Eulalia"* (I, 20,p. 134).

Clorinda Matto manifeste toujours le même goût pour les métaphores filées et les allégories, avec des termes parfois mal venus :

> *"Una gota de duda vertida en el corazón amante de la mujer es como la polilla que se aposenta en el guardado tronco. Pronto se posesiona de él y carcome las fibras más delicadas echando por tierra el más sólido edificio."(I, 11,p. 83)*

> *"[...] la Aurora con sus dedos de rosa recogía el manto de la noche para la entrada triunfal del astro rey, monarca de las claridades, dispensador de calórico y de vida." (I, 3,p. 48)*
> *"La felicidad es también un hada caprichosa que corre veloz en el carro conducido por las ilusiones." (I,22,p. 155)*
> *"Pintan al tiempo como a un anciano venerable sentado en la orilla de un río cuyos caudales arrastran la vida*

> *humana, que pasa delante de él para precipitarse en el abismo de los siglos."(II, 8,p. 235)*

Ces défauts sont d'autant plus surprenants que l'auteur les condamnait très vivement dans Elementos de literatura según el reglamento de Instrucción Pública para uso del bello sexo :

> *"viene a ser viciosa la metáfora cuando es forzada o de término remoto [...] cuando la comparación es inapropiada [...] cuando se toma de términos ciéntificos poco conocidos [...] cuando se introduce en el discurso lo que conviene al estilo poético".*

Sans doute faut-il y voir la difficulté de mettre en pratique les principes énoncés et l'indice peut-être d'une influence de Rubén Darío dont le recueil Azul est paru en 1888.

Le souci de Clorinda Matto de créer une littérature nationale se manifeste non seulement dans le choix d'un thème mais aussi dans l'écriture .

La romancière cherche à retrouver le langage populaire des provinces de l'intérieur du Pérou. Pour cela, différents procédés sont superposés, comme le recours aux suffixes "ito" et "y" (*"patronita","taitito","huainito", "moza-malita"; "mamay", "catay", "curay", "tatay"...*); l'altération de la voyelle "o" en "u" des participes passés (p. 146), le déplacement de l'accent tonique sur la dernière syllabe. Des quechuismes sont utilisés et mis en valeur par la typographie. Pour la plupart ce sont des mots déjà bien connus par lesquels le public de la capitale identifie le monde andin de façon réductrice (*"pongo", "poto", "chicha", "cacharpas", "huainitos", "cuy"...*). Outre ces quechuismes, l'auteur détache des péruvianismes dérivés de

l'espagnol et qui reflètent la réalité quotidienne (*"el remojo", " la cuidanta ", " el inter ", " los tostones ", "el sucumbé"...*). Le lecteur critique du XXe siècle a une impression d'hétérogénéité et de superficiel. La maladresse atteint son comble dans le passage suivant :

> *"Manonga no tardó un minuto en presentarse con dos vasos rebosantes de espuma y aromáticos que trascendían a distancia.*
> *- Está tentador el sucumbé* ; a esto lo llaman en Lima caspiroleta*, en Arequipa ponchecito batido* , en Puno leche de cielo*, y en Ayacucho corta-calambres*[1] ." (I,26,p. 181-182)*

Indole souffre ainsi de l'excès d'ambitions littéraires de Clorinda Matto, incapable de se limiter à un seul registre et ne réussissant pas à maîtriser les multiples types d'écriture qui la séduisent. Le mauvais effet produit par ses préoccupations lexicographiques ne doit pas nous faire méconnaître son caractère innovateur . Même si les régionalismes linguistiques étaient connus, ils n'avaient pas jusqu'alors de place dans la littérature.

* ; souligné par l'écrivain.
1. Juan de Arona dans le Supplément à son Diccionario de peruanismos publié entre 1891 et 1893 écrit :
"Sucumbé ; Especie de punch o caspiroleta de que ya no se oye hablar." (p. XXVIII, t. 2, éd. PEISA, Lima, 1974).

3. 4. L'ARRIERE-PLAN IDEOLOGIQUE

Indole est un roman à la croisée des chemins. L'écrivain, persuadé des facultés réformatrices du genre romanesque , s'applique à transmettre les idées du moment et dont elle se sent proche. Une pensée qui doute s'exprime ici, en se contredisant. Partagée entre déterminisme et foi, la romancière remet en question l'ordre métaphysique traditionnel mais elle laissera presque intacte l'organisation sociale .

3.4. 1. DETERMINISME, EGLISE ET FOI :

Le sens que Clorinda Matto veut donner à son roman, comme elle le fera pour Herencia, est mis en évidence par le titre choisi : Indole. Sous l'influence des thèses phrénologiques, elle essaie de démontrer, à partir d'une étude de cas, l'importance et la prédétermination du caractère psychologique. Chaque individu serait doté physiologiquement , suivant la forme de son cerveau, d'un naturel, soit bon soit mauvais ; et ce naturel , leitmotiv du roman, est responsable des attitudes adoptées dans les situations extrêmes :

> *"Eulalia estaba dotada de un temperamento impresionable y ardiente que así se conmovía con el llanto de un niño como aplastaba con energía la dificultad.*
> *No obstante su índole, eso que los moralistas llaman inclinaciones y los fatalistas califican de predestinación, su índole* estaba amasada en el bien;*

* : souligné par l'écrivain.

> *y ella solamente ella, la hacía superior a situaciones dolorosas."(I,14, p. 97)*

L'éducation tempèrerait peut-être le naturel mais comme les femmes n'en bénéficient guère, l'héroïne ne peut changer (II,8,p.237). La matière domine donc ; l'individu tel qu'il apparaît dans Indole n'est dirigé que par son caractère inné, qui transparaît dans l'aspect physique : les lèvres du prêtre pervers ne peuvent être dès sa première apparition que "voluptueuses"(I,7). Les sentiments et les émotions, de façon mécaniste, se lisent sur le corps, car les forces instinctives l'emportent sur la réflexion :

> *"Al terminar estas palabras don Valentín Cienfuegos estaba transformado. Sus pómulos habían tomado el tinte aceituno que las grandes emociones dan a la raza indígena' [...]."(I,11, p. 85)*

> *"En el corazón de Ziska comenzaron a levantarse oleajes desconocidos para ella como el burbujear de la sangre movida por una corriente eléctrica y mezclada a intervalos por globulillos de hielo."(I,8 p.71)*

Et les individus seront d'autant plus poussés par leur naturel que les gardiens de la morale, les prêtres, ne remplissent pas leur fonction.

Tandis que la foi chrétienne est mise en question par ce credo matérialiste de façon involontaire, l'Eglise, comme institution, est attaquée de front par l'écrivain.

Les mauvais prêtres, ceux qui exercent le sacerdoce comme un vulgaire métier, sans la vocation religieuse ni la foi, ceux qui agissent avec hypocrisie vis-à-vis des groupes dominants et sans pitié pour les malheureux, sont dénoncés :

> *"los que van al sacerdocio sin las virtudes de la vocación y la educación necesaria, son*

1, Cienfuegos est donc au fond un sang-mêlé, ce qui explique sa malhonnêteté.

> *los mercaderes del templo a quienes arrojó nuestro Señor con el látigo infamante [...]."(II,2, p. 20)*

Isidoro Peñas domine toutes les femmes du roman, sans l'ombre d'un remords. Il n'a aucun respect du dogme de chasteté puisqu'il vit en concubinage (II,3), et est capable du plus grand cynisme pour convaincre l'héroïne de satisfaire ses appétits charnels :

> *"yo no te llevaré al adulterio que, bien mirado, es un accidente sin importancia en la vida humana ; porque en las sociedades que viven con escasos ideales y con el sentido moral en huelga, el adulterio no preocupa a los mismos que son víctimas de él."(I,27, p. 187-188)*

Les mauvais penchants sont favorisés par la pratique de la <u>confession individuelle</u> ; aussi c'est elle que Matto met en cause avec force, comme source de maints conflits familiaux, les prêtres s'insinuant dans les secrets des familles (II,3) . L'attitude qu'avait initialement adoptée Antonio López en interdisant à Eulalia de se confesser apparaît comme la meilleure des solutions. De la sorte seront évités les excès de dévotion dont l'image est donnée par Asunción Vila :

> *"Mi mujer es la verdadera hidra que se baña todos los días en agua bendita, y en mi casa no hay orden de ningún género. La iglesia es el lugar donde mora todo el santo día [...]."(I,11, p. 85)*

La romancière rappelle aussi les interférences entre la religion et la politique , ce qui aboutit à d'injustes ascensions dans la hiérarchie écclésiastique : Isidoro Peñas en récompense de son pseudo-patriotisme sera promu chanoine par le chef d'armée victorieux (II,10).

Cependant, Indole n'est pas un roman de la libre-pensée. Comme dans ses écrits antérieurs, l'auteur sépare nettement religion et foi. La foi chrétienne, malgré tout, est exaltée grâce à des références aux Evangiles :

> *"María de Magdala, a los pies de Jesús, que pudiéndolo todo en la tierra por la virtud de su Padre, también pudo perdonar los pecados de amor, sublimizando la historia de la pecadora del castillo."(II,8, p.235)*

> *"la Religión, enseñada por el divino niño nacido en el frío pesebre y muerto en el árido monte de la Calavera, (ha) grabado con buril de diamante en planchas de oro incorruptible, perdonad setenta veces siete*..."(II,8, p. 236)*

Le personnage de Eulalia, avant de tomber sous l'influence d'un prêtre, vivait en croyante modèle, priant seulement chez elle, avec ferveur (I,5). C'est son exemple qu'il faut suivre. L'existence de Dieu est même solennellement réaffirmée dans les dernières lignes du roman:

> *"-Dios es el Juez del hombre."(II,17,p. 275)*

3.4. 2. L'ORGANISATION DE LA SOCIETE PERUVIENNE :

Le pessimisme qui empreint la pensée de Clorinda Matto dans le domaine philosophique, a pour corrélat des jugements conservateurs quant à l'ordre social.

D'un côté, le thème de la place de la femme dans la société se trouve au centre du roman, avec Eulalia comme personnage principal, en qui se projette vraisemblablement l'auteur. Comme l'héroïne, toutes les femmes seraient dotées

* ; souligné par l'écrivain.

d'une nature ambivalente, portées au Bien (*"la índole superior de la mujer"*) mais fragiles physiquement et moralement, si bien que, à l'intérieur du couple, le mari doit être aussi une sorte de père. La fragilité féminine naturelle se trouve renforcée par l'ignorance dans laquelle les femmes sont maintenues ; c'est le seul point de leur sort que Clorinda Matto condamne avec vigueur:

> *"Y esta índole prevalece con mayor fuerza en la mujer, descuidada en su educación por el egoísmo masculino, y entregada a sus propias fuerzas, en esta tramoya de la vida cuyos cuadros dispone el varón."(II,8, p. 237)*

Les activités que peuvent pratiquer les femmes des classes aisées, comme Eulalia, sont par conséquent réduites: travaux d' intérieur, jardinage et visites aux amies, voilà le programme. Les hommes, eux, discuteront affaires. La société se montrera toujours plus sévère pour le sexe féminin:

> *"Esa señora está sin mancha, se lo juro, y usted quiere mancharla señalándola ante una sociedad que condena el adulterio en la mujer y no se fija en el del hombre."(II,1, p. 201)*

Les femmes doivent donc avoir un comportement irréprochable.

La priorité dans Indole étant la dénonciation des abus de certains prêtres, la description de l'ordre social passe au second plan : c'est une campagne idyllique, à l'opposé du Killac d'Aves sin nido, que découvre le lecteur.

Matto présente le monde rural par le biais des métis Ildefonso et Manonga qui, pleins d'astuces, tirent parti des faiblesses des notables, et aussi à travers la famille de Ziska. La romancière décrit ces figures avec la familiarité de ton propre à la "*tradition*" :

> *"Su madre fue una india lugareña que ganó el afecto de un caballero de mando, de cuyo conocimiento nació Ildefonso, criado en esfera un si es no es decente. Recibió instrucción primaria [...] tiene un carácter comunicativo y afable, pero en el fondo es calculador como un banquero yankee* con un personal seductor. (I,2, p. 42-43)*

Cette harmonie paysanne repose sur l'absence d'une analyse approfondie des milieux sociaux. Les personnages populaires sont parfaitement intégrés à la société. Manonga, âgée de dix-neuf ans, vit aisément grâce à la vente de lainages, de produits fermiers et à de menus services. Ziska ne connaît pas de souci dans la modeste ferme familiale :

> *"un paraje de caserío rodeado de sauces y álamos, con su palomar de barro, su yunta de bueyes rumiando en el corral, su gallo ajiseco pavoneándose entre cuatro gallinas guineas, castizas de raza [...]." (I,8,p. 67)*

Les préparatifs du mariage de Ziska et Ildefonso, puis la noce, décrits avec minutie, sont les moments heureux du roman. A plusieurs reprises, l'auteur oppose la condition sociale de ces deux personnages aux plus humbles. Un certain mépris pour les indigènes, qui contraste avec la "*tendresse*" affirmée dans Aves sin nido, se manifeste :

> *"Lorenzo Wilca, pongo* de la casa, fiel como un perro, fuerte para la vigilia como la lechuza, parco para la comida como criado con el uso de la coca, a las veces abyecto por la opresión en que ha caído su raza, pero ardiente para el amor [...]." (I,1,p.38)*

* : souligné par l'écrivain.

> *"él y Manonga, más experta que las indias de servicio tenían que arreglarlo todo, desde el ponche de la mañana [...]."(I,25, p. 171)*

> *"Doña Mónica y Manonga dirigían la maniobra gritando a los indios servidores [...]."(I,2,p. 203)*

> *"El indio envuelto en la noche de la ignorancia, no sabe leer ni entiende el castellano ; supersticioso y oprimido él creerá cualquier embrollo."(I,14,p.99)*

Aucun plaidoyer n'est fait en faveur des Indiens. Est-ce par souci d'une unité du roman ? Pour ne développer qu'un seul réquisitoire, contre l'Eglise ? La romancière, de plus en plus éloignée de la vie provinciale, est sans doute moins inquiète du sort des masses paysannes .

Le monde des notables ruraux est présenté avec plus de soin. Antonio López fait des transactions de grande envergure, exportant de l'écorce de quinquina et important des produits manufacturés. Un <u>négoce peu avantageux pour le Pérou</u>, mais qui ne fait l'objet d'aucun commentaire critique. Une dette de plus de 40 000 soles pousse ce personnage à être malhonnête. La dot et les bijoux d'Eulalia sauveront le couple du déshonneur, mais il quittera Rosalina pour Lima, car <u>la province est trop dangereuse</u> . Cette idée n'est pas justifiée par une argumentation mais donnée comme une évidence alors que les menaces qui pesaient sur les héros ont disparu :

> *"Viviré contento allá donde se rinde culto al trabajo, donde uno puede confundirse entre cientos de personas, con garantías para el hogar, y sin que*

> *la vanidad y las exigencias sociales me empujen al camino de la estafa."(II,8, p. 243)*

Une leçon est à tirer du départ forcé des López : la vie en province n'est idéale que pour les *"cholos"*, les métis libres et sans fortune comme Ildefonso.

Les notables de Rosalina remplissent le rôle de protecteurs : le paternalisme caractérise les relations harmonieuses entre les différentes classes sociales. Ainsi c'est chez Eulalia que le mariage de Ziska est fêté. A plusieurs reprises, Antonio López intervient auprès du gouverneur pour éviter l'enrôlement forcé dans l'armée des hommes du village (I,26, p.178; II,5, p.222). Il en va de même des Cienfuegos, qui vivent eux de rentes produites par une riche propriété, gérée de façon moderne :

> *"la hacienda Palomares* de gran nombradía en todo el departamento de Marañón primero, porque produce maíz blanco de un tamaño sorprendente, tanto que disfruta de la gollería de haber obtenido medallas de oro en varias exposiciones extranjeras ; segundo, porque sus frutillas son de notoria estimación por sabor, color y tamaño [...]."(I,2, p. 41)*

L'écrivain dénonce cependant les abus du prêtre dans le village, son refus d'enterrer les indigents (I,19) comme le chantage qu'il exerce sur les femmes. L'autorité civile, le gouverneur, apparaît de façon accidentelle en quête d' un logement pour les troupes de passage. Les chefs militaires constituent un autre groupe dont l' immixtion dans la vie politique est signalée :

> *"- [...] en el país hasta las cosas del alma penden de nuestras bayonetas."(II,7, p. 235)*

* : souligné par l'écrivain.

Le sous-préfet, homme des luttes de l'Indépendance, qui fait oeuvre de justice face à Antonio López et Valentín Cienfuegos, représentera au contraire l'autorité nationale idéale, l'individu qui se dévoue corps et âme à la patrie :

> *"[un hombre] residuo de esa noble legión veterana que combatió por la idea echando a retaguardia la personalidad, esa terrible plaga que después ha traído a vanguardia la República con sus odiosas concesiones de entorchados y graduaciones de compadrería."(II,11, p. 252)*

3.4. 3. **CONCLUSION :**

Indole laisse une impression d'ambiguïté. A côté du message délibéré de l'auteur, le rôle néfaste des prêtres, d'autres idées, contradictoires, sont apparues . Clorinda Matto défend la foi chrétienne, mais fait de l'homme un être dominé par son naturel . Les femmes, privées d'éducation, sont d'autant plus fragiles. Les notables blancs, comme les López, ne sont pas à leur place en province, alors que les métis y mènent une vie idyllique :

> *"puede decirse que [en la casa de Ziska] reinaba la paz que los negocios, la ambición y la intriga han robado a los lugares en la sociedad con civilización a medias."(I,25, p.168)*

Les commentaires épars sur la politique nationale n'annoncent guère l'engagement toujours plus grand que va prendre notre auteur dans la vie du pays en publiant notamment l'année suivante *Los Andes*.

4. HERENCIA (1893)

4. 1. LES CONDITIONS DE LA PUBLICATION :

Le troisième roman de Clorinda Matto de Turner est terminé deux ans après Indole, quatre ans après Aves sin nido, comme si un rythme était pris. L'auteur qui a quitté *El Perú Ilustrado* dirige alors depuis quelques mois la revue politico-littéraire qu'elle a créée, *Los Andes*, pour soutenir Cáceres contre le gouvernement hésitant qui a succédé au héros de la Breña. Avec son frère, Clorinda Matto a fondé en février 1892 une imprimerie avec des femmes pour typographes, ce qui n'a pas été sans susciter des réactions ironiques.

Herencia est envoyé chez l'éditeur au début de l'année 1893[1] et la parution prochaine du roman est annoncée par l'auteur dans *Los Andes* avec un changement, celui du titre initialement prévu. Au lieu du poétique *"Cruz de Agata"* qui renvoyait à un cadeau de fiançailles remis par Manuel à Margarita dans Aves sin nido, le mot *"herencia"* indique l'orientation naturaliste choisie. Le roman est dédié au Vénézuelien Nicanor Bolet Peraza qui, à la tête de la revue *Las Tres Américas*, joue un rôle important dans le renouveau des lettres américaines.

Curieusement, nous n'avons retrouvé aucune critique sur Herencia dans *El Comercio* en 1893 non plus qu'en 1895 alors qu'une deuxième édition aurait été tirée sur l'imprimerie familiale. Après les réactions violentes suscitées par les romans précédents et à la suite de l'engagement politique de l'auteur, il est possible de voir là une forme de censure du troisième roman de Clorinda Matto de Turner.

1. C'est à l'édition la plus récente que nous nous référerons, celle de 1974 faite par Antonio Cornejo Polar pour l'*Instituto Nacional de Cultura*.

Celle-ci indique dans une lettre aux éditeurs, placée comme préface, à quel public elle s'adresse, un public formé d'hommes et de femmes adultes, mûrs, des fidèles *"déjà accoutumés [...] à la dureté de [sa] plume"*[1] et surtout pas de fragiles jeunes filles comme les héroïnes.

La romancière s'assigne comme objectifs de *"fustiger les maux de la société et de provoquer le bien"*[2] grâce à ses *"observations sociologiques"*[3], en montrant la réalité à la manière des naturalistes :

> *"los lectores del siglo, en su mayoría, no nos leen ya, si les damos el romance hecho con dulces suspiros de brisa y blancos rayos de luna : en cambio, si hallan el correctivo condimentado con morfina, con ajenjo y con todos aquellos amargos repugnantes para las naturalezas perfectas, no sólo nos leen : nos devoran."*[4]

On peut douter cependant d'une simple soumission au goût du public, après les réactions d'hostilité suscitées par les romans antérieurs. Il n'y aura pas d'ailleurs dans Herencia de longues déclarations d'intention comme ce fut le cas dans Aves sin nido. Le lecteur va découvrir au fur et à mesure le but du roman : la dénonciation des dangers de la ville et les menaces qui pèsent sur la virginité des jeunes filles.

1. Herencia : *Rebautizo* p.26-27
2. Herencia : *Dedicatoria* p. 23
3. Id. p.23.
4. Ibid. p.24.

4. 2. LA CONSTRUCTION ROMANRESQUE

4.2. 1. L'INTRIGUE :

Herencia est en effet le récit de la Chute d'une jeune fille et la Rédemption d'une autre, conséquences du bon ou du mauvais exemple maternel.

Le roman est conçu initialement comme une suite d' Aves sin nido, ce en quoi Matto ne fait qu'imiter Zola construisant la saga d'une famille à travers la France du Second Empire. Les Marín, déçus de Killac, sont à présent installés depuis plusieurs années à Lima . Mais le lecteur ne suit pas longtemps les pas des figures connues ; elles sont reléguées au deuxième plan et c'est une autre famille qui occupe le devant de la scène, les Aguilera, riches et illustres dans la capitale : la jeune et pure Camila Aguilera devient la victime des manoeuvres de séduction d'un épicier italien, Aquilino Merlo, qui se fera passer pour noble pour assurer son mariage avec l' héritière. Un baiser dérobé suscite l'embrasement amoureux de la jeune fille. L'Italien bénéficie de la complicité d'une mulâtresse et de l'aveuglement des parents, notamment de la mère à la morale douteuse. A l'occasion du bal organisé pour les dix-huit ans de Camila, alors que celle-ci rencontre fortuitement Aquilino Merlo, Margarita Marín, la fille adoptive du sage couple d'Aves sin nido, fait la connaissance d'un jeune homme de bonne famille, momentanément appauvrie, Ernesto Casa-Alta. L'amour naît chastement entre les deux jeunes gens.

Ernesto gagne à la loterie, et tandis que meurt tuberculeuse une pudique couseuse qui l'aimait en secret, il peut épouser Margarita et espérer une vie de bonheur. Au contraire, les malheurs s'abattront sur Camila, une fois mariée à son vil séducteur.

Clorinda Matto a recours à la technique de ramification des épisodes : des personnages sont créés au fil des chapitres de façon à relancer l'action. De la sorte, l'intrigue principale est interrompue et des scènes restent sans suite ou sont peu exploitées à la surprise du lecteur. Un usurier croit identifier un Velasquez dans le tableau que laisse en gage puis récupère Espíritu Cadenas, la mulâtresse ; celle-ci meurt à l'hôpital et le lecteur ne saura plus rien du tableau. Une mère sur le point de se suicider avec ses enfants implore le secours de Lucía Marín (c.12), qui apporte une solution à sa misère, puis on n' en a plus aucune nouvelle. Matto répétait là curieusement la scène qui déclenche le drame d' Aves sin nido quand Marcela Yupanqui supplie Lucía de l'aider, une scène que l'on retrouve aussi dans Las Consecuencias et dans Blanca Sol de Mercedes Cabello. Le personnage d'Adelina, amoureuse secrète d'Ernesto, paraît également de trop dans Herencia. Cette jeune fille mène une vie parallèle à celle des protagonistes sans être connue d'eux, mais c'est une figure classique du roman-feuilleton. Le lecteur est aussi surpris par la brusque apparition de Sebastián Pancorbo venu à Lima comme député de Killac et qui en repart dépossédé de son mandat parlementaire par plus habile que lui. Une multitude de situations intéressantes sont de la sorte esquissées, comme

autant d'idées qui fourmilleraient dans la tête de l'auteur sans être suffisamment développées.

Une place importante est laissée aux descriptions, qui se substituent aux longues explications sociologiques d'Aves sin nido : Lima avec ses magasins et ses marchands ambulants est évoquée à plusieurs reprises, et la présentation de foules qui déambulent, notamment lorsque commence le roman, n'est pas sans rappeler l'ouverture de certains textes de Zola attentif aux multitudes de travailleurs entrant à l'aube dans Paris. Il s'agit dans l'oeuvre de Clorinda Matto de l'introduction d'un nouveau centre d'intérêt, les foules anonymes, qui étaient pratiquement absentes du roman précédent. L'écrivain, qui opte généralement pour un point de vue omniscient lui permettant de pénétrer dans les alcôves et dans l'intimité de tous les coeurs, cède rarement la parole à un deuxième narrateur-spectateur au savoir plus limité, pour décrire, en particulier, une corrida à la Plaza de Acho (c. 23).

La scène-clef des romans où se noue le malheur des héroïnes, le Bal occupe une place centrale dans Herencia. Le Bal donne une première idée du goût de l'ostentation et de l'absence de morale de la haute société qui fête Camila Aguilera. De façon antithétique, est présentée la célébration joyeuse et simple, qui tourne à la beuverie, de l'anniversaire d'un humble menuisier, dans le *"callejón"* misérable d'Espíritu Cadenas.

Matto est aussi absorbée par la description de la fabrication d'alcool (c. 13), réminiscence peut-être de

la contemplation de l' alambic de L'Assommoir[1] . Le thème feuilletonnesque de l'alcool frelaté rendait possible des développements qui ne sont finalement pas exploités et il nous rappelle la fabrication de fausse monnaie dans Indole, sans conséquence fatale pour les protagonistes. Herencia déborde ainsi de scènes dont la juxtaposition renforce l'invraisemblance.

4.2. 2. **LES LIEUX DE L'ACTION :**

Les lieux où se déroule l'action, comme on a déjà pu le comprendre, sont extrêmement nombreux dans l'espace clos de la capitale. Après le roman de la "Sierra", Aves sin nido, après le roman de la "Ceja de Montaña", Indole, Herencia est le roman de la Côte, de Lima et de ses "mystères" dévoilés au lecteur, qui y vit et pour lequel il faut reconstruire la réalité de façon à ménager les susceptibilités ; Matto précise en note :

> *"La propensión de encontrar parecidos personales en las obras del género de la presente, obliga a mencionar algunas calles con nombres imaginarios."(c.2)*

Le début d'Herencia semble inspiré du Bonheur des Dames; l'écrivain évoque les magasins de luxe, leurs vitrines aux arrangements soigneusement calculés et illuminés de façon à exciter la curiosité des passants et à les forcer à acheter :

> *"Lucía y Margarita se encontraban con un castillo encantado, compuesto de cajas, cintas, guipures*, confecciones deslumbradoras, trasladadas como por ensalmo de los estantes a los mostradores por multitud de manos masculinas y colocadas con estudiada simetría." (c. 1, p.37)*

1. Ce sujet est développé à la même époque dans les "folletos" du Nordeste du Brésil ; mais il semble que ces textes ne soient pas parvenus à Lima.
* : souligné par l'écrivain.

C'est la fête des Carmen, prénom féminin par excellence dans le Pérou du XIXe siècle, puis viendra la célébration de la fête nationale, le 28 juillet. La capitale est donc en pleine effervescence.

Rues et monuments sont nommés : Mercaderes, Espaderos, Boza, San Sebastián, Pescadería, Máscaro, Maravillas, la cathédrale, le pont Balta, d'autres lieux encore. Les marchands ambulants qui investissent la ville à l'aube, et les arènes, les jours de corrida, rappellent aussi le peuple des aquarelles de Pancho Fierro, dont on a l'impression de lire une description:

> *"La voz chillona de algún suertero* madrugador se mezclaba al tropel del caballejo de la lechera sentada a horcajadas sobre un rimero de cantarillas de hoja de lata, la cabeza cubierta con el faldón sombrero de paja, cruzado el pecho por el pañuelito de seda importado por los mercaderes chinos."(c.8, p.86)*
> *"allí el misturero con el jardín* provocativo, la butifarrera* de gallina, los cantineros de agua de berros*, emoliente*, el doctor Panchito y chicha chicha*[...]."(c.23, p.184)*

La misère de la capitale n'est pas oubliée ; les taudis que peuvent constituer les *"callejones"* sont dépeints :

> *"El callejón del Molino Quebrado, como todos los de Lima, está formado de pequeñas viviendas, a derecha e izquierda, numeradas, con un solo surtidor de agua y un buzón para la limpieza [...].*
> *Cada callejón tiene hacia el fondo la imagen del Santo patrón de la casa, y los cuartos ofrecen la desagradable uniformidad de las celdas penitenciales : el aire que allí se respira está cargado de miasmas que tienen la mezcla infernal de todos los olores, desde la naranja en descomposición hasta las lavazas en los baldes de zinc de las que se dedican al lavado a mano."(c.4, p. 54)*

Mais l'étude des fondements idéologiques du roman nous fera revenir sur cette présentation de la pauvreté.

* : souligné par l'écrivain.

Chaque chapitre correspond pratiquement à un changement de lieu en fonction des déplacements des protagonistes partout suivis du regard. Le roman pèche ainsi par manque d'unité, quoique l'auteur présente minutieusement les lieux de vie des personnages, de façon à ce que les objets symbolisent les êtres. L'action se déroule à l'intérieur.

La demeure des Aguilera brille de mille feux le soir de l'anniversaire de Camila ; tout n'y est que luxe ostentatoire, opposé à la modestie de l'intérieur des Marín, une modestie presque chiche qui surprend après Aves sin nido et ne s'explique que par la volonté de former un contraste entre les deux familles:

> *"Los corredores y el patio principal [de los Aguilera], transformados en jardines, despedían un aroma embriagador que, a la luz de los quemadores de gas* resguardados con bombas de colores caprichosos*, formaban como una atmósfera densa de luz y perfumes que, esparcida en los salones, preparaba los sentidos para las impresiones fuertes en aquellos regios* salones donde, por mero lujo*, se habían preferido las bujías, cuyo número era duplicado y centuplicado por los espejos que cubrían casi las paredes*, dejando apenas pequeños claros para distinguir el papel de oro y grana con grandes cenefas, formando contraste con los tapices del techo* en que complicados dibujos se destacaban sobre el fondo grana [...]."(c.2, p.43)*

> *"La escalera angosta* [de los Marín], que comenzaba desde un pequeñísimo* vestíbulo estaba cubierta de hule imitando mármol de mosaico, y remataba en una rejilla de fierro dulce, laboreado de encaje, con perillas doradas para el timbre, y pintada de verde bronce.[...] Todos se dirigieron a la sala de recibo por un pasadizo angosto, reducido aún a mayor estrechez* por una fila de macetas colocadas sobre bancos de madera ; decorado hacia el techo con dos mecheros de gas y macetillas colgantes, donde crecían helechos y cactus de perenne verdor."(c.9, p. 92-93)*

* : souligné par nous.

Les états d'âme des personnages se lisent dans les lieux qu'ils habitent : la mélancolie de Camila après le baiser fatal se reflète dans l'apparence de sa chambre (c.24, p. 196), de même la sensibilité gentillette d'Adelina :

> *"Esa pequeña sala [de Adelina] era un rico laboratorio fisiológico, donde el moralista podía estudiar el corazón y la naturaleza de la mujer bajo las formas más puras y convincentes.*
> *Las paredes constituían un verdadero museo artístico. Cuadros de paja, de cartón, de felpa, de raso, florecillas picadas sobre cuero con realces de similores, paisajes bordados sobre esterilla y dibujos sobre papel marquilla, ramilletes completos de flores disecadas, revelaban toda una alma artista [...]." (c.26, p. 209-210)*

Le lecteur a de la sorte une impression d'éparpillement entre les mille lieux de la ville où il se trouve trop vite entraîné, l'action étant à l'inverse extrêmement serrée dans le temps.

4.2. 3. TEMPORALITE ET CHRONOLOGIE :

Comme pour ses romans précédents, Matto concentre les faits sur quelques jours de telle façon qu'ils deviennent invraisemblables. Les deux tiers du livre avec les multiples péripéties qu'ils englobent (séduction de Camila, coup de foudre de Casa-Alta pour Margarita, billet de loterie gagnant, arrivée de Pancorbo...) correspondent à deux journées : le jour anniversaire de Camila et le lendemain. Ensuite, le lecteur n'a droit qu'à des indications vagues, Camila attend un enfant de son séducteur (c.27) et il faut qu'elle se marie. Trois mois après le début du roman, la précision est de nouveau à l'ordre du jour,

les noces de l'héroïne ont été célébrées ; la ruine et le malheur s'abattent sur elle. Herencia conclut sur le mariage de Margarita que le lecteur situera ce même jour, trois mois aussi après la rencontre avec Casa-Alta, faute d'autre indication de l'écrivain.

Une invraisemblance de moindre envergure se trouve dans le fait qu' Herencia constitue la suite d'Aves sin nido, et tandis que Lucía Marín a dix ans de plus, Margarita n'a vieilli que de quatre années et a atteint un âge qui justifie son entrée dans le monde.

Cette fois, Matto ne semble pas éprouver la nécessité de dater précisément l'action romanesque comme c'était le cas dans les deux oeuvres antérieures, où, sur la fin, elle faisait allusion à Ramón Castilla et à Manuel Pardo. Les conversations de personnages secondaires conduisent à situer l'action dans les dernières années qui précèdent le conflit guerrier entre le Pérou et le Chili (c.2, p. 42).

La République est à bout de souffle ; la corruption règne au sommet de l'Etat, l'intérêt national passe après l'intérêt personnel. Cette atmosphère d'immoralité se répète dans le microcosme du roman, illustration d'une époque que l'auteur voudrait voir abolie. La corruption s'est étendue aux individus ; l'ostentation et l'hypocrisie sont les règles de vie de la famille Aguilera et du monde qui les entoure. L'immoralité des classes dominantes apparaît ici de la même manière que dans Blanca Sol de Mercedes Cabello comme une des explications sous-entendues de la défaite, dont le Pérou depuis dix ans s'efforce

de se relever. Dater les faits romanesques de l'avant-guerre présentera en outre l'avantage de réfréner les critiques des contemporains qui se croiraient attaqués.

La composition d'Herencia souffre cependant d'un autre défaut majeur du point de vue de la temporalité. Le fractionnement en brefs chapitres correspondants à des actions simultanées maintient certes le lecteur en haleine, mais il ôte au récit la cohérence que l'auteur a voulu lui donner, notamment en inventant un destin pour chaque personnage.

L'attachement de Matto à ce procédé de fractionnement doit être interprété comme l'application de la règle de fragmentation du récit feuilletonnesque de manière à créer le suspense. Mais on pourra aussi voir là une ébauche du découpage en séquences simultanées qui caractérise aujourd'hui le roman latino-américain et fait son originalité.

4.2. 4. LES PERSONNAGES PRINCIPAUX DE HERENCIA :

L'auteur d'Herencia ne sait pas d'autre part limiter le nombre de figurants. Une multitude de personnages surgissent l'espace d'une péripétie puis disparaissent sans plus d'explication alors qu'ils avaient parfois pris une certaine importance : c'est par exemple l'épisode où une femme désespérée vient demander quelque secours à Lucía (c. 12).

Les protagonistes sont eux présentés rapidement, sans un portrait détaillé ; un trait physique sert quelquefois à les caractériser. Ils constituent des types ; l'introspection n'a pas

ici de place car les individus sont mus par des forces qui les dépassent, le naturel, l'instinct ou l'hérédité, sur lesquelles nous reviendrons à propos de l'idéologie qui sous-tend le roman.

Si Matto parfois essaie de créer un certain suspense en retardant l'identification des personnages, comme c'est le cas lors de l'apparition de Lucía Marín, elle choisit des patronymes en accord avec la position sociale de chacun, ce qui aboutit à des noms rarement heureux , à la limite du ridicule : Espíritu Cadenas a derrière elle le passé des esclaves ; Ernesto Casa-Alta est issu d'une bonne famille ; un figurant, militaire, s'appellera Guerrero et Aquilino Merlo, le séducteur, se jettera sur Camila comme un oiseau de proie.

L'usage de surnoms est repris, à plus juste titre, pour évoquer les connaissances de Espíritu, les habitants du "callejón". La distance est de la sorte bien marquée entre le peuple et le monde ; ne peuvent être mis sur le même plan que des personnages appartenant au même groupe social. Ainsi se dessinent des couples et des figures antithétiques : les couples Marín et Aguilera sont opposés : les Aguilera ont tous les défauts tandis que les Marín sont des modèles de vertus.

José Aguilera, militaire sans avenir, s'est hissé dans la société grâce à sa femme, une riche provinciale aux ridicules prétentions nobiliaires ; il lui est complètement soumis et laisse s'installer le déshonneur chez lui en échange de la tranquillité. Fernando Marín, porte-parole de l'auteur, est un personnage plus élaboré. Son élégance en fait un homme séduisant, qui attire les regards féminins lors de la réception

des Aguilera. Il est poète (c.9) devant le spectacle de la nature et expose ses idées dans tous les domaines, sur la vie politique corrompue (c.19-c.29), sur les dernières découvertes scientifiques (c. 24) comme sur l'amour (c.19). Nieves de Aguilera est dominée par la vanité et le goût du luxe, tandis que Lucía Marín vit à l'écart de la haute société et pratique la charité à l'abri des regards. Camila Aguilera, Margarita Marín et Adelina, la cousette phtisique, sont de pures et belles jeunes filles, proies faciles dans un monde hostile. Matto s'attache davantage à décrire leurs robes que leur aspect physique ou leurs réflexions intérieures. Ce qui s'explique probablement par l'intérêt féminin pour l'habillement, un intérêt entretenu tout au long du siècle par la publication de modèles élégants dans les revues illustrées.

Le monde de ces jeunes filles est menacé par le couple de conspirateurs que forment Aquilino Merlo et Espíritu Cadenas. A chacune de ces deux figures un passé est attribué, qui leur donne une consistance. Aquilino Merlo est un républicain italien qui a en vain cherché fortune à travers le continent sud-américain. Plutôt blond, avec des yeux bleus et le teint blanc, il est séduisant mais aussi ambitieux et violent, prêt à tout pour arriver plutôt que de continuer à se morfondre en fabriquant pour un compatriote des pâtes et des alcools frelatés. Aquilino Merlo n'est au fond qu' une nouvelle version du personnage du <u>prêtre séducteur</u>, au centre des romans de Matto.

Espíritu Cadenas introduit, elle, le peuple de Lima qui vit dans des taudis. Son triste itinéraire depuis la mort de sa maîtresse est conté : devenue blanchisseuse, elle a deux enfants, de deux hommes différents ; malade, elle perd son maigre bien et doit faire tous les métiers ; elle sombre peu à peu dans l'alcoolisme. Amorale, considérant que la fille, Camila Aguilera, paiera pour les débauches de la mère, elle favorise les projets d'Aquilino Merlo en l'introduisant chez José Aguilera ; elle mourra seule à l'hôpital, laissant deux orphelines. Sa prononciation, son parler donnent un tour comique aux dialogues.

Ernesto Casa-Alta qui courtise Margarita, après bien d'autres jeunes filles, n'est pas lui placé sous le signe de l'infâmie. Son attitude est naturelle pour un jeune homme de bonne famille . Il est sérieux et poursuit des études de droit, comme Manuel, le héros d'Aves sin nido, au sujet duquel le lecteur apprend qu'il est entré dans la Marine (c. 19). Cette vocation aurait permis d'en faire un martyr de la guerre du Pacifique aux côtés de Miguel Grau, si le roman avait eu une suite ! C'est Sebastián Pancorbo, le gouverneur de Killac, brusquement apparu au chapitre 19 qui nous informe du choix de Manuel. Au paradis de la corruption, Pancorbo n'est lui que la pitoyable victime d'un candidat à la députation plus proche du pouvoir.

4. 3. LES EFFETS DE STYLE :

Depuis Aves sin nido, Clorinda Matto n'est pas parvenue à trouver une solution entre le désir intime de bien écrire et le souci d'une peinture objective de la réalité. Herencia manque de ce fait d'une harmonie stylistique.

Matto connaît parfaitement les règles de la rhétorique. Métaphores filées, allégories, et antithèses abondent dans Herencia. La description de l'aurore et du crépuscule sur Lima sont l'occasion de morceaux poético-romantiques :

> *"El sol, próximo a sumergirse en el mar vecino, como un ascua esférica, extendió los arreboles que, cual nubes de topacio, envolvían los minaretes de los edificios, reflejando rayos candentes en los cristales de los balcones, formando luego en el horizonte un verdadero incendio [...]." (c.1 p.30)*

> *"La brisa de la mañana sacudía los árboles de la Plaza de Armas, de cuyo follaje brincaban los pajarillos hospedados durante la noche en esos movibles dormitorios vegetales, con cortinas de esmeralda mecida por el aire primaveral." (c.9 p. 88)*

Le registre élevé avec le recours à des adjectifs peu fréquents n'est pas adapté au contexte d'Herencia ; de nombreuses images apparaissent comme des clichés ou manquent de naturel et atteignent le grotesque :

> *"Aquilino Merlo [...] arrancando de su sueño a la mártir la derribó sobre el aterciopelado alfombrado de Bruselas exhibiendo una esfera de marfil bruñido en cuya redondez estampó dos palmadas cuyo sonido repercutió en el silencio de la madrugada." (c.31 p.242)*

Au contraire, lorsque l'écrivain laisse de côté les critères esthétiques traditionnels, lorsque prime l'intention réaliste, la description des lieux, la peinture de types humains, de l'habillement et des activités économiques sont originales. Ainsi, le processus de fabrication de l'alcool frelaté est soigneusement présenté, avec la précision même d'un manuel technique :

> *"Aquilino bajó la rosca de manera que la cruceta tocaba al doble fondo, y el compañero comenzó a echar por encima patatas como hasta treinta centímetros de la parte posterior del tonel, y cerró inmediatamente el tornillo cuya presión haría llegar el vapor por el tubo hasta el depósito de las patatas ; y después fue subiendo y bajando la rosca para que el elemento, ya en papilla, pasase al través de los agujeros del doble fondo.*
> *El principal mezcló una cantidad de agua con un milésimo de potasa cáustica y la vertió en el tonelete a fin de disolver la materia albuminosa coagulada por el calor y conseguir la masa homogénea [...]. En seguida tomó una sustancia en proporción de uno a veinte del peso de las papas, y agua suficiente para que la temperatura se elevase a una altura de setenticinco grados [...]." (c.13, p.130-131)*

Avec minutie est également décrite l'atmosphère d'une corrida, certains termes étant soulignés par l'auteur pour attirer l'attention :

> *"allí el misturero con el <u>jardín</u> provocativo, la <u>butifarrera</u> de gallina, los cantineros de <u>agua de berros</u> , <u>emoliente</u>, <u>el doctor Panchito y chicha chicha</u>. El supremo pueblo de los taurófilos, con su atmósfera oliente a <u>causa</u>, <u>papas amarillas</u>, <u>ceviche</u>, y todo ese conjunto de comidas y bebidas que constituyen la especialidad de Acho." (p.184)*

Un chroniqueur de corridas est sensé se substituer au narrateur omniscient (c.23 p.187), sans doute pour paraître donner le ton juste. La romancière a aussi recours à la langue

populaire, à l'argot de Lima, et reproduit quelquefois les défauts de prononciation :

> *"-Y cuidau*, pues, ño Aquilino, que aquí muchos que han venío* con su cara y sus ojos de usté* se han subío* al trono [...]" (c.3 p.47)*, dit Espíritu Cadenas .

Mais elle puise davantage dans le champ sémantique de la science pour obtenir un style imagé, adapté à une époque d'euphorie scientiste. Un style qui correspond à l'idée sur laquelle repose tout le roman, la toute-puissance des instincts dans les comportements humains. Nous reviendrons sur la terminologie médicale pour analyser cette foi dans la science.

L'écriture d' Herencia ne se différencie finalement guère du style d'Aves sin nido, ni d'Indole. Clorinda Matto n'est pas parvenue à une unité de ton dans son troisième roamn. Elle ne l'a pas probablement cherchée. Elle n'a pas, en fait, su choisir entre des images creuses faussement poétiques et le réalisme qu'elle promeut par ailleurs.

* : souligné par l'écrivain.

4. 4. L'ARRIERE-PLAN IDEOLOGIQUE

Les personnages d'Herencia sont vides d'humanité, dépourvus de psychologie ; ils servent à mettre en valeur le message que veut faire passer l'auteur, dévoilant parfois aussi des idées qui lui échappent. Deux centres d'intérêt éveillent l'attention du lecteur : ce sont la foi en la science et la sociologie de la capitale, fondements du roman.

4.4. 1. UN ROMAN SCIENTISTE :

Aves sin nido accordait une petite place à la médecine: c'était l'évocation de la dégéneresence de la *"race indienne"* et la description de l'accès de fièvre qui aboutissait à la mort du prêtre dépravé. Dans Indole les personnages jouissent tous d'une bonne santé ; le Mal a ses racines d'abord dans l'organisation sociale, le célibat contre-nature des prêtres. Avec Herencia, le discours médical investit le récit. Tous les protagonistes, à l'exception de Fernando Marín, porte-parole de l'auteur, sont observés comme des malades potentiels ou en proie à une crise , tel Aquilino Merlo :

> *"Proyectaba la realización de la gran empresa cuyos gérmenes rebullían en su cerebro, sacudiendo poderosamente su sistema nervioso, produciéndole ligeras horripilaciones en la columna dorsal y en la parte superior de los brazos."(c. 14, p. 133)*

ou Camila :

> *" Quedó la niña como rendida por el sueño, plegados los párpados ; la respiración entrecortada, pero con los ojos de la imaginación abiertos [...] y un cosmos hereditario, con tendencias irresistibles actuaba en la naturaleza preparada de Camila. [...]*
> *Camila era presa de vértigos, apenas alcanzaba a contener los violentos latidos del corazón, que subía y bajaba en el pecho, como una ola de fuego en medio de esos estremecimientos inconcientes de la carne, que tiembla al morir." (c.10, p. 102)*

ou encore Adelina :

> *"La noticia [...] heló la sangre en las venas de Adelina, paralizando primero las pulsaciones del corazón y agitándolas inusitadamente en el acceso de la reacción nerviosa, manifestándose en ese temblor frío de las situaciones inesperadas, acaso, sí temidas por esa intuición psíquica que la ciencia aún no ha definido [...]."(c.26, p. 213)*

Comment expliquer cette foi de l'auteur en la médecine?

Des raisons de différents ordres peuvent être trouvées: Clorinda Matto vit à Lima avec la famille de son frère, David Matto, bactériologiste éminent et spécialiste des maladies féminines. La rupture avec l'Eglise est consommée depuis l'affaire du *Perú Ilustrado*. Et certaines branches de la médecine deviennent plus populaires : les expériences de Charcot , ses travaux sur les névroses avec le recours à l'hypnose dans le processus de guérison, ont été amplement décrits dans la presse non spécialisée : écho probable de ces théories, l'état d'hypnose dans lequel se trouvent la plupart des personnages d'Herencia à un moment donné (c.8 p.80; c.10, p.102; c.23, p.186-187).

A quoi s'ajoute l'influence des romanciers européens, dont les nouvelles publications sont connues et analysées dans les grands quotidiens liméniens : Zola, les Goncourt et aussi

l'Espagnol López Bago qui vit plusieurs années à Buenos Aires et fait sa spécialité des romans *"médico-sociaux"*[1] ont montré la voie à Clorinda Matto.

C'est à une médecine des fluides, des courants magnétiques entre les individus qu'il est fait référence dans Herencia . L'amour correspond à une sorte d'aimantation :

> *"siempre experimentaba el golpe hipnótico de los ojos de la joven, cuya luz le daba los suaves escozores nerviosos que comunican las corrientes fluídicas a los corazones puros [...]."(c.23, p. 186-187)*

Mais, Matto ne cite pas précisément le mesmérisme qui avait eu les honneurs un siècle plus tôt du *Mercurio Peruano*. Claude Bernard et Pasteur l'inspirent probablement davantage. Constamment, pour éviter la transmission des plus graves maladies, il faut donc prendre garde aux *"germes"* qui passent dans le *"sang"* et propagent le mal dans tout le corps, surtout si le *"climat"* ou *"l'heure"* sont favorables :

> *"Su corazón comenzó a estremecerse, con aquellas timideces sin causa conocida y que son los gérmenes de donde nace el amor destinado a crecer y robustecerse." (c.10, p. 112)*

> *"El sistema nervioso crujía con sacudidas idénticas al desmadejarse un rollo de alambre. [...]*
> *El aire estaba, no envenenado, sino saturado de gérmenes afrodisíacos en una temperatura de veintiseis grados centígrados a la sombra [...].*
> *El termómetro marcaba la hora de las germinaciones en el seno de la madre [...]."(c.17, p. 152-154)*

La passion amoureuse est la pire menace pour le corps de la jeune fille vierge, car si celle-ci cède à *"l'amour-matière"* avant le mariage, son sang est vicié et elle le transmettra à ses filles qui seront dominées par l'appétit sexuel.

1. cf. Lissorgues, Yvan, *"El «naturalismo radical», Eduardo López Bago (y Alejandro Sawa)"* in Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX, éd. Anthropos, Barcelone, 1988.

Cette idée, au centre du roman, repose sur des contradictions révélatrices de la pensée de l'auteur. Matto rejette la notion religieuse de péché associé à l'amour. C'est la voix de la nature qui se fait entendre entre deux individus, mais écouter cette voix hors des liens du mariage, c'est pour la femmme, et elle seule, léguer à sa descendance le mal absolu : la soumission à la chair, l'animalité :

> *"¿ [...] iban a recibir la herencia de la madre [...]? Es ley que se cumple con rigorismo doloroso ; ley fatal de trasmisiones de sangre que se cumple en las familias por la inevitable sucesión de acontecimientos que dieron origen al dicho de hijo de quesera, ¿qué será?*" (c.17, p. 154)*

De nouveaux dogmes d'apparence scientifique remplacent donc ceux de la religion pour préserver le même ordre social, c'est-à-dire la femme consacrée au foyer familial. La soumission aux instincts sexuels est cause de dégénerescence et notamment du trop grand nombre de naissances féminines !

> *"[La] principal causa que la medicina reconoce a la mayor propagación de las mujeres está en el exceso de los padres que abusan del placer sin medida y por eso allá donde la moderación rige el amor, nacen varones robustos, moral y físicamente." (c.4, p. 54)*

Cette vérité est illustrée par la famille Aguilera, constituée de deux filles et aussi par les deux filles d'Espíritu Cadenas nées de pères différents. Il s'agit d' un argument contre l'émancipation féminine, l'inquiétude pour les maladies vénériennes et leurs conséquences ne se manifestant guère dans les milieux officiels péruviens avant 1905.

Dans l'être humain, des forces incontrôlables et dangereuses sont prêtes à s'imposer. C'est pour les faire

* : souligné par l'écrivain.

connaître, pour mettre en garde, qu' Herencia a été écrit. Alors que l'Eglise favorise l'obscurantisme en pardonnant la Faute dans le secret de la confession, l'homme cultivé, à l'image de Fernando Marín, adoptera des mesures de prophylaxie et évitera la transmission des tares héréditaires : folie, épilepsie, hystérie, syphilis, tendance au suicide ou soumission aux influences de la lune :

> *"La ciencia ha demostrado y patentizado la herencia directa de los males que he enunciado, así como la herencia perruna de la hembra, [...] crimen inaudito es el de dar vida a los hijos enfermos, con la conciencia de su desgracia perdurable y transmisible, crimen que los ortodoxos le cuelgan al Buen Dios [...]."(c.25, p.206)*

La science dans Herencia sert ainsi à défendre la morale, une morale prude, conforme à l'esprit du temps, une morale marquée par le refus du corps et qui prescrit l'amour platonique aux femmes. Clorinda Matto a cerné à présent le thème de l'hérédité qui était ébauché dans Indole avec le concept de bon ou mauvais naturel. Tout est dans le sang! De la préservation de la virginité avant le mariage dépend la santé des enfants. Les femmes sont originellement portées à la vertu, mais les hommes, dominés eux a priori par le désir sexuel et transformés en bêtes à la vue de corps féminins (c.24,p. 193), n'ont de cesse de séduire pour ensuite chercher de nouvelles sources de plaisir et abandonner celles qui ont cédé. Le bonheur des femmes ne peut que se trouver dans la vie conjugale, où l'épouse sera traitée en digne compagne se consacrant à

la famille et à son intérieur. Alors que la romancière, partagée entre une excessive pudeur et la foi dans la science, excluait ce public impressionnable[1], le roman apparaît finalement a contrario comme un guide de bonne conduite pour les jeunes filles, ainsi qu'il en existait en Europe au siècle dernier.

4.4. 2. LA REPRESENTATION DES CLASSES SOCIALES :

Clorinda Matto déclare dans la lettre-préface de Herencia que ce roman est le *"fruit de [ses] observations sociologiques et de [son] ardeur à fustiger les maux de la société."* Plus qu'Indole, comme Aves sin nido, Herencia est une description critique de l'ordre social.

Le problème de la vie en province n'est plus au centre mais quelques références sont essentielles. La richesse économique du pays se trouve en province et la capitale tire tous les bénéfices.

A Lima, depuis l'époque coloniale, les familles les plus aisées vivent des rentes de leurs terres. Ainsi, Nieves de Aguilera, originaire de Camaná hypothèque ses propriétés (c.2 p.39; c.28 p.222). D'autres personnes ont des actions dans les mines dont l'exploitation est favorisée par l'installation du chemin de fer : les Marín ont investi de la sorte à Cerro de Pasco (c.19 p.157).

1. Matto écrit dans la lettre à l'éditeur qui sert de prologue : *"No quiero que con mi libro escrito para señoras y hombres, sufra ninguna señorita el chasco de la devota que fue al templo llevando La Caridad cristiana de Pérez Escrich,"* (p. 26)

La "sierra" est valorisée par le leitmotiv de la vertu des femmes indigènes, à l'opposé de l'attitude indigne des Liméniennes (c. 29 p. 231). C'est le thème ressassé depuis le XVIIIe siècle de la légèreté des femmes de la capitale, ce thème devenu mythe avec le personnage de la Perrichole. Mais la province demeure le lieu où tous les abus sont possibles ; Matto a quelques formules-chocs:

> *"el provinciano [...] esquilma la fortuna del indio impulsado por los conservadores de los abusos coloniales [...]."(c.19, p. 163)*

> *"son tres millones de hombres idiotas, esclavos, infelices de quienes se acuerdan Gobierno y Congresos cuando hay que formar soldados o sumar contribuciones [...]." (c.29 p. 227-228)*

Lima constitue une sorte d'ilôt où s'installent les membres de la classe dominante pour mener, en général, grand train . Là, sont prises toutes les décisions politiques et le sort de l'ensemble du pays est fixé arbitrairement. C'est ainsi que le mandat électoral de Sebastián Pancorbo représentant de Killac est annulé par le pouvoir central (c.29 p. 227) :

> *"aquí todo se regula por el partidarismo político, los empeños personalísimos, la compadrería ; todo eso se sobrepone a la competencia, y la nulidad avanza, sube y sube, empujando al mérito hacia el abismo."(c.12 p.121)*

Les relations entre la capitale et la province sont présentées comme inéquitables. Lima vit grâce au reste du Pérou et ne donne rien en échange. C'est une ville en crise que découvrent les Marín venus pleins d'espoir de Killac. Le roman sur la capitale va montrer la faillite d'une société où deux mondes opposés cohabitent en s'ignorant : monde de l'extrême richesse et de l'extrême pauvreté. Entre les deux, se trouvent une classe

moyenne à la position fragile et l'Eglise qui ne joue pas un rôle modérateur.

Herencia s'ouvre sur l'image fallacieuse d'une ville riche : les rues principales de Lima avec les boutiques de luxe remplies de produits importés d'Europe sont citées : Mercaderes, Espaderos, Plateros de San Agustín, *"Broggi Hermanos"*, *"la cigarrería de Cohen"*, *"la casa de Guillón, la de Préville"* (c.1). Elégantes et dandys déambulent, soucieux de se montrer comme le faisaient leurs aïeux, un siècle plus tôt. Cependant, l'intention de Clorinda Matto n'est pas de dénoncer l'immobilisme de la société ni la constance dans le gaspillage. Venue du Cuzco, elle manque pour cela de recul ; ses observations portent sur les errements du temps présent.

L'écrivain suggère aussi l'opulence en utilisant des clichés : Lima avec ses minarets et ses jardins aux parfums envoûtants est la *"sultane favorite" (p.30)* . La richesse coule à flots lors de la fête des Aguilera qui réunit toute la haute société, puis lors du mariage de Camila, en présence de l'archevêque :

> *"La capilla de Belén estaba convertida en una urna fantástica donde las flores y las luces, en rivalidad artística, se completaban con el aroma del zahumerio [sic] preparado exprofeso por las monjas de la Encarnación.[...]*
> *La novia estaba deslumbradora por el costo del vestido blanco, el valor del aderezo de brillantes, la finura del velo y la delicadeza de la corona de azahares." (c.30 p. 232-233)*

Cette haute société n'est pas un modèle à suivre. Elle ne respecte plus la morale qu'en apparence :

> *"Al señor Aguilera poco le gustaban esas reuniones de forma aparatosa, en que a la par se quiebran las copas de vino y la honra de las damas."(c.2 p.40)*

Alors qu' au XVIIIe siècle, étaient déjà tolérées les séparations, que l'on appelait "divorces", le roman dénonce l'adultère comme une pratique courante que tout le monde feint d'ignorer :

> *"- [...] ¿ estamos en los tiempos en que los hombres eran honrados ? ellos, ¿qué ejemplo nos dan ? ¿qué estímulo ofrecen para aquello que impávidos llaman la virtud ? ¿no tienen una querida en cada vuelta de esquina ? ¿ no se van tras el terciopelo y las sedas, sin preguntar para nada si esas sedas y ese terciopelo están impregnados del aroma de otros ?" (c.5 p. 60)*

La classe dominante est corrompue ; qui plus est, son pouvoir économique chancelle : le faste n'est lui aussi qu'une apparence ; les fêtes ne sont possibles qu'au prix d'hypothèques. Le goût du luxe et de l'ostentation constitue un danger pour les familles aisées, prises par la frénésie de paraître et de gaspiller, imitant les plus fortunés. Clorinda Matto renoue dans cette critique avec les auteurs du siècle précédent qui blâmaient les dépenses somptuaires[1] :

> *"En la vida real, según las circunstancias del hombre, llámase placer, así el salir de estos bazares con la razón perturbada, como <u>gastar todo el sueldo del mes en un objeto de lujo</u>* que vaya a ostentarse en la exhibición de los regalos de cumpleaños asegurando tal vez, la gratitud de la mujer preferida, o quizá sólo fomentando la vanidad mujeril." (c.1 p. 32)*

Face à de telles pratiques, les Marín font figure d' exceptions. Ils mènent <u>une vie modeste</u> en dépit de leur fortune, une vie modèle. Mais ils n'ont pas trouvé dans la capitale le paradis dont ils avaient rêvé en quittant Killac.

1. L'Espagnol Felipe Bauza écrit en 1790 : *"Preséntanse igualmente las mujeres con una ostentación que no se conoce en Europa ; y sea por imitación, sea por el mal ejemplo o por natural deseo de brillar o sobresalir, manifiesta la limeña sobre este punto un prurito particular. Con efecto, son costísimos los trajes que usan desde la cuna,.."* (p. 37-38) in <u>El Perú visto por los viajeros</u>, t. 1, éd. PEISA, Lima, 1973.

* : souligné par l'écrivain.

Avec Herencia, Clorinda Matto liquide le mythe entretenu dans ses romans antérieurs au sujet de Lima. Lima n'est plus une cité merveilleuse.

L'explication principale à ce changement d'opinion se trouve sans doute dans une connaissance plus juste de la capitale au fil des ans, des différentes catégories sociales, et après que l'auteur eut subi mille attaques. La résurrection du civilisme dans les années 90, le parti des oligarques, responsables de la Défaite, peut aussi rendre compte de cette nouvelle présentation de la capitale, comme une mise en garde : le Pérou a perdu la guerre parce que la classe dominante, réunie dans Herencia chez les Aguilera , se préoccupait auparavant de ses seuls intérêts en gaspillant la richesse nationale. Ce groupe aux intérêts égoïstes est en passe de récupérer le pouvoir politique.

Les folles dépenses des uns ne signifient pas le bien-être des autres : les pauvres sont très nombreux dans Herencia. Dès les premières pages la misère est évoquée :

> *"Los obreros comenzaban a sacudir las chaquetas de Vitarte* para cambiar la mugrienta blusa blanca y el calzón manchadizo y remendado y recontaban los billetes del jornal para dejarlos en las pulperías [...]."(c.1 p.29)*

Les marchands ambulants défilent du matin au soir, vendant lait, petits pains, "tamales", bouquets de fleurs ou billets de loterie. Les malheurs quotidiens des plus humbles sont résumés par l'histoire de la vie d'Espíritu Cadenas seule avec deux

* : souligné par l'écrivain.

enfants en bas âge, habitant dans la promiscuité et la saleté d'un *"callejón"* (c.4) :

> *"apeló a varias industrias, entre ellas la de corredora de muebles viejos, y fue siempre en descenso, hasta llegar a ser tamalera, oficio generalizado, pero socorrido, sólo para dar pábulo a la crápula." (c.4 p.53)*

L'alcoolisme accélère sa déchéance ; Espíritu dépense ses maigres gains pour acheter de l'alcool, qui plus est, frelaté et se prête sans remords au rôle d'entremetteuse. La prostitution est aussi dénoncée dans le roman :

> *"[en] los barrios de Abajo el Puente, a orillas del río esas* infelices sellan con el vino de la orgía, la ignominia de su sexo [...].*
> *Criaturas desgraciadas, que tal vez no están desterradas de la patria de la mujer -Virtud- pero sí encerradas por la sociedad en esa isla de ignominia sin redención -Vicio."(c.9 p. 93)*

La ville des pauvres a une sorte de maître en la personne de l'usurier ; il est le receleur des biens les plus chers[1] : une robe de mariée ou un tableau reçu en héritage (c.6). Cependant, au fond de l'abîme, les malheureux conservent quelques joies et lorsqu'une fête est organisée comme celle de l'anniversaire du menuisier Pantoja (c.11), les médisances et les intrigues sont exclues : on boit, chante et danse en toute amitié.

Entre riches et pauvres, une sorte de classe moyenne vit dans l'incertitude. C'est le cas des Casa-Alta qui dépendent de la maigre pension versée par l'Etat à la veuve d'un magistrat. Ernesto doit veiller à ses dépenses et ne peut prétendre sans la chance d'un billet de loterie gagnant, à la main de Margarita Marín :

> *"Ningún porvenir seguro le señalaba su diploma de Bachiller, prendido con cuatro tachuelas en la pared*

1. Ce personnage nous rappelle le Père Médicis qui prête aux bohèmes de Murger et consigne dans son livre de comptes mille bonnes affaires, ruineuses pour ses clients.

* : souligné par l'écrivain.

> *lisa de su cuarto de practicante de Derecho, único patrimonio con que a la fecha contaba, al lado de una madre caritativa, y sin esfuerzo de su cerebro pensaba en los sacrificios a que tenía que sujetar su vida de estudiante para atender al aseo de la camisa [...]."* *(c.9 p.96)*

L'ascension sociale d'Aquilino Merlo ne se fait que parce qu'il y a eu tromperie : l'épicier italien épouse Camila Aguilera car il s'est fait passer pour noble. Le personnage d'Adelina, figure classique de la jeune fille pauvre du roman-feuilleton, est encore un autre exemple de l'instabilité : orpheline ayant reçu un vernis d' éducation pour paraître en société, elle vit de travaux de couture et meurt seule, tuberculeuse comme sa mère. En dépit du topique romanesque, il convient de rapprocher ce personnage des couturières décrites à la fin du siècle dernier par Joaquín Capelo :

> *"son personas que han tenido cierta posición en la sociedad y que después han debido abandonarla, descendiendo muchos grados en rango, una vez que la escasez de recursos las obliga a buscar el trabajo en clase inferior a la que antes ocuparon."*[1]

Clorinda Matto imagine aussi l'histoire d'une famille honnête sauvée du suicide collectif grâce à la charitable intervention de Lucía Marín : un employé des Douanes injustement renvoyé obtient un emploi d'intendant dans une grande propriété (c. 12). Tout ceci finit par donner l'impression d'une société inéquitable, où le mérite personnel n'est pas reconnu et où seule la malhonnêteté des individus est récompensée.

Entre les différents groupes sociaux, l'Eglise ne joue pas un rôle de médiateur. Les rares prêtres qui apparaissent dans

1. Capelo, Joaquín : Sociología de Lima in Lima en 1900 de Richard Morse, éd. IEP, Lima, 1978.

Herencia sont au service des tout-puissants : c'est le mariage de Camila célébré par l'archevêque de Lima (c.30), un mariage immoral puisqu'elle attend un enfant. Alors que les pauvres comme Espíritu Cadenas manifestent encore de la piété (c.4 p.55), les riches ne pratiquent la charité que pour en tirer vanité :

> *"Ya todo ha degenerado en las modernas sociedades. La caridad oculta, silenciosa, ignorada, que enseñó el Salvador, ha desaparecido en los centros donde la mujer rinde culto al fanatismo del clero [...]. Aquí se llama hacer caridad levantar suscripciones en las puertas de los templos, dar beneficios en teatro ; todo pura fantasía. Y aquélla que cree que su nombre no saldrá en los periódicos, no dará ni un centavo."(c.12 p. 124)*

Seuls les héros, les Marín, font montre de générosité. Et la générosité est l'unique solution proposée pour réduire les injustices sociales.

4.4. 3. **CONCLUSION :**

Herencia est la fin du rêve de jours meilleurs à Lima ; rappelons la conclusion du protagoniste d'Indole partant pour la capitale :

> *"Viviré contento allá donde se rinde culto al trabajo, donde uno puede confundirse entre cientos de personas, con garantías para el hogar, y sin la vanidad y [sic] las exigencias sociales me empujen al camino de la estafa." (p.195)*

Clorinda Matto montre au contraire une société où les valeurs morales ne sont plus considérées, où la corruption et l'hypocrisie sont les règles de vie des plus riches. La haute bourgeoisie est ainsi implicitement condamnée. Mais la romancière

ne remet pas en cause l'ordre social, et ne peut imaginer une union entre des jeunes gens aux fortunes différentes (il faut qu'Ernesto Casa-Alta gagne à la loterie pour épouser Margarita Marín !). Chacun doit se conformer au destin du groupe social dans lequel il est né. Elle regrette le sort fait aux plus démunis. Ceux-ci ne sont plus indignes de figurer dans une oeuvre littéraire.

Le thème de la place des femmes dans la société est aussi au centre de Herencia. Les héroïnes, naturellement fragiles, ne peuvent vivre que sous la protection d'un père ou d'un époux ; les femmes seules sont condamnées à mourir ou à se prostituer. Clorinda Matto fait transparaître un point de vue tout aussi conservateur en ce qui concerne l'ordre familial que l'ordre social. Dans le domaine de l'imaginaire, du romanesque, elle ne tire pas parti de ses expériences personnelles comme journaliste, rédactrice en chef et éditrice. Cela doit nous étonner. Ce silence de Matto sur les possibilités d'une émancipation féminine est le signe d'un malaise.

Quelques autres points de détail surprennent aujourd'hui comme révélateurs d'autres mentalités. C'est l'affirmation qu'il existe une nature féminine et qu'elle est originellement vertueuse (c. 9) tandis que les hommes seraient tous dominés par l'appétit sexuel (c. 24) ; c'est aussi l'affirmation de la légitimité des expériences amoureuses pour les hommes avant le mariage (c.26 p. 214), alors que la virginité féminine au moment des noces est érigée en dogme scientifique et que d'elle dépend la santé des enfants à naître.

Le dernier roman de Clorinda Matto est ainsi dans la ligne des précédents, expression d'un esprit qui pense sur son temps mais ne parvient pas à trouver un remède aux maux de la société.

5. BILAN DE L'OEUVRE ROMANESQUE DE CLORINDA MATTO DE TURNER

5. 1. L'ORGANISATION DES ROMANS :

A l'inverse de Mercedes Cabello de Carbonera dont les oeuvres sont dominées par la thématique amoureuse, la pluralité des intrigues et l'éparpillement des centres d'intérêt peuvent être considérés comme les caractéristiques des romans de Clorinda Matto de Turner.

Par souci d'efficacité, cette romancière a souvent eu recours à des paires de personnages, à des figures qui étaient les doubles, les unes des autres, de façon à rendre possibles de nouveaux épisodes, mais l'histoire des "doublures" a finalement été peu développée. Sur ce modèle était imaginé le personnage d'Adelina dans Herencia, le double de Margarita Marín. De même, dans Indole, les couples López et Aguilera ont existé d'abord en tant qu'antithèse l'un de l'autre, comme la confrontation des bons et des méchants.

Le schéma initial des trois romans est, en effet, le face-à-face victime féminine-bourreau. Des épisodes et des thèmes qui prennent de l'importance se greffent là-dessus. Dans Aves sin nido, Marcela Yupanqui commence par raconter à Lucía l'infortune des siens. Dans Indole, c'est Eulalia qui luttera contre les assauts d'un prêtre malhonnête. Dans Herencia, Camila succombe à son séducteur italien. La place de la dénonciation des abus dont souffrent les masses indigènes, illustrés par le malheur des Yupanqui, est réduite dans la deuxième partie d'Aves sin nido au profit du thème du mariage des prêtres, avec

la découverte des origines de Margarita et de Manuel. Dans Indole, se mêlent la fabrication de fausse monnaie, la lubricité du curé et les amours paysannes idylliques. Dans Herencia, s'enchevêtrent les menées ambitieuses de Merlo séduisant Camila Aguilera et le destin misérable d'Espíritu Cadenas.

Cependant, le point commun de ces trois romans est l'importance donnée aux groupes sociaux en tant que tels.

Sous la plume de Clorinda Matto de Turner, les individus ont une moindre importance et ce sont les destinées collectives qui sont représentées. Le peuple sous les traits des Yupanqui, de Ziska, ou d'Espíritu, devient un personnage romanesque tandis que les protagonistes perdent en profondeur psychologique. Le lecteur ne pénètre plus les débats intérieurs; les personnages de Clorinda Matto agissent suivant leurs instincts, de façon impulsive et immédiate. L'écrivain a toutefois réservé une place particulière à la description physique des héros de façon à ce que leurs caractères se lisent sur leurs visages. L'histoire de leur passé est en général confuse : les personnages sont réduits à leurs gestes, à leurs actions . L'enfance des héroïnes de Aves sin nido et d'Indole n'est pas conçue. Dans son troisième roman seulement , C. Matto commence à imaginer la biographie des protagonistes, les rendant ainsi plus humains.

Quant au narrateur, dans les trois textes, il est omniscient. Des changements de lieux et de milieux sont

rapidement opérés. Un message moral est immédiatement délivré. Clorinda Matto fait montre par ailleurs d' une certaine sensibilité à la nature, aux paysages de montagne ; son goût des *"traditions"* s'est transformé pour laisser la place à la peinture de quelques rares scènes de genre comme l'arrivée du sous-préfet dans Aves sin nido, le mariage paysan d'Indole, ou la fête du menuisier Pantoja dans Herencia. Contrairement à Mercedes Cabello, Matto a appliqué la leçon balzacienne et fait l'inventaire scrupuleux des espaces intérieurs, de façon à ce qu'ils reflètent la personnalité des héros romanesques.

Ce qu' elle maîtrisait moins bien, c'est le temps de l'action. Dans les différents romans, les péripéties se succèdent de façon invraisemblable, et pour donner peut-être une apparence de vérité, une datation historique apparaît, rajoutée. Les intrigues se sont déroulées dans une période révolue : avant la guerre du Pacifique.

Quant à l'écriture, en dépit des maladresses, il faut retenir l'idée d'un effort stylistique de la part de Clorinda Matto pour faire entrer la réalité péruvienne dans la littérature. Elle a cherché à représenter le réel marginalisé, le Pérou profond. En recourant à des péruvianismes, elle s'est engagée dans la reconnaissance d'un univers oublié. Les régionalismes andins et la langue populaire de Lima sont utilisés dans ce sens. Mais ce travail d'innovation a été en partie gâché par la soumission ailleurs aux canons de la rhétorique, aboutissant à la création d'images ridicules.

En premier lieu, l'oeuvre de Clorinda Matto est donc dominée par le souci de l'utilité morale. C'est une création qui en est restée au stade de la recherche, la recherche d'une voie nouvelle. Mais cette oeuvre a déjà l'avantage d'exister comme mise en question partielle du fonctionnement de la société , au moment même où d'autres auteurs préféraient les créations à l'eau de rose.

5. 2. L'ARRIERE-PLAN IDEOLOGIQUE :

La différence de situations des trois romans rend difficile une synthèse de la pensée de Clorinda Matto de Turner.

Elle a d'abord voulu écrire le roman de la condition indienne, manifestant sa sympathie vis-à-vis des masses paysannes. Celles-ci, idéalisées, sont l'objet d'abus de la part des autorités sans qu'aucun recours ne soit possible. Seule, la mort des malheureux mettra fin à l'injustice. Aucune réforme quant à la possession des terres n'est suggérée. Le ton d'Aves sin nido est sévère, bien différent de la faconde et de l'ingéniosité des *"traditions"*. Toutefois, la dénonciation a des limites : Matto ne se remet pas elle-même en question ; le couple en qui elle se projette, les Marín sont exempts de défaut et leur train de vie aisé, résultat du travail inhumain dans les mines, n'est pas en accusation. Le thème "indigèniste" est abandonné dans les romans suivants , sans doute pour plusieurs raisons : l'écrivain s'est efforcé d'illustrer d'autres problèmes qu'elle connaît mieux peu à peu, comme la corruption

de l'Eglise, puis la misère dans la capitale. Comme Zola, Clorinda Matto a voulu écrire un roman sur chaque "monde". Et en ne se cantonnant pas dans la peinture de la société andine, elle évitait aussi de se marginaliser vis-à-vis d'un public essentiellement liménien.

Le thème de la dépravation des prêtres, secondaire dans Aves sin nido, est passé au premier plan dans Indole. La fougue anticléricale est en partie la conséquence des avanies subies par la romancière dans le cadre de l'Affaire Magdala. Elle a alors mis en scène les mille turpitudes d'un prêtre provincial soumis par la loi de l'Eglise à un célibat qu'il ne peut supporter. Des contradictions dans la pensée de l'écrivain apparaissent : Dieu existe et est tout-puissant ; mais les hommes obéissent à des conduites prédéterminées par la matière, notamment par la forme du cerveau. Aucun miracle ne change plus d'ailleurs le comportement du prêtre dépravé. La ferveur religieuse est réservée aux femmes. Clorinda Matto montre un grand conservatisme, vouant ses contemporaines à la vie d'intérieur, retirées au sein de la famille et soumises à leurs époux sous prétexte qu'elles sont naturellement faibles.

Le conservatisme est apparu également lorsque la romancière a évoqué l'ordre social, mettant en cause le comportement abusif des autorités, d'individus singuliers, et non celui de groupes, si bien qu'il n'y a pas de conflit entre paysans et propriétaires terriens .

Dans Herencia, le thème des luttes de classes reste sous-jacent: la servante pauvre ne fait que par vengeance personnelle le malheur de la jeune fille riche. En revanche, Clorinda Matto stigmatise le luxe de l'élite et dénonce la misère au coeur de Lima. Elle exalte un comportement économe et discret comme celui des Marín qui évitent le déclassement menaçant les Aguilera. En outre, Herencia met en lumière l'adhésion de l'écrivain aux théories scientifiques de l'hérédité ; l'espace divin est ainsi toujours plus réduit, et l'âme peu à peu éliminée. Mais l'écrivain manifeste peu d'intérêt pour l'éducation féminine : trop d'obstacles, trop de préjugés sont impossibles à lever. Son audace apparaît davantage dans le fait d'intégrer le peuple, indien ou liménien, au monde romanesque.

5. 3. CONCLUSION :

A travers les oeuvres romanesques de Clorinda Matto de Turner c'est l'image d' une humaniste que nous croyons avoir dégagée, une femme sensible à la douleur d'autrui, de tous les hommes ses frères, pour reprendre la terminologie chrétienne qui est la sienne. Mais Clorinda Matto s'est aussi révélée conservatrice : son oeuvre a des limites. Ce n'est pas une remise en cause de l'ordre social en place et les injustices sont perçues comme des abus individuels. De cette position, elle ne s' est jamais écartée.

Le dernier message politique que nous ayons retrouvé de Clorinda Matto de Turner est en effet une condamnation du socialisme et de la grève ouvrière :

> *"La igualdad de clases, el trabajo compartido por todos, la propiedad colectiva y otras utopías que de realizarse conducirían al caos común, seducen a muchos obreros. Estos, sin detenerse a pensar en que las diferencias de clase siempre existirán, sin fijarse en que la desigualdad social es como las leyes físicas, algo impuesto por Dios a la Humanidad [...] se entregan a manos de los agitadores que buscan un fin político o de notoriedad."*[1]
> *"La mujer obrera, honesta y pensadora, no va a la huelga."*[2]

1. Matto, Clorinda : Cuatro Conferencias sobre América del Sur, éd. Alsina 1909 : *"La obrera y la mujer"* p. 52.
2. Ibid. p. 54.

CHAPITRE VI.

LASTENIA LARRIVA DE LLONA

Après Mercedes Cabello, Lastenia Larriva de Llona fut la deuxième Péruvienne à voir un de ses romans édités. Mais nous ne disposons que d'informations fragmentaires à son sujet car elle tarda à écrire et ne fit à l'âge mûr, en Equateur où elle vivait quand le genre romanesque triomphait à Lima. Les informations fournies par Jorge Puccinelli, Olivia Garcia y Garcia et une biographie de Lastenia Larriva introduite dans le numéro 58 de *El Foro Literario* - daté du 15 juin 1888, nous renseignent toutefois en partie sur son itinéraire.

Lastenia Larriva vit le jour vers 1847. Le voile de pudeur fut jeté sur la date exacte par ses contemporains biographes comme pour mieux autres raisons. D'après M. Lastenia Larriva était la petite cousine de Clorinda Matto de Turner, proche de vicente Ahascal. Ces deux dernières étaient nées en 1840 - issues d'une vieille famille noble. Lastenia fut élevée, dans les meilleurs collèges de Lima. Elle apprit toute étude de la langue dont elle eut quatre enfants. Jusque les années 70, elle n'était pas connue comme femme de lettres, se consacrant aux activités des groupes littéraires et ne collaborant pas dans la presse. Ce n'est qu'après la guerre qu'elle commença à publier son écrits, sa situation familiale ayant été bouleversée.

Admirée de la Jara mourut, au cours de la bataille de Miraflores ; Lastenia Larriva, âgée de trente-deux ans, se remaria avec le poète Manuel Ana Pomplio Llona, de moins ans son aîné et surtout en dépit de leurs différences de l'époque. Elle commença alors à publier des poésies.

Après Mercedes Cabello, Lastenia Larriva de Llona fut la deuxième Péruvienne à voir un de ses romans édités. Mais nous ne disposons que d'informations fragmentaires à son sujet car elle tarda à écrire et le fit à l'étranger, en Equateur où elle vivait quand le genre romanesque triomphait à Lima. Les informations fournies par Jorge Basadre , Elvira García y García et une biographie de Lastenia Larriva retrouvée dans le numéro 58 de *El Perú Ilustrado* daté du 16 juin 1888, nous renseignent toutefois en partie sur son itinéraire.

Lastenia Larriva est née vers 1848. Un voile de pudeur fut jeté sur la date exacte par les contemporains biographes, comme pour maints autres auteurs. L'oncle de Lastenia Larriva était le poète satirique José Joaquín de Larriva, proche du vice-roi Abascal. Ces deux figures avaient disparu en 1848 . Issue d'une vieille famille noble, Lastenia fut envoyée dans les meilleurs collèges de Lima. Elle épousa ensuite Adolfo de La Jara dont elle eut quatre enfants. Pendant les années 70, elle n'était pas connue comme femme de lettres, ne participant pas aux activités des groupes littéraires et ne collaborant pas dans la presse. Ce n'est qu'après la guerre qu'elle commença à publier ses écrits, sa situation familiale ayant été bouleversée.

Adolfo de La Jara mourut au cours de la bataille de Miraflores ; Lastenia Larriva, âgée de trente-deux ans, se remaria avec le poète équatorien Numa Pompilio Llona, de seize ans son aîné et surtout un des grands noms des lettres de l'époque. Elle commença alors à publier des poésies.

Vers 1885, les Llona s'éloignèrent de Lima pour s'installer d'abord en Colombie où Numa Pompilio avait été nommé ambassadeur de l'Equateur, puis ils vécurent à Guayaquil où le poète devint recteur de l'Université .

Lastenia Larriva bénéficie désormais de l'aura de son époux. Elle peut fonder à Guayaquil une revue destinée aux familles, *El Tesoro del Hogar* puis est rédactrice dans un important journal équatorien, *La Nación*. Elle parvient à publier trois romans en trois ans, entre 1888 et 1890. Ce sont Un drama singular, Oro y escoria et Luz. La presse péruvienne ne manque pas de les mentionner.

Lorsque les Llona se rendent à Lima, leur venue est annoncée comme un événement, en particulier dans *El Perú Ilustrado* ; Clorinda Matto organise une soirée en leur honneur en juin 1888, mais Lastenia Larriva n'adresse guère d'articles en retour au journal de P. Bacigalupi. En 1889, elle écrit La ciencia y la fe, un long poème religieux pour lequel elle reçoit une lettre de félicitations de Menéndez Pelayo et aussi les plus sévères critiques de *El Boletín Bibliográfico* qui applaudit un autre poème d'elle, patriotique comme l'indique son titre : Pro patria.

Après le renversement de Cáceres en 1895, les Llona sont de nouveau au Pérou et Lastenia Larriva collabore beaucoup à la revue *Siglo XX* de José Santos Chocano. Elle écrit sans doute aussi dans d'autres journaux et publie en 1902 un recueil de poésies : Fe, patria y hogar puis, en 1907, à la mort de Numa Pompilio Llona, Hasta el cielo .

Lastenia Larriva vit ensuite à Arequipa où elle dirige en 1910-1911 un mensuel féminin intitulé *Arequipa Ilustrada* : des écrits de T. de Fanning, de María Nieves y Bustamante, d'Amalia Puga et ses propres oeuvres parues dans les années 1885-1895 y sont réédités. Dans ces mêmes années, Enrique Llona prend la tête d'un mouvement "piéroliste", conservateur, qui essaie de renverser Augusto Leguía, élu en 1908.

Selon E. García y García, Lastenia Larriva est chargée ensuite par le Président José Pardo d'une publication pour les établissements scolaires intitulée *La mujer peruana*. Mais nous n' en avons retrouvé aucun exemplaire à Lima.

En 1918, le Ministère de la Guerre entreprend l'édition des oeuvres complètes de notre auteur ! Cette situation originale s'explique sans doute par le rang élevé qu'occupe au sein de l'armée l'un des fils de Lastenia Larriva, Carlos Adolfo de La Jara, un fidèle parmi les fidèles de José Pardo. Douze volumes sont prévus. Trois seulement verront le jour avant que Leguía ne renverse Pardo : ce seront Cartas a mi hijo, Cuentos, qui est un recueil de nouvelles, et Un drama singular. Le projet de réédition est ensuite abandonné. Et Lastenia Larriva, aveugle dans ses dernières années, meurt en 1924, à soixante-seize ans.

2. UN DRAMA SINGULAR (1888)

2. 1. LES CONDITIONS DE LA PUBLICATION :

Un drama singular[1] fut le premier roman de Lastenia Larriva de Llona. Il parut en 1888 à Guayaquil. Au moment de sa publication, il fut vendu au modeste prix de soixante centimes et bénéficia des critiques élogieuses de *El Perú Ilustrado*, où on pouvait lire ceci :

> *"[Es una] novela original, de argumento moral, sencillo y bien desarrollado, escrita con soltura y desprovista de ese amaneramiento, de esa exageración de sentimientos tan perjudicial para la juventud, especialmente para el bello sexo, que rara vez busca lecturas útiles sino entretenidas, cuidándose poco de la inverosimilitud de los caracteres, de la imposibilidad de las pasiones de los héroes."*[2]

Morale, simplicité et vraisemblance étaient donc les qualités de ce premier roman. Le chroniqueur ne relevait pas une certaine similitude dans l'extravagance entre Un drama singular et Sacrificio y recompensa de Mercedes Cabello, édité sous forme de feuilletons, précisément en 1888 dans *El Globo* de Guayaquil où écrivait aussi Lastenia Larriva. Le roman de cette dernière rapporte en effet une histoire sentimentale invraisemblable dont la protagoniste s'appelle Estela, un prénom peu commun ; et, comme dans Sacrificio y recompensa, la raison et l'amour finiront par l'emporter, en mettant un terme à de vieux drames familiaux peu à peu dévoilés.

Selon Lastenia Larriva, Un drama singular reçut un accueil chaleureux, en particulier du public féminin *"qui, on le sait bien, juge plus avec son coeur qu'avec son cerveau"*[3].

1. L'édition à laquelle nous nous référons est celle faite en 1920, à Lima par la *Imprenta del Estado Mayor del Ejército*. L'écrivain y écrit dans le prologue : *"salvo algunas correcciones de lenguaje y de estilo, que no afectan en nada al plan general de la novela, la publico hoy como la concebí y ejecuté en esa época ya remota."(p.I)*
2. *El Perú Ilustrado* n°58 du 16 juin 1888
3. Un drama singular, *Al lector*, p.IV.

2. 2. LA CONSTRUCTION ROMANESQUE :

2.2. 1. L'ARGUMENT :

Un drama singular se déroule à Lima, en 1844, un lieu et une date qui n'ont par la suite guère d' importance.

Le roman repose sur un argument incroyable qui réunit amour, mystère et mort. Trois soeurs, membres de la haute société, vivent à l'écart du monde depuis quatorze années... Deux d'entre elles tombent amoureuses de deux inconnus. Mais leurs passions sont condamnées par avance car un secret oppose les familles. Ce secret va être dévoilé rassemblant les coeurs au prix du sacrifice d'une troisième jeune fille, enfant, elle, illégitime.

Mais soyons plus précis et entrons dans les arcanes de Un drama singular. Le mystère remonte à 1831. La famille Val de Flores était constituée du marquis de Val de Flores, de sa femme, de deux jumelles en bas âge, Celia et María, de la fille du premier mariage du marquis, Estela, et de la soeur de lait d'Estela, Carmen. Le marquis, pour une raison inconnue, se battit en duel contre Gustavo de Peñablanca avec qui devait se marier Estela. Gustavo fut tué, laissant un frère cadet, Armando, et un fils né d'un premier mariage, Carlos, seuls en Europe. La soeur de lait d'Estela, Carmen, avait disparu sept mois avant le duel fatal sans explication. Le marquis et sa femme moururent peu après ; leurs trois filles restèrent orphelines. Estela, aînée de treize ans, s'occupa de ses demi -soeurs, refusant le mariage

que lui proposait l'oncle des jumelles, le frère de sa belle-mère, Auguste Noble.

Quatorze ans plus tard, alors qu'Estela se sent prête à ce mariage, elle rappelle Noble à Lima. Le hasard lui fait rencontrer juste à ce moment-là un sosie de Gustavo, le fiancé bien-aimé mort en duel. Une des jumelles tombe amoureuse du jeune homme qui accompagne ce sosie. Au cours d'un bal, peu après, chacun découvre l'identité de l'autre (c. 12). Les deux nouveaux venus sont Carlos et Armando de Peñablanca. Le mariage est impossible à moins que ne soit éclairci le mystère de 1831.

Les uns se sacrifieront alors au bonheur des autres. Noble renonce à Estela pour épouser... sa propre nièce, María de vingt ans plus jeune ! Carlos éprouve un amour plus fort pour Celia que pour Carmela, une jeune mulâtresse qu'il a connue en arrivant à Lima et qui, elle, l'aime passionnément. Carmela, désireuse de connaître ses origines, espionne Estela, sa marraine, et découvre qu'elle-même est l'enfant illégitime de Carmen, la soeur de lait d'Estela, et du marquis, le père d'Estela ! Carmen, abusée par le marquis, voulut se venger des Val de Flores en faisant rompre le mariage d'Estela ; elle accusa Gustavo de l'avoir séduite, s'enfuit, donna le jour à Carmela et mourut, laissant une confession écrite de tous ses mensonges ! Carmela, devant ce crime, renonce à aimer Carlos et entre au couvent. Estela peut épouser Armando de Peñablanca, Celia Carlos et María Auguste Noble. Tout est bien qui finit bien.

2.2. 2. **L'ORGANISATION DU RECIT :**

Le roman repose ainsi sur un enchevêtrement de faits et d'invraisemblables coïncidences avec une multitude de personnages unis par des liens de parenté sans fin. Un drama singular est divisé en une trentaine de chapitres qui portent chacun un titre lapidaire : *"¿ Quién será Carmela ?", "Pasión", "Ego te absolvo"*...

La présentation des protagonistes occupe les sept premiers chapitres tandis que les personnages secondaires sont pratiquement inexistants. Lastenia Larriva définit à merveille dans le prologue de 1920 les caractéristiques de ses héros :

> *"todos los personajes que figuran en mi novela son hermosos en lo físico y en lo moral ; y si algunos de ellos adolecen de defectos o vicios, hállanse atenuados, hasta cierto punto, por la pasión o por el temperamento de los mismos." (p. III)*

Tantôt un portrait moral seul est développé ; c'est le cas du marquis de Val de Flores :

> *"[Era] un hombre de corazón seco, gastado y egoista, para el cual no existían más goces que los materiales, y capaz de sacrificarlo todo en aras de su orgullo o de su grosero sensualismo." (c.1, p. 9)*

tantôt des détails physiques sont énumérés qui suggèrent le caractère en renvoyant à des stéréotypes :

> *"[La] frente [de Estela], pequeña como conviene a su perfil griego, está sombreada por las ondas de un cabello rubio ceniciento [...]. Los ojos, de un azul profundo, grandes, húmedos, melancólicos, expresivos y soñadores, sólo se dejan ver medio velados por las largas pestañas que, como las cejas, son mucho más oscuras que el cabello. Su pequeña boca es el estuche de perlas y corales citado infaliblemente en tales casos por los poetas eróticos [...]."(c.3, p. 22)*

Estela et ses soeurs sont ainsi naturellement blondes et pâles. Auguste Noble incarne l'amant mal aimé qui espère toujours:

> *"Bajo esas cejas oscuras y bien delineadas se hallaban dos grandes ojos pardos de una dulzura infinita y cuya mirada vagaba siempre por las Alturas, como de quien frecuentemente implora el favor del Cielo o desdeña mirar las miserias de la tierra." (c. 6, p. 42)*

Comme chez Ponson du Terrail, le visage est ainsi privilégié dans le portrait des personnages qui sont définis avant que tout événement ne se produise ; la complexité psychologique est exclue.

Les lieux de l'action, les déplacements des héros dans la ville ne sont pas l'occasion de descriptions. A peine pouvons-nous relever deux références qui sont autant de clichés sur Lima, un développement abstrait sur la tradition des *"tapadas"* (c. 20) et l'évocation d' un type populaire, celui de la négresse qui va au marché en fumant :

> *"Las cocineras, negras viejas esclavas, en su mayor parte, salían de las casas para dirigirse al mercado volviendo a cerrar cuidadosamente las puertas después de haberlas franqueado. Caminaban arrebujadas en raídos pañolones o mantones de bayeta de Castilla, cesta al brazo y llevando en la boca, para atenuar el friecillo penetrante y húmedo una cola de cigarro, arrojada sin duda por sus amos y que ellas recogían y chupaban deleitosamente." (c. 8, p. 55)*

Lastenia Larriva n'exploite pas davantage la veine "costumbrista". Elle ne dresse pas non plus d'inventaire du cadre de vie des personnages. La chambre d'Estela, unique lieu dépeint, dit seulement la richesse feutrée :

> *" Cortinajes de tul ricamente bordados a los que sirven de viso, otros de damasco azul, sostenidos ambos por gruesos cordones de seda, que remataban en pesadas borlas, adornaban todas las puertas y ventanas de*

> *este encantador retrete que parecía la mansión de una hada o el santuario de una diosa [...]."* (c. 3, p. 21)

De la sorte, il apparaît que le modèle littéraire auquel se rattache l'auteur de Un drama singular est celui du théâtre : le décor, constitué d'intérieurs, est dépouillé, l'action réduite à quelques journées et les personnages sont d'origine noble ou portent un nom (Augusto Noble !) qui autorise leur présence dans une tragédie. La fatalité est la principale responsable du sort de tous car elle a favorisé les rencontres malheureuses. La parole, d'autre part, l'emporte sur l'action ; les protagonistes se racontent les faits passés et informent ainsi le lecteur : dans le chapitre deux, les soeurs jumelles évoquent les jeunes gens rencontrés la veille ; dans le chapitre sept, Carlos et Armando de Peñablanca se remémorent le mystère qui a entouré la mort de Gustavo. De longues lettres de confidences font aussi progresser l'intrigue : Carmela écrit à Carlos pour lui annoncer qu'un mystérieux obstacle s'oppose à leur bonheur (c.14) ; Armando écrit à Estela pour lui déclarer son amour et réclamer une explication au sujet de la mort de Gustavo (c.15).

Le choix d'une époque révolue pour l'intrigue, coupée du présent où la puissance économique a changé de mains et où l'aristocratie coloniale s'est vu supplantée, ce choix s'apparente à la création d'un temps mythique : c'est le passé des traditions de Ricardo Palma que nous retrouvons. Le présent imposerait des personnages moins titrés et donc moins grands dans

leurs sentiments. Une autre facilité à laquelle cède Lastenia Larriva est constituée par les retours en arrière : des pans entiers du passé sont déroulés comme l'agonie de Carmen (c.8) ou la jeunesse d'Auguste Noble, amoureux platonique d'Estela (c.16).

Le mystère est peu à peu dévoilé au lecteur car il est placé dans la position d'un enquêteur que l'auteur tient par la main :

> *" Suponemos que el lector, aunque no haya podido todavía desatar el nudo principal del drama que narramos, se hallará a la hora presente perfectamente convencido de la inocencia de nuestra heroína.*
> *No insistiremos pues, sobre este punto ; pero hay otros muy importantes que es tiempo ya de poner en claro." (c.16, p.109)*

D'autre part, des rappels des chapitres antérieurs sont faits, pratique pédagogique qui caractérise le roman-feuilleton et évite que le lecteur ne se perde dans les méandres de l'action, telle cette remarque :

> *"Afin de que nuestros lectores pudieran comprender mejor y en todos sus detalles, la escena que va a seguirse [sic] y que es decisiva en los destinos de todas las personas que actúan en esta historia, hemos tratado de bosquejar en los capítulos precedentes el estado de ánimo de Estela y de Augusto." (c.18, p.130)*

Deux moments constituent les sommets de l'intrigue et bouleversent la situation : c'est le bal, scène romanesque par excellence pour une rencontre fatale, un bal où Celia de Val de Flores et Carlos de Peñablanca sont réunis et dansent ensemble, ignorant l'identité de chaque partenaire, puis la découvrant avec horreur devant la bonne société rassemblée (c. 12-13). L'autre temps fort est la confession écrite de Carmen que lit, quatorze années après sa mort , le prêtre qui l'a assistée à

l'agonie, Fray Bernardo. Cette confession fait fi de la vraisemblance dans une telle situation et remonte jusqu'à l'enfance choyée de Carmen, en s'étalant sur plus de trente pages ; pour accentuer le suspense, elle est en outre tronçonnée en sept chapitres comme autant de feuilletons successifs qui finissent chacun en relançant la tension :

> *"Un incidente inesperado colmó la medida de mis sufrimientos y puede decirse que fue el que decidió de mi suerte." (c.24, p. 169)*

> *"Dile las gracias con no fingida turbación y pretextando una repentina jaqueca , me retiré a mi aposento casi inmediatamente, porque necesitaba descansar." (c.25, p. 176)*

> *"Mi oprobio se consumó aquella horrible noche, y yo no encuentro en mi conciencia, cuando a mi oscuro fondo desciendo, nada que atenúe mi falta. ¡ No tuve ni aun la disculpa del amor !" (c.26, p. 184)*

Cette dernière citation est aussi particulièrement représentative du style de Un drama singular. Lastenia Larriva a alors le souci des belles phrases et ne remarque pas leur caractère artificiel. Un langage élevé, excluant toute ombre de familiarité est celui qu'elle a choisi, si bien que les dialogues sont pleins d'affectation. Cet échange de répliques, au début, entre Celia et María, en est un exemple :

> *"- Pero, ¿ qué querías que dijera ?*
> *- Que tus ojos color de cielo habían robado el corazón de un apuesto caballero, y que tú por tu parte tampoco habías permanecido indiferente a sus miradas."(c.1, p.15)*

Les clichés sont nombreux, et les adjectifs utilisés rebattus :

> *" Los últimos rayos crepusculares dieron de lleno en su rostro, bañándolo con su rosada luz y haciendo brillar como puros diamantes, las lágrimas que*

> *lentamente se desprendían de sus ojos y corrían por sus mejillas." (c.10, p. 72)*
> *"[Tenía] el amarguísimo convencimiento de que era la hija desventurada del vicio y del crimen, ligados en repugnante consorcio." (c.30, p. 204)*

Un autre trait remarquable de l'écriture est le caractère visuel de certaines attitudes des personnages en train de <u>poser</u> en quelque sorte pour un hypothétique illustrateur. Ainsi Estela s'évanouit dans une tenue légère à l'arrivée précisément de son admirateur de toujours, Augusto Noble :

> *"aquella hermosa mujer desmayada, medio desnuda, con los cabellos sueltos y los brazos caídos, que las amplias mangas dejaban al descubierto [...] y aquellos dos hombres, joven aún el uno, arrodillado ante ella, cubriendo de besos sus manos [...]." (c.6, p. 42)*

L'érotisme de cette scène ne met pas en danger toutefois la morale ; des précautions ont été prises pour protéger la vertu de l'héroïne préalablement revêtue *"d'une chemise de nuit décorée de fines dentelles et <u>fermée jusqu'à la gorge</u>*"* (c.5, p. 40).

Une autre pose, destinée à forcer la sensibilité du lecteur, est constituée par le tableau d' Estela belle, blanche et éplorée <u>aux pieds</u> de Carmen, la mûlatresse, prise par les douleurs de l'enfantement:

> *"Y uniendo la acción a la palabra, Estela cayó a mis pies, regándolos con sus lágrimas y arrastrando sus hermosos cabellos rubios por los desnudos ladrillos de la habitación." (c.29, p. 197)*

L'exagération a atteint son comble.

Il est évident que nous sommes aux antipodes du roman réaliste. La première oeuvre de Lastenia Larriva oscille entre

* ; souligné par nous.

mélodrame et tragédie. Seule importe l'émotion du lecteur, non la vraisemblance. Et la morale même peut être prise en défaut : le mariage incestueux entre oncle et nièce à la fin de Un drama singular échappera à toute critique de l'auteur. D'autres conventions devaient, semble-t-il, être défendues en priorité. Une analyse de l'arrière-plan idéologique va les mettre en lumière.

2. 3. LA FORCE DES IDEES REÇUES :

En 1920, dans la préface de la réédition de son premier roman, Lastenia Larriva reconnaît qu'il s'inscrivait dans un courant romantique idéalisateur et irréaliste :

> *"Nuestros cerebros estaban entonces llenos de las hermosas ficciones de poetas y novelistas que, amantes idólatras de la belleza en todas sus manifestaciones, y no encontrándola siempre en la realidad, se creaban un mundo fantástico [...]." (p. II)*

La romancière rejetait et rejette toujours le naturalisme :

> *"En cambio la Nana de Zola sólo puede inspirar asco y horror aun en las naturalezas más depravadas."(p. III)*

Elle n'aspirait pas à corriger les défauts du monde mais plutôt à distraire de façon vertueuse son public. Un drama singular, loin de tout scientisme, est donc révélateur de la vitalité de certaines croyances et de la force de maints préjugés.

2.3. 1. LA DEFENSE ET L'ILLUSTRATION DE LA FOI :

L'éloge du christianisme occupe en effet une place importante dans le roman. Un personnage incarne le message divin: c'est le religieux Fray Bernardo, cette figure qui fait partie intégrante de l'univers feuilletonnesque et que nous retrouverons sous un autre nom dans Jorge, el hijo del pueblo de María Nieves y Bustamante. Fray Bernardo apporte la consolation divine à l'heure de la mort.

Les bienfaits de la foi sont illustrés par la perfection d'Estela consacrant de longs moments à prier, par la paix que retrouve Carmen une fois qu'elle s'est confessée, et par la sérénité que connaît à nouveau Carmela en entrant au couvent pour expier la faute maternelle.

A l'inverse, l'incroyance et l'amoralisme du marquis de Val de Flores sont à l'origine du drame. Ce personnage est toujours sévèrement traité par la narratrice :

> *"[Era] un hombre de corazón seco, gastado y egoísta, para el cual no existían más goces que los materiales, y capaz de sacrificarlo todo en aras de su orgullo o de su grosero sensualismo."(c.1, p. 9)*
> *"Sectario ardiente de las doctrinas materialistas*, no tenía el marqués más Dios ni más ley que sus caprichos y todo lo supeditaba a su soberbia voluntad y a sus sentidos sin freno." (c.26, p. 183)*

A ceux qui croient, Dieu, toujours bon[1], apporte la paix. Sa bienveillance est mise en relief de façon passionnée :

> *"No hay mayor consuelo en las tribulaciones del alma que la oración. Cuando volviendo los angustiados ojos en derredor nuestro, no encontramos auxilio en lo humano, sentimos la necesidad de alzarlos donde mora la Divinidad [...], nos dirigimos a Aquél que todo lo puede, al Dios de la misericordia infinita que ve nuestra pena, pero que quiere que lo imploremos para*

* : souligné par nous.
1. L'image du Bon Dieu est caractéristique du XIXe siècle, période de prospérité et de sécurité bourgeoises.

concedernos la gracia de que habemos menester."(c.5, p.39)

Quant à la place de l'Eglise dans la société, ce thème abordé par Mercedes Cabello et développé par Clorinda Matto ne fait l'objet d'aucune critique.

2.3. 2. **L'INEGALITE RACIALE :**

Le personnage de Carmen est responsable des innombrables malheurs des héros de Un drama singular . Il est facile de montrer les préjugés raciaux de l'écrivain . Carmen, en dépit de sa beauté, dans la pensée de l'auteur, n'est qu'une mulâtresse, une affranchie, une fille d'esclave née d'une relation adultère. Elevée par bonté comme une demoiselle de l'aristocratie, une telle créature ne pouvait que devenir vaniteuse et refuser d'épouser le serviteur mulâtre que toute la noble famille Val de Flores appréciait. La hiérarchisation des races est intériorisée même par ce personnage rebelle :

> *"La soberbia me cegaba hasta el punto de hacerme olvidar por completo que había nacido esclava, que mi madre había trabajado azuzada por el látigo del caporal y que yo misma debía la posición de que en la actualidad disfrutaba a la generosidad de Estela, y me consideré igual que ella."(c.24, p. 166)*

Carmela, la fille de Carmen, en entrant au couvent, fera, elle, le bon choix. Elle renoncera à une ascension sociale qui aurait été illégitime si elle avait épousé Carlos de Peñablanca. Elle restera à sa place. Le fait que Carmela soit fille aussi du marquis de Val de Flores n' est pas pris en considération : Carmela n'est pas une véritable demi -soeur pour

Estela comme le sont Celia et María, nées du deuxième mariage du marquis avec Margarita Noble. Carmela n'a pour droit que les faveurs que les autres voudront bien lui accorder.

2.3. 3. **LE PECHE SUPPLEMENTAIRE D'ETRE FEMME :**

L'inégalité raciale va de pair avec l'inégalité sexuelle. Les femmes, seules, sont responsables de leur vertu. Si elles la perdent, les hommes qui les ont séduites ne sont en rien fautifs. Ainsi, Carmen a cédé aux insinuations du marquis mais la société l'accuse seule de sa déchéance :

> *"Mi oprobio se consumó aquella horrible noche, y yo no encuentro en mi conciencia, cuando a su oscuro fondo desciendo, nada que atenúe mi falta. ¡ No tuve ni aun la disculpa del amor !"(c.26, p. 184)*

Le marquis de Val de Flores peut alors tenir ces propos cyniques qui disent l'injuste sort réservé aux mulâtresses abusées, et reflètent l'hypocrisie et le racisme de la société blanche dont Lastenia Larriva n'est qu'une représentante:

> *"Como eres hermosa, tu hermosura me tentó y las malas pasiones que existen en tu alma y que por el momento se encontraron exacerbadas, me dieron fácil triunfo sobre tu poco sólida virtud." (c.27, p. 186)*

Au fond, Carmen aurait séduit le marquis plus que celui-ci ne l'aurait entraînée. Voilà ce que suggère le subtil jeu des adjectifs possessifs et des pronoms dans la réplique ci-dessus. Le malheur de Carmen, de sa mère avant elle, et de Carmela ensuite, éprise de Carlos de Peñablanca, coïncide d'ailleurs de façon remarquable avec les récits de relations adultères entre

maîtres et esclaves, qui émaillent l'histoire judiciaire du Pérou colonial.

L'état de minorité dans lequel se trouvent d'autre part les femmes de l'aristocratie est rappelé sans la moindre critique par cette phrase de l'épilogue :

> *"Los bienes del mayorazgo de Val de Flores se destinaron, por voluntad expresa del hijo y del hermano de Gustavo de Peñablanca, -a la que se adhirió Augusto Noble- a obras piadosas [...]."(p. 215)*

Pour Lastenia Larriva, il s'agit en quelque sorte d'effacer la faute du marquis par la création d' une oeuvre de bienfaisance , mais le fait que les héroïnes n'administrent pas elles-mêmes leurs biens une fois mariées n'apparaît pas comme critiquable.

2.3. 4. CONCLUSION :

La conservation des ordres social et sexuel, et l'orthodoxie religieuse sont donc les idées qui structurent Un drama singular. Le thème des relations blancs-noirs, peu traité par les autres femmes de lettres péruviennes, avec l'acceptation sans réplique d'une hiérarchie raciale, constitue sans doute le seul point à retenir de ce premier roman, "*fruit d'une imagination ardente mais encore complètement inéduquée*"(p.I) comme le dit si justement la romancière elle-même. Un drama singular est, en dernière analyse, un compendium des clichés littéraires qui ont bercé des générations de lectrices.

Oro y escoria est un texte beaucoup plus court, publié en 1889 à Guayaquil. Ce roman sentimental fut aussi d'une longue vie puisqu'il sera réédité sous forme de feuilleton dans la revue bimensuelle Arequipa Ilustrada que dirigea en 1910-1911 Larriva de Llona et qui s'adressait à un public de jeunes filles. C'est là seulement, dans les quatre premiers numéros parus en janvier et février 1910 et conservés par l'hémérothèque de la Bibliothèque Nationale de Lima, que nous avons retrouvé Oro y escoria. Le manque d'originalité fut en partie et la lecture que nous en avons faite dans des conditions qui n'étaient pas tout à fait les meilleures, nous conduisant à nous contenter simplement de résumer l'intrigue.

3. ORO Y ESCORIA (1889)

Oro y escoria est un mélodrame qui colorie en de sombres points avec les Contrastes de Narcisa Cabello Lastenia Larriva développ le thème du mariage d'une jeune fille de bonne famille, Laura Elcobra, contre la volonté de ses parents, à Lima, en 1862. Le couple merveilleusement formé connaît vite dans la misère. Le mari, homme intrigant comme le séducteur de l'héroïne de N. Cabello, fait en sorte que la jeune épouse, gravement malade, meurt en apprenant la nouvelle de ce désheureux, mais la fillette née de cette alliance est élevée à l'insu de son père à qui l'on fait croire qu'elle est morte. Celui-ci se rend à la justice qui l'emprisonne. Là s'achève le roman.

Oro y escoria est un texte beaucoup plus court, publié en 1889 à Guayaquil. Ce roman bénéficiera lui aussi d'une longue vie puisqu'il sera réédité sous forme de feuilletons dans la revue bimensuelle *Arequipa Ilustrada* que dirigea en 1910-1911 Larriva de Llona et qui s'adressait à un public de femmes aisées. C'est là seulement, dans les quatre premiers numéros parus en janvier et février 1910 et conservés par l'hémérothèque de la Bibliothèque Nationale de Lima, que nous avons retrouvé Oro y escoria. Le manque d'originalité de ce roman et la lecture que nous en avons faite dans des conditions qui n'étaient pas tout à fait les meilleures, nous conduisent à nous contenter simplement de résumer l'intrigue.

Oro y escoria est un mélodrame qui coïncide en de nombreux points avec Las Consecuencias de Mercedes Cabello. Lastenia Larriva développe le thème du mariage d'une jeune fille de bonne famille, comme Eleodora, contre la volonté de ses parents, à Lima, en 1860. Le couple nouvellement formé sombre vite dans la misère. Le mari, joueur invétéré comme le séducteur de l'héroïne de M. Cabello, tue un créancier ; la jeune épouse, gravement malade, meurt en apprenant la nouvelle de ce déshonneur, mais la fillette née de cette alliance est sauvée à l'insu de son père à qui l'on fait croire qu'elle est morte. Celui-ci se rend à la justice qui l'emprisonne. Là s'achève le roman .

4. LUZ (1890)

Un an après Oro y escoria, en 1890, parut également à Guayaquil Luz, suite de ce roman . Un critique liménien en fit l' éloge dans *El Boletín Bibliográfico* du 1er octobre 1890. Il semble d'ailleurs que le chroniqueur mélangeait les deux textes. car voici ce qu'il disait :

> *"Luz es un cuadrito social en el que la Sra La Riva [sic] ha combatido con pluma varonil y con sagaz ingenio, la horrible pasión del juego.*
> *El estilo es sencillo, el diálogo animado, el plan desarrollado con muy buen éxito y los caracteres perfectamente sostenidos."*

L'action de Luz est située en 1883, vingt ans après Oro y escoria et après que les troupes chiliennes se furent installées au Pérou. La romancière pourrait donc rapporter une réalité plus proche du présent que le passé pseudo-colonial de Un drama singular. Mais les sentiments et les coups de théâtre vont encore être privilégiés.

La petite fille d'Oro y escoria a grandi auprès de sa tante qu'elle prend pour sa mère. Elle se prénomme Luz et aime son cousin mais tous deux estiment leur amour impossible car ils se croient frère et soeur, situation inverse de celle de Paul et Virginie. Luz est tourmentée car un voisin, naturellement antipathique, a demandé sa main. A ce moment-là aussi, un mystérieux vieillard se présente et demande refuge à la famille de la protagoniste. Le lecteur pressent qu'il s'agit du père de Luz, l'assassin emprisonné pendant vingt ans et qui ignore que sa fille vit toujours !

Un retour en arrière interrompt alors l'action ; nous avons sous les yeux le journal intime qu'aurait tenu l'héroïne

deux ans plus tôt, au moment où Lima résistait contre l'envahisseur. Les souvenirs des jours de combat autour de la capitale défilent, malheureusement trop vagues ; les états d'âme de la jeune fille, anxieuse pour son cousin, sont privilégiées.

La suite de l'action, nous ne pouvons qu'essayer de l'imaginer, ne l'ayant pas retrouvée dans la collection de la Bibliothèque Nationale de Lima de *Arequipa Ilustrada* où Lastenia Larriva réédita Luz en 1911.

Logiquement, tout devrait s'arranger pour l'héroïne comme ce fut le cas dans Un drama singular et, d'une certaine manière, dans Oro y escoria. Le mariage doit devenir possible entre les deux cousins amoureux. De cette façon, sans doute, la morale sera sauve : l'ordre qu'avait perturbé l'union aberrante d'une jeune fille de bonne famille avec un joueur invétéré finira par être rétabli.

En conclusion, péripéties invraisemblables, personnages schématiques, romanesque pur et moralisation à outrance sont les traits caractéristiques des trois romans de Lastenia Larriva de Llona. Cela leur ôte beaucoup d' intérêt pour notre recherche.

Mais il convient de retenir toutefois le fait que de telles oeuvres aussi sont parues, et qu'à côté de créations novatrices comme celles de Mercedes Cabello et de Clorinda Matto, des femmes de lettres moins audacieuses remportaient de vifs succès. Il semble d'autre part que Lastenia Larriva ait renoncé au roman après 1890, pour se consacrer à la nouvelle qui trouvait plus facilement une place dans les journaux.

5. CUENTOS (1919)

5. 1. LES CONDITIONS DE PUBLICATION :

5.1. 1. LA PARUTION DE CUENTOS :

L'oeuvre de Lastenia Larriva de LLona ne mériterait guère d'être analysée si cet auteur n'avait continué d'écrire pendant des dizaines d'années. Ses textes de fiction rassemblés dans l'ouvrage intitulé Cuentos sont révélateurs d'une évolution au cours de quarante années, cas unique par rapport à l'éphémère vie littéraire des romancières de la même génération. C'est pourquoi, il nous a paru intéressant d'analyser aussi ces écrits sans nous arrêter à l'année 1900 comme une date-butoir.

Cuentos, paru en 1919 dans le cadre de l'édition des oeuvres complètes de Lastenia Larriva constitue un recueil de quatorze nouvelles[1] écrites à l'époque où réalisme et naturalisme étaient les maîtres-mots en littérature, puis quand le modernisme s'imposa. Cet étalement dans le temps nous est suggéré par la dédicace de l'auteur à sa fille :

> *"me guías por el intrincado laberinto de las páginas que he escrito y acumulado entre las vicisitudes de más de cuarenta años."*

Une question se pose en premier lieu pour cerner l'évolution de L. Larriva : dans quel ordre chronologique[2] ont-été publiées ces nouvelles ?

1. Nous utilisons ici ce terme générique pour de multiples types de récit dont le point commun est la brièveté. Certains textes pourront ensuite être classés comme des contes, sens que recouvre le mot espagnol ambivalent "cuentos".
2. En volume, elles apparaissent dans l'ordre suivant : El cuento del sepulturero, Una historia como hay muchas, El Rey Herodes, Misterio, Mañana de Primavera, Fatalidad, Una fiesta en el Cielo, Inexplicable, Iris, El Niño Jesús de Teodoro, Sol en invierno, Cuento que es historia, Lo irreparable, et La vía crucis de Longinos.

5.1. 2. CLASSEMENT CHRONOLOGIQUE ET THEMATIQUE DES NOUVELLES :

Les plus anciennes sont sans doute celles qui ne comportent aucune allusion à des objets représentatifs du XXe siècle, ces prodiges de la technique qui stimuleront l'imagination d'écrivains comme Clemente Palma. Le merveilleux chrétien et l'éloge de la foi sont alors prépondérants.

El cuento del sepulturero est un récit fantastique qui rapporte la résurrection des morts. Autorisés à retourner dans leurs familles, les morts d'un petit village sont mal accueillis des leurs restés vivants ; le seul refuge pour les défunts, le lieu où ils reviennent finalement désabusés, c'est le cimetière.

Dans Una fiesta en el Cielo, le lieu de la fiction est tout autre : c'est le Ciel, où les anges préparent les festivités de Noël pour l'Enfant Jésus ; la générosité de Jésus, qui renonce à ses cadeaux pour les donner aux petits pauvres, doit être imitée de tous les enfants riches.

La vía crucis de Longinos nous transporte au début de l'ère chrétienne, cette nouvelle relatant le songe d'un soldat romain chargé de surveiller le Christ dans la nuit de la Crucifixion.

Iris, plus proche de la réalité du XIXe siècle, évoque la solidarité unissant deux aveugles hors du commun, un vieillard désespéré et une fillette qui croit, elle, en Dieu ; victimes de la peste qui fait des ravages à Lima, ils attendent la mort ensemble et ensemble, elle les emmène. Dans El Niño Jesús de

Teodoro, une statuette de l'Enfant Jésus empêche le soir de Noël un jeune homme pauvre de commettre un crime. Cuento que es historia montre la conversion miraculeuse d'un vieillard après la mort de sa petite fille. Ces différents textes empreints de religiosité appartiennent probablement à la période la plus lointaine dans l'oeuvre créatrice de Lastenia Larriva.

La vie quotidienne, les difficultés de personnages ordinaires, exclues des romans de notre auteur, deviennent sujets d'écriture dans Cuentos. Lo irreparable met en lumière les dramatiques conséquences de l'adultère féminin, la dissolution forcée de la cellule familiale. Mañana de primavera est la silencieuse révolte d'une vieille femme contre ses enfants irrespectueux des cheveux blancs. Dans Sol en invierno, deux femmes âgées évoquent leur jeunesse et l'amour que l'une a dédaigné. Inexplicable présente la force de la jalousie qui permet à une femme morte de briser la nouvelle vie dans laquelle s'était engagé son mari.

Les textes les plus modernes de Lastenia Larriva sont reconnaissables de par le rôle dévolu à des objets qui symbolisent le XXe siècle : éclairage électrique à l'intérieur des maisons, téléphone, automobile, ou même cinéma ; et aussi parce que l'auteur expose des idées émancipatrices qu'elle était loin de manifester dans ses romans des années 80, idées émancipatrices qui concernent les femmes et les masses indigènes. El Rey Herodes dénonce de la sorte le rapt de petits

Indiens mis ensuite de force au service de la grande bourgeoisie liménienne. Misterio aborde le thème de la folie et montre les limites de la médecine moderne vis-à-vis de certains phénomènes psychiques. Fatalidad est l'histoire d'une mère obligée de se prostituer ou de mendier pour faire vivre les siens car le travail en atelier est trop mal payé. Dans Una historia como hay muchas sont accumulées les références à la modernité ; la projection d'un film notamment révèle à une jeune femme que son mari la trompait sans vergogne.

Ce classement chronologique des nouvelles de Cuentos est différent de celui choisi par Lastenia Larriva. Il semble que ce qu'elle a recherché c'est de donner une impression de variété, faisant alterner merveilleux, fantastique et faits de la vie quotidienne. Le récit central, Una fiesta en el Cielo, constitue une sorte de pause entre deux séries de nouvelles presque toutes macabres qu'encadrent respectivement au début El cuento del sepulturero, et à la fin, La vía crucis de Longinos.

5.1. **3. LES PUBLICS VISéS :**

Lastenia Larriva désirait toucher différents publics. Elle s'adresse en particulier à des enfants, qui s'identifieront avec ses propres petits-enfants dans Una fiesta en el Cielo :

> *" Con que ¿ queréis, hijos míos, que os cuente un cuento?*
> *¡Ay! Esa es la tarea de las abuelas : contar cuentos." (p.93)*

Les jeunes lecteurs devront s'efforcer de partager leurs cadeaux de Noël avec les pauvres, comme l'Enfant Jésus leur en donne l'exemple :

> *"[El divino Jesús] lo hizo una vez para que los niños ricos, o que siquiera disfrutan de un modesto pasar, lo hicieran después a imitación suya con las criaturas menesterosas que conocieran." (p. 99)*

D'autres nouvelles visent la sensibilité féminine. Les lectrices vivront intensément des drames dont sont victimes d'autres femmes. La décision de s'émanciper de la protagoniste de Una historia como hay muchas pourra être prise par les femmes qui se sauront trompées par leur mari . L'héroïne adultère de Lo irreparable, veuve et toujours solitaire depuis son ignominie, servira au contraire de repoussoir. Les lectrices pourront également se sentir proches des deux vieilles femmes qui se font des confidences sur leurs amours dans Sol en invierno, et des deux amies qui se racontent leur vie familiale dans Cuento que es historia. Un public encore plus large se sentira concerné par les autres textes.

5. 2. L'ORGANISATION DES NOUVELLES :

5.2. 1. UNE NARRATRICE EGOCENTRIQUE :

Dans Cuentos, comme c'était le cas dans Un drama singular, Oro y escoria et Luz, l'écrivain est omniscient. Qui plus est, le récit est souvent assumé par une première personne (yo-nosotros) et le féminin, de sorte qu'est donnée l'impression d'une expérience personnelle, et la véracité semble accrue[1]. Cuento que es historia est ainsi présenté comme une conversation entre la narratrice et une de ses amies :

> *"Sí que hay milagros ahora, amiga mía ; y yo que te hablo, he tenido la dicha de presenciar algunos [...]." (p.164)*

Lo irreparable serait un souvenir de jeunesse :

> *" Muchos años hace de lo que voy a referir, como cuando acaeció me hallaba yo aún en la flor de mi edad.*
> *Encontrábame con mis padres en uno de los balnearios cercanos a Lima [...]." (p. 193)*

Le métier d'écrivain est même un fait déclaré :

> *"- yo, no soy escritora como tú ; no protestes [...]." (p.176)*

La narratrice est curieuse de tout. Comme un reporter moderne, elle se rend dans des lieux oubliés pour ensuite raconter ses découvertes :

> *" Mi amigo el doctor Morlás, célebre médico alienista, era exacto a la cita que días antes nos habíamos dado, con el objeto de que me acompañara a la casa de insanos de que era Director, por ser ése uno de los establecimientos dignos de ser conocidos que me faltaban por visitar y, tal vez, el que mayor interés me inspiraba." (p. 61)*

1. Au XIXe siècle en France, une place importante est occupée dans la nouvelle par le narrateur qui justifie la narration ; c'est ce que René Godenne appelle "la nouvelle contée" dans son étude intitulée La nouvelle française (Paris, PUF, 1974).

Elle tend d'ailleurs à se donner la part belle, rendant une charitable visite à de pauvres aveugles dans Iris :

> *" Sin detenerme a pensar en el gran peligro a que me exponía yo y exponía a mi familia, me dirigí al domicilio de los ciegos. [...] Dejé a la caritativa mujer el dinero necesario para atender a mis pobres amigos y me despedí ofreciendo volver al día siguiente." (p. 119)*

L'égocentrisme de ces écrits peut aussi être interprété comme une réaction vis-à-vis de l'omniscience du narrateur de roman, synonyme d'obligation de réserve. Le "je" féminin semble désormais pouvoir s'exprimer, agir et penser dans les nouvelles.

Un semblant de diversité est introduit à plusieurs reprises par l'enchâssement d'un deuxième récit dans la fiction, un second narrateur s'emparant de la parole : c'est le cas de Cuento que es historia. Dans El Rey Herodes, qui dénonce le rapt de jeunes Indiens, le rappel par un personnage du massacre qu'ordonna Hérode constitue une belle mise en abîme.

5.2. 2. L'IMPRECISION SPATIO-TEMPORELLE :

A cette souplesse plus grande dans le maniement du point de vue ne correspond pas une présentation plus détaillée du lieu ou du temps de l'action. Comme dans ses romans, Lastenia Larriva décrit peu l'endroit où sont sensés se dérouler les faits. Elle se contente de planter à grands traits un décor ou de nommer un site que le public par lui-même imaginera : ce pourra être Chorrillos avant la guerre :

> *"Nuestros ranchos* se hallaban contiguos ; y aunque el hermoso balneario, -entonces en su brillante apogeo- estaba muy concurrido en verano, y abundaban los paseos y las diversiones, nosotras, que por salud y no por lujo ni por moda habíamos ido a él, huíamos de las fiestas de cierta especie [...]." (p. 164-165)*

ou bien l'on devinera Lima à travers de vagues références :

> *" Este diálogo entre madre e hija tenía lugar en un coquetón saloncito de una bonita casa, situada en barrio excéntrico de urbe populosa [...]."(p. 83)*

Le flou a parfois vocation de protéger les sources de l'écrivain qui prétend préserver par l'anonymat des personnes réelles :

> *"se detenía el carro a la puerta de la casa que ocupaba yo en la ciudad de X. donde a la sazón habitaba. [...] La señora Isabel había sido una de las damas a quien más atenciones debí a mi llegada a su patria, hacía dos años y en cuyos altos círculos, reinaba con el cetro de la elegancia y de la hermosura." (p. 61-p. 65)*

La nouvelle intitulée Mañana de Primavera qui présente la vie d'une famille de paysans, sans précision aucune de lieu, pourrait fort bien être située en Europe ou en Amérique du Nord, d'autant que ce texte est "*inspiré du récit d'une femme de lettres américaine*". Lastenia Larriva n'opte pour la précision que dans un nombre restreint de situations, lorsqu'elle décrit une crèche géante, dans El Rey Herodes, ou la misère dans El Niño Jesús de Teodoro :

> *"[...] Teodoro tendido sobre un miserable catre de tijeras que ocupaba uno de los ángulos de un cuartucho en consonancia con el sórdido lecho, y a la dudosa luz de un candil de petróleo leía y releía en su cerebro el libro de su propia tristísima historia [...]."(p.126)*

Des échos du "costumbrismo" résonnent dans cette même nouvelle lui donnant la véracité qui fait défaut aux autres :

> *" En los cuatro lados de la espaciosa plaza [de Armas] se levantaban, adornadas de flores, de palmas, de farolitos chinos y banderolas de papel de vistosos colores, especialmente de los de la bandera nacional,*

* : souligné par l'écrivain.

> *mesas destinadas a la venta de toda clase de juguetes y baratijas para los niños, o ruletas y juegos diversos para entretenimiento del pueblo [...].*
> *Sobre el blanquísimo mantel alternaban las anchas bandejas conteniendo los manjares más exquisitos de la cocina criolla : [...] el escabeche de corbina con sus cebollas de reflejos nacarados, sus encendidos ajies y sus oscuras aceitunas ; el picante y sabroso seviche* de pejerreyes mezclando sus argentados cambiantes al color amarillo dorado del ají mirasol [...]."(p. 141)*

Quant au moment où se déroulent les événements des différentes narrations, à l'exception de La vía crucis de Longinos située pendant la nuit de la mort du Christ, il n'est pas déterminé avec précision : le passé proche, la jeunesse ou l'âge mûr de la narratrice constituent les seules indications temporelles. Lastenia Larriva paraît avoir renoncé à la datation abrupte, ce faux-semblant de vérité qui avait marqué ses romans des années 1888-1890.

5.2. 3. DE NOUVELLES FIGURES ROMANESQUES :

Un intérêt majeur de Cuentos est l'esquisse de nouveaux personnages romanesques. L'écrivain fait une place à des figures jusqu'alors négligées.

Ainsi enfance et vieillesse sont incarnées. Une fillette capricieuse occupe le devant de la scène dans El Rey Herodes tandis qu' Iris, une petite aveugle, représente la fragilité et la ferveur enfantines dans la nouvelle de ce nom.

* ; souligné par l'écrivain.

Ces très jeunes héroïnes agissent, parlent et mènent l'action, fait rare dans la création féminine romanesque de cette période. Néanmoins l'importance accordée à des héros enfantins de la part de Lastenia Larriva s'explique surtout par son souci de donner des leçons de morale aux enfants qui constituent une partie de son public et pour lesquels les seuls livres alors sur le marché sont les manuels scolaires et les romans importés d'Europe.

La place dévolue aux vieillards est, elle, une nouveauté. Dans Iris, dans Sol en invierno, Mañana de Primavera, Cuento que es historia, la vie intérieure d'un vieil homme ou d'une vieille femme constitue le sujet de l'écrivain . La solitude , la tristesse et la révolte contre l'oubli des autres, la crainte de la mort sont mises crûment en lumière, tempérées seulement par l'affection d'un enfant. La narratrice se présente en outre dans plusieurs nouvelles comme une grand-mère entourée de ses petits-enfants, un état qui correspond à la réalité de l'auteur et qui explique cette attention particulière portée à l'enfance, alors que les autres romancières péruviennes n'ont pas connu la maternité.

La majorité des protagonistes de Cuentos sont des femmes . Toutes les catégories sont représentées. Les nouvelles relatent une péripétie, une révélation spectaculaire qui tranforme la vie d'une héroïne. Etant donné l'espace restreint de la nouvelle, la place n'est pas laissée à une biographie détaillée, non plus qu'à des développements psychologiques.

L'action est prépondérante, comme c'était déjà le cas dans les romans de cet auteur. Dans Una historia como hay muchas, une veuve fidèle à son passé conjugal découvre qu'elle avait renoncé à la vie pour un mari qui la trompait. Misterio met en évidence la tragédie que vit une femme folle, Fatalidad le drame de la femme qui se prostitue ou qui mendie, Inexplicable dévoile à quels extrêmes peut aboutir la jalousie féminine. Lo irreparable expose l'infâmie à laquelle est vouée la femme adultère, et Cuento que es historia, par-delà le récit d'une conversion religieuse, montre quels sont les devoirs filiaux et les devoirs maternels.

De nombreuses catégories sociales défilent ainsi dans Cuentos. Les groupes aisés apparaissent dans les nouvelles où des objets, ultra-modernes au début du XXe siècle, sont sources de péripéties : c'est Una historia como hay muchas et Misterio. Les souvenirs de la narratrice, jeune fille de bonne famille, sont à l'origine de Cuento que es historia et Lo irreparable.

Mais, à la différence de ce qui se passe dans ses romans, Lastenia Larriva, en quelques occasions, dans Mañana de Primavera, et Sol en invierno, donne un rôle à des personnages du commun, qui ne vivent ni dans la pauvreté ni dans la richesse et ont autour d'eux un petit monde ordonné : leur existence quotidienne et banale est la source du récit.

Les domestiques, ces confidents hérités du théatre et fort utiles dans Un drama singular, ont disparu pour être remplacés de façon plus égalitaire par le personnage de l' amie

toujours prête à écouter dans Sol en invierno et Cuento que es historia. Une place est accordée aussi aux pauvres, dans Iris et El Niño Jesús de Teodoro, mais les malheureux sont présentés de façon paternaliste, secourus charitablement par la narratrice ou par un héros qui les tire de l'abjection .

Cette diversité des situations sociales contraste avec l'univers aristocratique et liménien des romans de Lastenia Larriva de Llona. Il est possible d'interpréter ce changement comme le signe d' une ouverture de l'auteur sur la réalité. Cette prise de conscience n'est pas négligeable si l'on songe que d'autres femmes de lettres dans les années 20 écriront des romans dans le style de Un drama singular[1].

5.2. 4. LE MERVEILLEUX, LE SURNATUREL ET LE FANTASTIQUE :

Néanmoins, la véritable originalité de Cuentos, par rapport aux oeuvres que nous avons déjà analysées, se trouve dans la création du fantastique. La forme brève des nouvelles explique en partie que soit rendu possible cet effet, cultivé avec brio au XIXe siècle dans maints pays, que l'on songe seulement à Poë, Maupassant ou Gogol.

Au Pérou, Juana Manuela Gorriti avait écrit dans les années 1850-1860 des contes fantastiques, mais le recours à des êtres surnaturels, l'invraisemblance et la recherche de l'aventure étaient prépondérants. C'était l'époque où le roman était conçu comme une histoire nécessairement coupée de la réalité.

1. Coloniaje romántico de Angélica Palma publié en 1923, et dont l'action se déroule dans le milieu idéalisé de l'aristocratie coloniale en est un exemple.

Proches de ce type d'écriture, quelques textes de Lastenia Larriva font encore appel au surnaturel : les personnages, à la suite d'un songe, sur une inspiration divine, vont changer leur vie. Le fantastique se trouve alors dans la ressemblance inexplicable entre rêve et réalité. El Niño Jesús de Teodoro repose sur cette dualité. Teodoro, le soir de Noël, s'apprête à voler son bienfaiteur. Avant de partir, il dresse un autel à l'Enfant Jésus et s'enivre. Il est résolu au crime, mais, à plusieurs reprises, entend une voix qui essaie de l'arrêter. Il persiste :

> *"Avanzó la trémula mano, e iba a hundirla en el codiciado tesoro cuando sintió, presa de pavor indefinible, sobre sus dedos fríos y sudorosos, la presión de otra mano, mórbida y pequeñísima, pero extraordinariamente enérgica, a cuyo contacto experimentó como un choque eléctrico.*
> *Retiró la suya con brusco y rápido movimiento y la tapa de la caja cayó violentamente sobre el extremo de esos pequeños dedos que habían detenido los suyos [...]." (p. 148)*

A ce moment-là, un bruit résonne ; le personnage est tiré de son sommeil. Il a rêvé, semble-t-il, mais la statuette près de lui a les doigts brisés. Ce fantastique a un côté merveilleux, du fait de l'intervention divine qui est suggérée.

Nous retrouvons le surnaturel dans Cuento que es historia, où l'héroïne raconte comment sa fille morte à l'âge de trois ans lui est apparue en songe, ainsi qu'au grand-père de l'enfant, persuadant ce dernier de la rejoindre au Ciel, et donc de retourner dans le giron de l'Eglise !

> *"¡ Era la misma visión que yo había tenido ! ¡Sí, sí, yo también había visto a mi hija como un ángel, transfigurada y vestida con la luz de las estrellas !*
> .....

> *Y yo había visto más : yo había visto que se llevaba consigo a las regiones de la eterna dicha, en donde ella moraba, al anciano que tanto la había amado en la tierra.*
> *Ahora lo comprendía todo : ella se había ido al cielo para poder mostrarle a él el camino de la eterna patria." (p. 188)*

Le prosélytisme est heureusement dépassé dans d'autres nouvelles. Le fantastique prend alors une autre dimension. Le mystère de la mort et celui de l'au-delà deviennent des thèmes romanesques : dans El cuento del sepulturero est imaginée la résurrection des morts d'un petit cimetière. Dans Misterio, l'inexplicable puissance de la folie est mise en évidence par la description des aliénés :

> *" De aquel sujeto que parecía presa de una idea trágica, volví mis miradas hacia otro sentado en una de las bancas, reía incontenible y estrepitosamente. Se entretenía en liar cigarrillos, que apenas encendidos arrojaba al suelo entre explosiones de risa."(p. 63)*

et par l'exposition d'un cas singulier, celui d'une femme qui meurt, de mort naturelle, le jour où elle avait décidé que cela lui arriverait. La Science est incapable d'élucider le phénomène:

> *"- [...] yo le confieso a usted que es la primera vez que en mi práctica profesional he podido comprobar un caso tan claro y evidente de este fenómeno en que la voluntad ejerce acción tan poderosa sobre el ser material, que llega hasta a aniquilarlo."(p. 70)*

Ailleurs, c'est une trop vive émotion qui tue un personnage de Fatalidad. La jalousie l'emporte dans Inexplicable, nouvelle où la morbidité atteint le comble : un veuf qui s'est remarié malgré la promesse faite à sa première femme entend la voix de cette dernière lorsqu'il se rend au cimetière et est comme foudroyé:

> *"Todos los recursos de que dispone la ciencia médica moderna fueron inútiles para salvar al desventurado y*

> *al cabo de tres días de horrible agonía, expiró repitiendo hasta su último instante :*
> *-¡Los muertos hablan! ¡Los muertos hablan! "(p. 107)*

A côté de l'évocation de forces occultes capables d'asservir l'homme, l'autre source de fantastique qui permet de rattacher la création de Lastenia Larriva de Llona au <u>modernisme</u> est le rôle dévolu à des objets modernes. Le téléphone et le cinéma semblent dotés d'un pouvoir démesuré :

> *"Corrió la joven viuda al aparato y a través del hilo eléctrico estableciose el siguiente diálogo [...]." (p.29)*
> *"Muchos de los espectadores -como lo anunciaba el programa- iban a verse a sí propios pasar por el lienzo cinematográfico ; y podrían preguntarse asombrados cuál era el personaje auténtico, el que se movía y caminaba allí, sirviendo de espectáculo al público y contemplaba a ese otro él, desde la butaca en que estaba sentado. Era un perfecto desdoblamiento del ser." (p. 31)*

Le progrès, chez Lastenia Larriva comme chez Clemente Palma, peut dépasser les intentions de l'inventeur et être à l'origine de désastres. Dans <u>Una historia como hay muchas</u>, l'héroïne découvre que son mari la trompait par le biais d'un film d'actualités montrant la mort tragique de celui-ci, écrasé par un train (autre élément de modernité) en compagnie de sa maîtresse !

Les trois caractéristiques du fantastique de <u>Cuentos</u> sont au fond représentatives de l'évolution de la romancière: le merveilleux chrétien à vocation didactique a perdu du terrain face aux forces de l'inconscient, que les savants sont en train de découvrir, et face aux conséquences imprévues des nouvelles

inventions que les autres femmes de lettres n'ont pas eu le temps d'intégrer à leurs oeuvres.

5. 3. L'EVOLUTION DE LA PENSEE DE LASTENIA LARRIVA

Davantage ancrés dans la réalité contemporaine que les romans et reposant sur des thèmes variés, la plupart des textes réunis dans Cuentos permettent de cerner avec précision l'image que se faisait du monde Lastenia Larriva et de voir comment a évolué sa pensée.

L'importance de la religion, la place faite aux femmes dans un univers où les héroïnes sont majoritaires, la représentation d'un certain ordre social en contrepoint de l'action sont les axes qui organiseront cette étude.

5.3. 1. UNE FOI INEBRANLABLE :

Dans Un drama singular, la religion était réduite au rôle d'accessoire : une jeune fille entrait au Carmel à la fin du roman pour permettre le mariage de deux autres personnages. Les péripéties l'emportaient aussi dans Oro y escoria et Luz. En revanche, plusieurs nouvelles de Cuentos ont pour seul objet l'exaltation de la foi et sont remplies de ce fait de termes religieux. Una fiesta en el Cielo est une leçon de catéchisme destinée aux enfants. Iris, Cuento que es historia et El Niño Jesús de Teodoro rapportent le miracle de conversions dans

lesquelles des enfants sont les médiateurs entre Dieu et les hommes.

Pour Lastenia Larriva, Dieu est toute bonté. L'idée d'une divinité au-dessus des hommes et indifférente à notre sort est rejetée avec force. Le scepticisme exprimé par un vieillard dans Cuento que es historia:

> *"¡ Dios no se mezcla en las cosas de acá abajo ![...] ¿ Crees que si Dios dispusiera esas cosas habría podido quitarle a este pobre viejo la más grande y la más pura felicidad que ha tenido ?" (p. 180)*

est condamné ; l' irréductible "*libre-penseur*", selon le mot de l'auteur, finira par se confesser ; sa conversion miraculeuse sera à l'image de la toute-puissance divine.

La mort, d'autre part, est porteuse d'espérance car elle ouvre les portes de la vie éternelle. Le doute angoissé n'est pas possible pour une mère qui vient de perdre son enfant :

> *" A nosotros nos consolaba la idea de que ese ángel había vuelto al Cielo que era su verdadera Patria. Con los ojos de la fe la veíamos gozando de la infinita ventura de los predestinados y cantando las alabanzas al Señor de todo lo creado, entre el coro de los querubines. " (p. 178)*

Quelle vision idyllique ! Loin d'imaginer la révolte d'une femme comme Adriana de González Prada qui rompt avec le christianisme après le décès de ses enfants en bas-âge, Lastenia Larriva récite les préceptes qui enseignent la résignation ; ses héroïnes sont à l'abri d'une crise de conscience, tant leur piété est forte.

L'image de l'Enfant-Jésus, modèle pour les plus petits, figure d'ailleurs au centre de l'univers religieux des nouvelles; la Vierge, si valorisée au XIXe siècle, est beaucoup

moins présente ; une remarque dans Cuento que es historia explique peut-être également ce fait :

> *"poca fe me inspiraban aún por entonces los prodigios que se atribuían a la milagrosa imagen aparecida en el año 58 en un rincón de los Pirineos a Bernardita Soubirous." (p. 183)*

Quant à la réorganisation de l'Eglise et au mariage des prêtres, ces thèmes prépondérants chez Clorinda Matto, ils n'entrent pas dans les préoccupations de notre auteur.

5.3. 2. LA PLACE DES FEMMES DANS LA SOCIETE :

Les rôles de protagonistes tenus le plus souvent par des femmes, dans des positions sociales variées, et les commentaires qui accompagnent l'action nous permettent de construire plusieurs types de vie féminine .

Le fait, en premier lieu, que la narration soit assumée par une femme, qui est parfois, en même temps, personnage de la fiction, marque une évolution, aussi bien par rapport à Un drama singular, où l'écrivain omniscient se contentait de relater des événements, que par rapport à El Conspirador de Mercedes Cabello, où le degré d'émancipation de la romancière a malgré tout une limite puisque le récit est assumé par un homme, Jorge Bello, sensé écrire ses mémoires. Dans Misterio de Lastenia Larriva, la narratrice rapporte la visite d'un asile où elle-même se serait rendu ; dans Cuento que es historia, l'héroïne au tempérament énergique va et vient à sa guise, entre Magdalena del Mar et Lima :

> *"Decidí pasar la noche en mi casa de Lima y meditar lo que debía hacer después de dar a mi cuerpo las horas de reposo de que urgentemente necesitaba." (p. 182)*

Le thème de la fragilité féminine n'est toutefois pas banni. Le dynamisme a des limites. Ce sont des fillettes et non de jeunes garçons qui, dans Iris et Cuento que es historia meurent de maladie. L'innocence, la piété et la gentillesse continuent de définir les personnages féminins. Et pour former leur caractère, les héroïnes ont reçu immanquablement une éducation religieuse même si celle-ci ne correspondait pas aux convictions paternelles !

> *"Con frecuencia refutaba [yo] los argumentos de mi padre con las lecciones que me inculcaban las buenas Madres, y replicaba a éstas con las frases liberales que aprendía en mi casa [...]." (p. 177)*

L'adolescence des personnages féminins de Lastenia Larriva a cessé toutefois d'être la période d'enfermement qu'enduraient Eleodora, dans Las Consecuencias et les héroïnes de Un drama singular. Les jeunes filles de Cuentos se rendent visite, s'amusent et se laissent même conter fleurette, l'auteur légitimant leurs rencontres avec des jeunes gens :

> *" Juntándose un numeroso grupo de muchachas, claro está que no faltaba en dichas reuniones otro igual de muchachos, pues se atraen mutuamente los dos sexos, como atrae el imán al acero ; atracción que, en mi humilde concepto, es la cosa más natural, más lógica, y más conveniente*, salvo mejor parecer de mis lectores, también de ambos sexos.*
>
> *Las veladas eran deliciosas. Se hacía música, se recitaban versos, se jugaba a juegos de prendas, -muy en boga por esos tiempos- , y se chismeaba un poco, pero sin acritud, comentando los amores de esta y de aquella pareja [...]." (p. 193-194)*

Cette liberté a des bornes vite atteintes. Le choix du mari reste opéré par les parents :

* : souligné par nous.

> *"La joven se casó a gusto de sus padres y en premio a su condescendencia fue feliz, si no con la felicidad que ella soñó un día, con la tranquila dicha de un hogar sin violentas pasiones." (p. 156)*

Une fois les noces célébrées, l'épouse de famille aisée n'a plus qu'à se consacrer à son nouveau foyer, à l'éducation de ses enfants et à la charité envers les pauvres :

> *"la Señora del General Valencia era, ya lo he dicho, una mujer muy buena, muy religiosa, de muy rectos sentimientos ; inmejorable esposa y madre amantísima ; afectuosa y caritativa con los necesitados como pocas." (p.55)*

A l'inverse le malheur attend la femme infidèle, quand "*l'irréparable*", ainsi que s'intitule une nouvelle sur l'adultère, est commis :

> *"Murió ya su suegra, murieron también sus hijos, -sin duda porque no era digna de ser madre- y la infeliz sigue viviendo sola en el mundo, sola con su implacable conciencia que a cada paso le repite :-¿ Por qué delinquiste ?" (p. 201)*

Plus novateur est le traitement du thème de la <u>mère célibataire</u>, dans <u>Fatalidad</u> et <u>El Niño Jesús de Teodoro</u> alors qu'il ne constituait qu'une péripétie dans <u>Un drama singular</u>. Le jugement sans réserve, la culpabilité forcément féminine sont des perspectives dépassées. Lastenia Larriva suggère les difficulté auxquelles sont confrontées les femmes seules, plutôt que de les condamner. Le recueil <u>Cuentos</u> révèle une prise de conscience de la dure réalité; l'action cède le pas au commentaire sociologique et l'écrivain observe que l'unique travail féminin honnête, la couture, ne permet pas une vie décente :

> *"¡El taller! creen que voy al taller. Sí, allí fui por espacio de largos años y trabajando día y noche hasta*

> *caer extenuada, apenas si conseguía que no perecieran ellas de hambre." (p. 85-86)*
>
> *"trabajaba sin descanso en ese matador trabajo de aguja, único casi que le es permitido a las mujeres de cierta condición social, que carecen de la instrucción suficiente para dedicarse a tareas más nobles, y que tienen bastante dignidad para no rebajarse a otras, tal vez más lucrativas y menos penosas, pero que exigen el sacrificio de aquélla." (p. 129)*

Certes, l'image de la cousette est un lieu commun de la littérature du XIXe siècle, mais il nous semble que la dénonciation l'emporte ici sur le cliché.

Le thème de la prostitution entre aussi, à petits pas, dans l'univers romanesque de Lastenia Larriva. C'est la marque d'une évolution de la société face à ce tabou, que Mercedes Cabello avait déjà abordé dans Blanca Sol et El Conspirador en suscitant le scandale. Dans l'oeuvre de Lastenia Larriva, la prostitution est suggérée ; elle demeure innommable : l'héroïne de Fatalidad, avec son mystérieux travail nocturne et ses gains importants a tout d'une prostituée :

> *"me decidí a hacer lo que tantas veces había pasado por mi atormentado espíritu como una tentadora idea. Y desde entonces, tienen ellas cuanto han menester, hasta con ese lujo que, a veces, es la vida para las naturalezas exquisitas." (p.86)*

mais, au dernier instant, le lecteur, contrairement à ce qu'il avait cru comprendre, apprend que ... l' héroïne passe ses soirées à mendier "*à la sortie des théatres, à la porte des clubs et des hôtels*" (p.89) !

En dépit de ces atermoiements, les nouvelles de Lastenia Larriva, comparée à ses premiers écrits, révèlent une prise de conscience de l'injuste sort réservé aux femmes.

Conservatrice, elle ne peut toutefois envisager de bonheur hors du mariage ; l'infidélité féminine fait le malheur de tous, même des enfants innocents comme c'est le cas dans Lo irreparable.

5.3. **3. CLASSES ET RACES :**

L'épanouissement humain va de pair avec la richesse. L'image de la société que transmettent d'abord les fictions de Lastenia Larriva est celle d'un monde en paix et en ordre. Les familles aisées sont heureuses et font profiter de leur bonheur les pauvres en pratiquant la charité :

> *"Dolores Salinas de Valencia [adoptó] como hijos suyo al pobre Tomasito [e hizo] venir de la sierra y participar de los beneficios que a él concedía, a la madre y a la hermana de ese niño [...]." (p. 57)*

Si les humbles toutefois s'avisent d'imiter les riches, ils commettent la pire erreur et la déchéance les menace : c'est le cas de l'héroïne de Fatalidad qui se prostitue, comme de la mère de Teodoro dans El Niño Jesús de Teodoro qui gâte son fils, ce qui conduira Teodoro au bord du crime :

> *"Ella había querido educarlo como se educan a los ricos; ella no había podido consentir en que le faltase algo no solamente de lo necesario, pero aun de lo superfluo [...]."(p. 129)*

Le thème de la dégénérescence qui frappe l'aristocratie, au coeur de l'oeuvre de Mercedes Cabello, n'inquiète pas Lastenia Larriva. Les préjugés de supériorité raciale sont complètement intériorisés : les petits blancs sont magnifiques, tandis que les enfants indigènes sont seulement

mignons ; les portraits côte à côte dans El Rey Herodes et les comparaisons faites sont révélateurs :

> *"esa linda niña de tez blanca como la nieve [...], de ojos azules como aquel cielo [...], y de cabellos brillantes, sedosos y claros como los del maíz tierno [...].*
> *El chico era un bonito tipo de su raza, pequeño, gordito, [con] su color atezado y sus ojos y cabellos negros como el ala del cuervo [...]. Sus mejillas redondas y tostadas por el hielo de las serranías tenían el encendido color de las manzanas o de los albérchigos de su tierra." (p. 51-52)*

Les indigènes auront droit à un bref plaidoyer dans Cuentos, signe de la généralisation de la prise de conscience du sort des masses indiennes , vingt ans après Aves sin nido :

> *"habituada desde que nació a ver cómo se recluta a los infelices indiecitos de ambos sexos para dedicarlos a la servidumbre, especie de mercancía humana que, para vergüenza nuestra, reemplaza al presente a la otra, ya prohibida, que se importaba de las playas africanas ; Dolores, digo, la noble y filantrópica matrona, no había creído hacer nada reprochable al encargar a su amigo y compadre, el Coronel Monforte, que le trajese un cholito de regalo* para su hija Lolita." (p. 55)*

En revanche, le lieu commun du danger représenté par les métis réapparaît ; les vices sont leur apanage ; le mépris de Lastenia Larriva, qui est celui de la classe dominante, ne peut s'exprimer plus clairement :

> *"casi acostado en el suelo y con todas las repugnantes marcas del vicio impresas en el rostro, estaba un mozo de unos veintitantos años, uno de esos tipos de raza indefinible, tan frecuentes en estos países [...]." (p. 143)*

Et le cliché de la mulâtresse sensuelle, présent dans Un drama singular, est repris sans nuancement :

> *" [había] una garrida moza como de veinte años, de turgente seno y amplias caderas, de color de canela y negras guedejas ensortijadas, entre las cuales lucía un clavel encarnado ; de labios gruesos, rojos e*

* : souligné par l'écrivain.

incitantes, y ojos revolucionarios, como diría mi amigo Ricardo Palma." (p.142)

5. 4. CONCLUSION :

Finalement, Cuentos est un ensemble ambivalent. Le rapprochement de textes aux thèmes très différents a le mérite de mettre en lumière l'évolution de la romancière : le mysticisme enfantin de Iris ou de Cuento que es historia, la religiosité d'autres nouvelles sont les indices de la permanence des convictions religieuses de Lastenia Larriva. Les préjugés sociaux et raciaux, apparus dès Un drama singular, demeurent intacts et complètement intériorisés.

Mais la nouveauté de Cuentos par rapport aux romans, réside dans l'allusion au problème de l'émancipation féminine, et dans les références au travail des femmes qui ont une famille à charge. L'écrivain en créant des héroïnes-narratrices a fait aussi un pas dans le sens de l'autonomie féminine. Ces nouvelles sont en outre les seuls textes féminins qui associent modernité et fantastique.

Cuentos revalorise ainsi Lastenia Larriva de Llona, à juste titre oubliée pour Un drama singular, Oro y escoria et Luz, ses trois romans des années 90.

CHAPITRE VII.

TERESA GONZALEZ DE FANNING

Teresa González de Fanning est une écrivaine de ces femmes de lettres de la seconde moitié du XIXe siècle. Les notices biographiques présentées par Alberto Tauro del Pino[1] et Néstor Cornejo[2], mêlent les informations glanées dans la presse de l'époque sous prétexte de reconstruire sa partie de vie.

Née dans la province de Chota, au Nord de Lima, le 12 août 1836, au sein d'une famille de propriétaires terriens d'origine espagnole, Teresa González est mariée à dix-sept ans à Juan Fanning, un militaire de carrière, de deux ans son aîné, fils d'un commerçant nord-américain installé à Lambayeque.

1. BIOGRAPHIE

Dans les années [illegible] de Fanning prend part à la vie littéraire de la capitale. Elle-même rapportera vingt ans plus tard l'atmosphère peu favorable qui régnait alors :

> "En aquel entonces, digo, los soy pocos que cultivaban las letras en el Perú [illegible] a hurtadillas, y casi siempre reprendidos por el rasero del sexismo, [illegible] que se atrevían para protegerse de [illegible] a [illegible] [...]"

Sous le pseudonyme de Maria on la lit, elle collabore à différents journaux. Ainsi sont publiées dans *El Correo del Perú*, à la fin de l'année 1875, "La cabaña y la tarde", sorte de fable sur la vie, puis "La Encarcelada" (le 10 mars 1876), "El reino de las mujeres" qui est une condamnation du jugé tendre (le 17 mars 1876), "A las literatas" (le 21 octobre 1876), reprris quelque une plus tard

1. Cornejo, Néstor : "El cuento de autor en [illegible]" in [illegible] [illegible], t.1, p. [illegible], ed. Universitaria Ricardo Palma, Lima, [illegible].
2. Tauro, Alberto : Diccionario Enciclopédico del Perú.
3. El Correo del Perú [illegible] 1875 [illegible] de Teresa González de Fanning y Emilia Pardo Bazán.

Teresa González de Fanning est une autre de ces femmes de lettres de la seconde moitié du XIXe siècle. Les notices biographiques présentées par Alberto Tauro del Pino[2] et Néstor Gambetta[1], ainsi que des informations glanées dans la presse de l'époque nous permettent de reconstruire en partie sa vie.

Née dans la province de Santa, au Nord de Lima, le 12 août 1836, au sein d'une famille de propriétaires terriens d'origine espagnole, Teresa González del Real épouse à dix-sept ans Juan Fanning, un militaire de carrière, de douze ans son aîné, fils d'un commerçant nord-américain installé à Lambayeque.

Dans les années 1875, Teresa G. de Fanning prend part à la vie littéraire de la capitale. Elle-même racontera vingt ans plus tard l'atmosphère peu favorable qui régnait alors :

> *"en aquel entonces, digo las muy pocas que cultivábamos las letras en el Perú [...] lo hacíamos a hurtadillas, y casi siempre resguardadas por el velo del anónimo, escudo que no siempre bastaba para protegernos de juicios más o menos hóstiles [...]."*[3]

Sous le pseudonyme de María de la Luz, elle collabore à différents journaux . Ainsi sont publiées dans *El Correo del Perú*, à la fin de l'année 1875, *"La mañana y la tarde"*, sorte de fable sur la vie, puis *"La tolerancia"* (le 10 mars 1876), *"El lujo de las mujeres"* qui est une condamnation du luxe féminin (le 17 mars 1876), " *Las literatas"* (le 1° octobre 1876), repris quinze ans plus tard

1, Gambetta, Néstor ; *"El capitán de navío Don Juan Fanning García"* in Héroes y marinos notables, t,I, p, 119-125, éd, Ministerio de Marina, Lima, 1982.
2, Tauro, Alberto ; Diccionario enciclopédico del Perú.
3, *El Comercio* le 17 juin 1893, lettre de remerciement et d'explication de Teresa G. de Fanning à Emilia Pardo Bazán.

dans Lucecitas , *"El lujo"* (le 12 novembre 1876), et *"Religión"* dans le numéro exceptionnel de fin d'année de 1876.

Ce dernier essai est révélateur de l'esprit critique et moralisateur de Fanning . Elle condamne déjà l'enseignement moral confié aux seuls prêtres. Désillusionnés par les leçons reçues, les jeunes gens tendent à la débauche tandis que les jeunes filles ne pensent plus qu'à la religion ou s'abandonnent, elles aussi, à leurs mauvais penchants :

> *"[El joven] que se atribuye la fuerza moral y la superioridad intelectual se entrega al más grosero materialismo, y el culto que le niega a Dios se lo rinde a las pasiones más vergonzosas y degradantes."*
> *"Sin más porvenir que el claustro o el matrimonio [la joven] llega a considerar éste como un peligro para su salvación. "*
> *"No pocas veces la naturaleza recobra sus fueros y sacudiendo el yugo de este misticismo tan exagerado como indiscreto, se despierta más imperiosa cuanto más contenida estuvo, la inclinación a los placeres, al lujo, a los paseos y a las amorosas conquistas".*

Les mères de famille ont à remplir leurs devoirs : ce sont elles qui doivent apprendre la morale, dès le plus jeune âge, à leurs enfants. En assumant leurs rôles naturels, elles sauveront la société des maux qui la corrompent. Le ton de cet article est comme une annonce des thèmes que Teresa de Fanning développera avec constance au fil des ans.

Dans l'hebdomadaire de la pseudo-baronne de Wilson *El Semanario del Pacífico*, elle fait paraître aussi un article intitulé *"La maternidad"* (le 28 juillet 1876) qui exalte le fait d'être mère. Elle écrit plus rarement des nouvelles. *El Correo del Perú* publie ainsi *El entierro* , en deux épisodes (les 22 et 29 octobre 1876) que nous retrouverons dans

Lucecitas. Dans *El Semanario del Pacífico*, le 15 décembre 1877, est édité "*Un congreso femenil*", une fiction qui s'apparente à un cahier de revendications. Des jeunes filles s'insurgent contre leur sort :

> *"Si hubiéramos tenido la suerte de nacer hombres, tomaríamos nuestro sombrero cada vez que nos viniera su gana y nos echaríamos a andar por esos trigos de Dios en busca de aventuras o de amigos con quienes pasar alegremente la velada ; pero tenemos la fatalidad de ser mujeres y no nos queda más recurso que el de pasar el día ocupadas en las faenas domésticas y la noche en las mismas o maltratando el piano y las orejas del vecino ; excepto cuando se prefiere rezar el rosario y hacer novenas a los santos."*

Jamais plus nous ne retrouverons la fougue juvénile de cette protestation égalitaire, comme si la contestation en soi de la discrimination sexuelle avait été vouée à l'échec.

Teresa de Fanning assiste également dans ces années 75 aux soirées de Juana Manuela Gorriti ; plutôt qu'y prendre la parole, elle estime préférable de confier à Ricardo Palma la lecture d'une réflexion sur le droit des femmes à une formation professionnelle :

> *"nos limitamos a pedir por hoy para [la mujer] que lo mismo que al hombre se le enseñe algún arte, profesión u oficio proporcionados a su sexo y posición social que ocupen y desarrollen su inteligencia, le proporcionen cierto grado de independencia a que tiene derecho a aspirar, sobre todo cuando carece del apoyo del ser fuerte que debiera acompañarla en la penosa peregrinación de la vida."*[1]

Vient la guerre ; et comme celle de beaucoup d'autres femmes, l'existence de Teresa de Fanning va être bouleversée.

1. Gorriti, Juana Manuela : Veladas literarias de Lima 1876-1877, «7a velada», éd.Europa, Buenos Aires 1892.

Après les défaites dans le Sud et la perte du *Huáscar*, Lima est menacée. Ce sont les batailles de San Juan et de Miraflores. Le capitaine de vaisseau Juan Fanning, chargé de commander les forces de réserve de la Marine, meurt comme tant d'autres au combat. Teresa de Fanning se retrouve sans ressources, ses propriétés de Chorrillos ayant été détruites.

Pour vivre, elle fonde avec sa soeur un collège de jeunes filles qui peu à peu acquiert une grande réputation. Des méthodes modernes y sont employées, suscitant les applaudissements de journaux comme *El Perú Ilustrado* . Entre autres caratéristiques, l'enseignement féminin n' est pas dispensé par des religieuses et des exercices physiques sont intégrés au cursus. Cette expérience pédagogique va de pair avec l'élaboration de manuels scolaires d'économie ménagère, d'histoire, de géographie et de catéchisme qui seront réédités dans les premières décennies du XXe siècle.

Après la guerre, en dépit de ses nouvelles tâches d'éducatrice, Teresa G. de Fanning reprend ses activités littéraires. En 1885, elle collabore à une revue éphémère, *Perlas y Flores*, avec des poésies peu originales ; elle utilise encore le pseudonyme de María de la Luz et le nom d'une héroïne de ses nouvelles, Clara del Risco.

En 1886, elle obtient le deuxième prix de l'*Ateneo de Lima* pour le roman, avec Regina. Encouragée par ce succès, elle fait paraître la même année un autre texte bref, également qualifié de roman, Ambición y Abnegación.

En 1888, elle devient membre de l'*Ateneo* et publie dès lors surtout des nouvelles. Ainsi, dans *El Perú Ilustrado* paraissent successivement *"La viuda"* (n°40 du 11 février 1888), *"La cita en el cielo"* (n°83 du 8 décembre 1888), *"Dios y la Patria"* (n°86 du 12 décembre 1889), *"Refugito"* (n°137 du 21 décembre 1889), et *"Teodora"* (n°154 du 19 avril 1890). Peut-être d'autres fictions furent-elles éditées dans d'autres journaux de l'époque. En 1892, Teresa G. de Fanning laisse la direction de son collège à Elvira García y García ; elle réunit romans, nouvelles et réflexions dans un livre intitulé Lucecitas, puis se consacre à écrire des articles polémiques sur l'éducation féminine. Ceux-ci seront rassemblés en volume sous le titre de Educación femenina[1].

Cet ouvrage d'une cinquantaine de pages nous semble le plus important de Fanning car elle regroupe ses idées défendues de façon éparse, dans maintes publications, essais ou romans. L'écrivain met nettement en cause les établissements religieux, incapables, selon elle, de former les jeunes filles à la vie future :

> *"¿cómo inculcarán en sus educandas el temple de espíritu, la expedición y el acierto para gobernarse en los casos difíciles, y aun en los ordinarios, las que huyendo de las tempestades de la existencia se han refugiado a orar tranquilamente en el santuario?" (p. 7)*

Elle s'oppose à la conception qui réduit les collèges à des lieux de "*garderie*" où des pratiques dévotes remplacent l'enseignement ; et rappelle que les établissements laïcs ont

1. Educación femenina, éd. Libro del Pueblo, Lima 1898.

aussi des obligations religieuses qu'ils remplissent, eux, sans tomber dans l'excès :

> *"en la parte moral y religiosa, en la que pudiéramos llamar la parte psicológica de la educación, no reconocemos superioridad en los institutos monacales sobre los laicos."* (p.9)

En outre, ils respectent l'autorité des familles tandis que le système de l'internat et le rôle joué par les directeurs de conscience dans les collèges catholiques tendent à défaire la cellule familiale. Ces établissements privés sont aux mains de congrégations étrangères qui apprennent aux élèves à défendre les intérêts d'une nation étrangère :

> *" Hace pocos días se publicó en los periódicos un discurso del Director del colegio de los padres del Espíritu Santo en que hacía valer el sentimiento de <u>amor a la Francia</u>* que inculca a sus discípulos." (p.10)*

Qui plus est, au lieu d'aider les habitants des régions reculées du Pérou à sortir de *"l'ignorance et de l'abrutissement"*, les congrégations s'enrichissent :

> *"Tal vez la palabra <u>negocio</u>* parezca mal sonante cuando se trata de comunidades religiosas ; pero a la vista están las valiosas fincas que las congregaciones docentes poseen en Lima ; y nadie ignora que cada una de estas congregaciones es sucursal de otra europea a la que les es obligatorio remitir fondos." (p. 11)*

Teresa de Fanning affirme la nécessité d'une réforme des programmes de façon à ce que les élèves apprennent des choses qui leur serviront dans la vie future et qui profiteront aussi à la collectivité. Cette formation doit permettre une insertion des jeunes filles dans la société ; elle ne visera

* : souligné par l'écrivain.

pas une ascension sociale, considérée a priori comme impossible:

> *"¿ Por qué en nuestras escuelas municipales, en vez de extensos estudios de tan dudosa utilidad para las escolares, no se les enseñaría el lavado y la cocina, la encuadernación, la hojalatería y la tintorería, ocupaciones todas que la mujer puede desempeñar con provecho ?"*

Grâce à de telles connaissances pratiques, les jeunes filles pourront envisager de façon sereine l'avenir. Elles ne seront plus dans l'attente désespérée d'un mari auquel elles devraient tout, faute de resssources personnelles. *"La prostitution légalisée"*, selon l'expression très forte que choisit Fanning pour désigner le mariage de convenance, pourra ainsi prendre fin.

Notre auteur met en avant également l'éducation physique. La formation de l'esprit et du corps doivent être associées pour mettre un terme à *"la dégénérescence nationale"*:

> *"[Las naciones modernas] se persuadieron, en fin, de que era forzoso vigorizar la raza como un medio de mejoramiento individual y colectivo ; y hasta para hacer más potente la intelectualidad dando mayor vigor a las células cerebrales." (p. 38)*

Finalement, l'écrivain s'interroge sur la forme du collège idéal. Elle vante les mérites des établissements privés laïcs dont le personnel est mieux formé que les religieuses, qui se consacrent en priorité à Dieu. Mais ces collèges favorisent le mélange des classes sociales, grave inconvénient même pour Teresa de Fanning si avancée sur d'autres points. Le collège géré par des parents d'élèves qui contrôleraient le recrutement serait une bonne solution

mais il coûte parfois moins cher d'avoir chez soi une institutrice qui s'occupera de tous les enfants de la famille:

> *"Los gastos de sueldo de la profesora y de útiles de enseñanza quedarían ampliamente compensados con el ahorro de las pensiones de colegio, de calzado y de ropa de calle." (p. 47)*

Les mères conserveront de plus la haute main sur l'éducation morale, fondement de l'épanouissement de l'individu :

> *"Sólo las madres pueden operar la evolución moral que el mejoramiento de la familia y el engrandecimiento de la patria exigen. Si ellas desoyendo nuestra bien intencionada palabra y los dictados de su propia conciencia, dejan al acaso o entregan a manos mercenarias la nueva generación, no cabe sino exclamar con el poeta :«Lasciati ogni speranza»." (p. 51-52)*

Teresa de Fanning conclut en rappelant encore les effets négatifs de l'emprise de l'Eglise dans le domaine éducatif et note, au passage, le caratère risqué pour sa sécurité personnelle de telles critiques :

> *"Sin desconocer las consecuencias que tamaña osadía pudiera acarrearnos, nosotras, que nos acercamos al ocaso de la existencia, que no tenemos descendientes cuyo porvenir nos preocupe [...], nos atrevemos a dar la voz de alerta [...]; abogamos enérgicamente por la enseñanza moral y la educación laica de la juventud peruana."(p. 56)*

Après Educación femenina, Fanning se contenta de publier deux courts romans, d'intérêt fort réduit par rapport à ses réflexions sur l'enseignement : ce sont Indómita et Roque Moreno, parus en 1904. Ensuite, seuls les manuels scolaires qu'elle avait écrits furent réédités. Elle mourut à Lima le 7 avril 1918 à l'âge de quatre-vingt deux ans.

Teresa de Fanning avait confié à Ricardo Palma qui partait en Espagne la publication de Lucecitas. Ce fut chose faite en juin 1893[1]. Le titre que la romancière avait choisi devait être emblématique de prétentions littéraires modestes; il rappelait le pseudonyme qu'elle avait lontemps utilisé de María de la Luz. Fanning ne définissait pas le public auquel elle s'adressait, excepté en une occasion où elle marqua son opposition au naturalisme :

> *"los partidarios de la escuela realista que exhibís al hombre como un Lázaro asqueroso e incurable* [...] confesad que si el hombre tiene vicios que lo hunden en el fango, tiene también virtudes que lo elevan hasta Dios." (p.123-124)*

Lucecitas est en fait un recueil de courts romans, de contes, de nouvelles et d'essais parus au fil de quinze années. L' ordre de succession[2] parfois obéit à une logique: les deux premiers textes, Regina et Ambición y abnegación, sont deux romans, les suivants, La viuda et Un episodio novelesco, ainsi que El tesoro des contes fantastiques ; ensuite El Comandante Espinar et Dios y la Patria sont des histoires contemporaines. Puis les genres alternent : La cita en el Cielo est un conte merveilleux, Refugito et Estela deux biographies féminines, Isaacsito l'histoire d'un petit garçon, El doctor Albino un roman. Les six derniers textes rompent avec la fiction ; ce sont des essais.

1. C'est à cette édition de R. Fe de Madrid que nous nous référerons. La correspondance entre les deux auteurs à cette occasion montrent l'amitié qui les liait.
2. Les textes sont ainsi classés : Regina (p. 1-42), Ambición y abnegación (p. 43-77), La viuda (p. 79-89), Un episodio novelesco (p. 91-104), El Comandante Espinar (p.105-116), Dios y la Patria (p. 117-144), El tesoro (p. 145-176), La cita en el Cielo (p.177-187), Refugito (p. 189-197), Estela (p. 198-208), Isaacsito (p. 209-214), El doctor Albino (p. 215-240), Las literatas (p. 241-246), Elogios póstumos (p. 247-250), La conversación (p. 251-256), Sobre la educación de la mujer (p. 257-280), Contestación al discurso de incorporación de la srta Amalia Puga (p. 281-294) et Excursión al monte Harvard(p. 295-309).

* : souligné par nous.

2. 1. LES ROMANS INCLUS DANS LUCECITAS :

Ce sont les textes de fiction les plus longs du recueil ; ils relatent la vie d'un ou plusieurs personnages et non quelque brève aventure ; ils sont divisés en chapitres.

2.1. 1. REGINA :

Regina, placé en tête de Lucecitas, comme un faire-valoir, a constitué le premier succès littéraire de Teresa González de Fanning au lendemain de la guerre. Grâce à ce texte d'une quarantaine de pages, elle obtint le deuxième prix de l'*Ateneo* en 1886, dans la catégorie roman. La *Revista del Ateneo* publia alors, en plusieurs épisodes, ce récit .

Une histoire invraisemblable :

Regina est une histoire invraisemblable où péripéties et clichés semblent se bousculer.

Le point de départ est la mort d'une jeune fille délaissée par son fiancé. Regina, la protagoniste, se promet de venger Dolores, au prénom si judicieusement choisi. Mais très peinée, elle se retire à la campagne avec ses parents. Un jour, alors qu'elle est en train de lire Lamartine, elle se retrouve nez à nez avec un taureau que met à mort in extremis

un cavalier mystérieux qui disparaît aussitôt. Trois annnées s'écoulent. Une réception est organisée en ville, en l'honneur de Regina, de retour. L'héroïne découvre que son sauveur et le fiancé de Dolores ne font qu'un. Elle ne peut cependant éviter d'aimer Genaro. En vain sa famille l'éloigne. Genaro s'installe en face de chez Regina, à Paris. Devant tant d'obstination amoureuse, les parents de Regina finissent par céder et le mariage est célébré en grande pompe. Quelques mois de bonheur passent. Puis, de retour en Amérique, Genaro devient taciturne. Regina souffre en silence de cette attitude. Huit ans après leur union, en pleine réception, elle découvre que Genaro est impliqué dans un trafic de fausse monnaie. Tout s'écroule pour Regina. Ne pouvant supporter cette infâmie, elle laisse happer sa belle robe par le moulin à sucre que Genaro vient d'inaugurer, et meurt, décapitée par la machine. Genaro, bouleversé, disparaît en laissant une confession écrite.

Devant tant de rebondissements, tant de coïncidences invraisemblables, ce de la part d'un auteur qui faisait montre dix ans plus tôt, dans ses articles, d'une remarquable profondeur, la déception est grande. Il nous semble nécessaire de chercher des raisons à ce décalage.

<u>Le respect des conventions romanesques</u> :

Les raisons du décalage entre la richesse des essais de Fanning avant la guerre et la vacuité de <u>Regina</u> se trouvent probablement dans ce qui en a fait un succès ! Il s'agit d'un roman qu'a récompensé l'*Ateneo*, c'est-à-dire un roman qui répondait aux canons du genre romanesque .

Le but du romancier, avant que ne soient reconnus les mérites du réalisme, était d'<u>émerveiller</u> les lecteurs, de les <u>faire rêver</u>. C'est ce que s'efforce de réaliser Teresa G. de Fanning.

Ainsi, aucun lieu précis que connaîtraient tous les lecteurs n'est nommé ; Lima n'est pas citée et encore moins décrite tandis que Paris, la ville du luxe et de la mode, où l'écrivain ne s'est jamais rendu, est évoqué :

> *" No sabiendo a qué recurso apelar, los padres de Regina improvisaron un viaje a París.*
> *Su cuantiosa fortuna les permitía brillar en esa corte, la primera del mundo, y sus antiguas relaciones de amistad con la condesa de Montijo, les daban fácil acceso a Tullerías, cerca de la hermosa y distinguida emperatriz de los franceses."(p.23)*

La vraisemblance, la description d'un monde ordinaire n'intéressent pas l'écrivain. Les inventaires détaillés d'objets n'ont pas cours ; les généralités sont reines ; il faut que le lecteur ait l'impression de nager dans un océan de richesses :

> *" Flores distribuídas con inteligente profusión recreaban la vista tanto como halagaban el olfato. Las mullidas alfombras, los ricos cortinajes y la soberbia mueblería casi no fijaban la atención de los concurrentes, ocupados en admirar magníficas*

obras de arte cuyo mérito estaba realzado por la originalidad y buen gusto de su colocación."(p. 19)

Pour respecter les conventions, la campagne ne peut être que verte, souriante, et *"poétique"* :

" Las colinas iban elevándose gradualmente hasta formar altos montes, donde una exuberante vegetación mostraba todos los tonos del matiz verde.
En las planicies, y casi siempre al lado de alguna cristalina fuente, veíanse las pajizas y poéticas chozas de los pastores." (p.37)

Faire rêver les lecteurs est aussi réalisé grâce au personnage de Regina, véritable reine comme son nom l'indique. La beauté est son apanage :

" La mirada de sus magníficos ojos negros, velada por espesas pestañas*, dejaba escapar destellos de pasión, energía, inteligencia y altivez.*
Su opulenta cabellera, negra y brillante* como el ala del tordo, caía en suaves ondulaciones* sobre su cuello y espaldas, mórbidas y blancas*, sirviendo de suntuoso* manto a su dueño cuando no la aprisionaba en apretadas trenzas." (p. 1)*

Cependant, l'écrivain prend des précautions pour que les lectrices puissent s'identifier à l'héroïne :

"Sus modales reunían a la elegante majestad de la dama de buen tono la gracia y gentileza inimitables de la mujer sudamericana." (p. 1)

Pour intéresser le public féminin, robes et parures de la protagoniste sont décrites avec la minutie caractéristique d'une chronique de mode :

"Vestía un sencillo traje blanco de seda que, después de ceñirse a su esbelto talle, caía en nudosos pliegues cubiertos de menudos volantes, recogidos de trecho en trecho por ramilletes de rosas musgosas." (p. 19)
"La altiva belleza de Regina aparecía realzada por un rico vestido de paño Lyon, casi cubierto por abullonados y volantes de valiosísimos encajes de Bruselas, prendidos con guirnaldas de azahares, que

* : souligné par nous.

exhalaban el mismo suave perfume de la flor del naranjo." (p. 25)

Le personnage n'est pas doté d'un caractère complexe: un trait définit Regina en harmonie avec son prénom: la fierté ("*la altivez*"); elle ne connaît pas les dilemmes psychologiques.

Le côté clinquant de Regina va de pair avec le mystère, autre ingrédient traditionnel du roman : ce sont les origines inconnues de la fortune de Genaro, les bizarreries de son caractère et la facette policière du roman, le thème de la fabrication de fausse monnaie que nous avions rencontré déjà dans Indole de Clorinda Matto de Turner. Il manque à ce premier texte des personnages dont l'existence ne se réduise pas à leurs actes, comme c'est le cas de Regina et de Genaro, limités aux rôles de victime et de bourreau l'un de l'autre. Qui plus est, l'impression de durée, d'étirement de l'action dans le temps qui caractérise le genre romanesque est faussée par un recours si fréquent aux ellipses que le roman semble se réduire à une succession de coups de théâtre.

Le travail de l'écriture :

La récompense accordée par l'*Ateneo* s'explique aussi par le type d'écriture adopté par l'auteur. Aucun américanisme, qui entacherait d'un point de vue académique la langue, ne filtre ; lorsque la nature est vaguement dépeinte, aucun nom d'oiseau ni d'arbre américains ne viennent

se glisser sous la plume. Un épisode avec des Indiens, rajouté à l'intrigue, semble écrit par quelque Européen rêvant d'aventures à la Chateaubriand :

> *"Los indios, faltando a la tregua acordada, habían caído de improviso y, penetrando a sangre y fuego, se preparaban a apoderarse de las mujeres y los niños, robarse los ganados y saquear las poblaciones."(p. 6)*

Ailleurs, pour évoquer la richesse ou la beauté, les images sont nombreuses, mais il s'agit de clichés ; les nombreux adjectifs employés ont perdu leur pouvoir suggestif à force d'être utilisés :

> *"Su corazón era una flor en capullo, cuyos apretados pétalos aún guardaban encerrado el delicado* perfume de su preciosa* corola [...]. Y débil* flor tronchada* en su tallo, por la violencia del huracán, inclinó su pálida* corola hacia la tierra, y sin lanzar un ¡ay! sumergióse en una amargura sin término."(p. 3)*

La femme est fleur ; Regina, de plus, est reine des salons. Aussi une multitude de termes se réfèrent à sa majesté : ce sont par exemple dans les deux premières pages les mots "*majestuosa*", "*magníficos*", "*altivez*", "*opulento*", "*suntuoso*", "*la elegante majestad*", "*Eva antes de dejar el Paraíso*", "*al nacer ella, se hubiera convocado a las hadas*", "*estrella*" et "*reina de la hermosura, de la elegancia y de la gracia*". Ces occurrences préparent de façon grossière le dénouement, la décapitation de l'héroïne à la façon de Marie-Antoinette dont elle a revêtu, à l'occasion d' un bal costumé, les habits. Comble, sans aucun doute, du génie littéraire pour les membres de l'*Ateneo* !

* : souligné par nous.

<u>L'arrière-plan idéologique</u> :

La comparaison avec Marie-Antoinette constitue l'aboutissement du roman, tout entier voué en apparence à l'exaltation de l'aristocratie.

Néanmoins, nous croyons que la fascination de la narratrice doit être appréciée de façon mitigée : l'écrivain se conforme au moule du roman populaire dont les héros sont toujours à mille lieues au-dessus du public. Fanning respecte en outre les critères qui déterminent le choix des personnages de tragédie : pour valoriser le sentiment de l'honneur, l'élite traditionnelle est toute désignée. <u>Regina</u>, du point de vue des classes sociales représentées, ne reflète donc pas la société contemporaine mais un monde idéal qui vit dans la crainte de déchoir. Ce sont les mêmes valeurs qui sont défendues dans <u>Las Consecuencias</u> de Mercedes Cabello, lorsque la protagoniste préfère s'accuser d'adultère et paraître avoir été tuée avec raison par son mari plutôt que celui-ci ne soit jugé comme un vil assassin et le nom de la famille déshonoré.

De façon subreptice filtrent d'autres idées plus intéressantes. Le récit de la vie de Regina est accompagné de réflexions sur l'organisation de la famille : la passion n'est pas le meilleur guide dans le choix d'un mari. L'héroïne, obéissant à son coeur et non à la raison, a fait le mauvais choix. Teresa de Fanning va là à contre-courant de la littérature romantique qui exalte le sentiment amoureux, et

de la littérature populaire qui fait du mariage d'amour le couronnement des romans. Ce rejet coïncide avec la critique de la complaisance des parents qui, en gâtant leurs enfants, favorisent les tempéraments capricieux et élèvent des êtres immatures ou immoraux. Genaro confesse ainsi à la fin de l'oeuvre les raisons de sa dépravation :

> *"una educación viciada* ha sido causa de que la buena semilla haya quedado ahogada por la maleza.*
> *Hijo único y mimado por mis padres*, se me hizo creer que yo era el único árbitro de mi destino, y que todo, y todos debían ceder ante mi voluntad de hierro." (p. 41)*

Ce sont là des thèmes que Teresa de Fanning développe dans ces essais. Regina constitue une illustration de ces idées d'éducatrice.

La solitude de la femme délaissée par son mari, la détresse féminine sont aussi esquissées :

> *"La altivez de Regina la impedía descender a súplicas y recriminaciones ; y encerrábase en un desdeñoso silencio, mostrando semblante sereno en tanto que su corazón lacerado rebosaba amargura." (p. 27)*

mais ce sujet sera davantage développé dans l'autre roman de 1886 de notre auteur, dans Ambición y Abnegación.

Finalement, Regina peut être qualifié de roman conventionnel ; son éphémère succès s'explique entièrement par son conformisme et les images de rêve qu'il déploie.

* : souligné par nous.

2.1. 2. AMBICION Y ABNEGACION :

Le second roman que Teresa de Fanning avait publié en 1886 et qu'elle insère dans Lucecitas obéit aux mêmes critères formels que Regina. C'est un texte d'une quarantaine de pages, divisé en dix-huit chapitres, et qui raconte la vie de deux jeunes filles. Le caractère manichéen du titre met en relief la vocation didactique de cette oeuvre, mais il s'agit d'un texte très différent, du point de vue de son fond, de Regina.

L'argument :

Ambición y abnegación s'ouvre sur la présentation de la famille d'un riche *"hacendado"* péruvien. Le père est un homme autoritaire, la mère une digne matrone, Virginia, la fille, une adolescente maladive, Eduardo, le fils de dix ans plus âgé, un jeune homme parfait, éduqué en Europe. La famille Alvárez compte aussi une fille adoptive, Ana, dont l'histoire constitue un micro-roman. Ana avait pour père un médecin écossais. Celui-ci a pris particulièrement soin de son éducation et lui a légué en mourant une petite rente. Toujours bonne et de santé solide, Ana est une soeur pour Virginia, de caractère plus instable et capricieuse. Virginia tombe amoureuse d'un camarade de son frère qui ne songe qu'à refaire fortune par un mariage avantageux. Elle obtient le consentement de ses parents pour épouser l'ambitieux Tomás . Mais ce dernier aime

en secret Ana, qui aime Eduardo, hélas trop riche!, lequel l'aime aussi en secret. Virginia découvre rapidement qu'elle s'est trompée sur le compte de son mari et sombre peu à peu dans la folie. Tomás, pris de remords, est parti au loin, de même qu'Eduardo. Ana, toujours charitable, consacre tous ses soins à sa famille d'adoption, lui sacrifiant son propre bonheur. Virginia, après avoir donné le jour à une fillette, meurt en la confiant à Ana. Accablés par le malheur, les parents de Virginia ont renoncé à leurs grands projets d'alliance pour Eduardo. Avec émotion, ils découvrent l'amour d'Ana pour leur fils. Le mariage est donc possible ; l'abnégation d'Ana est enfin récompensée.

La construction du roman :

Dans Ambición y abnegación, les personnages principaux sont au nombre de quatre, au lieu de la seule héroïne tragique de Regina. Les jeunes filles n'ont plus les traits de créatures de rêve :

> *"Virginia [era una] joven de dieciseis años escasos, de constitución débil y enfermiza, que sólo había heredado de su madre un bondadoso natural y unos hermosos y rasgados ojos negros, cuya expresión de vehemencia y firmeza contrastaba singularmente con su aspecto enclenque y aniñado." (p. 43)*

> *"Ana, en rigor, no podía ser considerada como una belleza perfecta.*
> *Examinándola con detención, sólo se le podía conceder que tenía un finísimo cutis blanco y sonrosado, en que la vista más perspicaz no hubiera podido descubrir la más leve mancha. Unos ojos azules que, sin ser muy grandes, eran dulces y expresivos. Y una hermosa cabellera dorada, sedosa y ondulada que podía servir de manto a su dueña." (p. 48-49)*

Les caractères sont définis de façon à <u>opposer les protagonistes</u> : la sage Ana est l'antithèse de Virginia ; Eduardo, le travailleur, le contraire de Tomás, le viveur :

> *"Eduardo, a juzgar por sus cartas cada vez más tiernas y afectuosas, anhelaba volver al lado de sus padres, de cuya ancianidad se prometía ser el sostén, ver el cielo de la patria, y trabajar, como un buen hijo, por su engrandecimiento." (p. 50)*
> *"el excesivo mimo de [los] padres [de Tomás Lira] había principiado a viciar su carácter. Ya de joven, la vida licenciosa y las malas compañías habían acabado de pervertirlo."(p. 51)*

L'auteur a pris soin également d'assigner à chacun une position sociale ; Eduardo et Virginia appartiennent à l'aristocratie foncière ; Tomás a gaspillé la fortune qu'il avait héritée, mais sa naissance autorise son mariage avec Virginia ; Ana est une pauvre orpheline, mais tout de même issue de la classe moyenne, ce qui réduit la distance qui la sépare d'Eduardo. Du fait de leur personnalité, ces personnages ne sont pas limités à la fonction d' agents de l'action ; leur comportement détermine leur destin.

Contrairement à <u>Regina</u>, lieu et temps sont indiqués dès le début avec précision : l'histoire se déroule à Lima dans les années 1850. Teresa de Fanning n'exploite pas toutefois ces données à la façon des écrivains réalistes : aucune description de la capitale n'est faite et la datation au fond importe peu. La vie des personnages est relatée par un narrateur omniscient, qui évite d'émettre des jugements.

Quant au style, les efforts pour bien écrire sont moins évidents que dans Regina couronné par l'*Ateneo*. Les comparaisons artificieuses et le registre noble ont été en partie délaissés, ce qui soulage le lecteur d'aujourd'hui, même si clichés et dialogues mièvres n'ont pas encore été tout à fait éliminés. L'intérêt d'Ambición y abnegación se trouve ailleurs.

Des idées neuves dans le cadre romanesque :

Alors que Regina donnait l'impression d'une fascination de la romancière pour le luxe et pour tout ce qui est aristocratique, ces notions sont absentes d'Ambición y abnegación. De nouvelles idées fusent tout au long du roman, signe d'une plus grande indépendance de l'auteur qui se permet d'introduire les thèmes lui tenant à coeur. Certains apparaissent de façon occasionnelle tandis que d'autres seront développés tout au long du récit.

A l'improviste, l'écrivain met ainsi en cause les instigateurs du fanatisme religieux , les prêtres qui perturbent l'ordre familial. Virginia est victime de son directeur de conscience :

> *" Por su desgracia, dirigióse a uno de aquéllos que se empeñan en presentar a Dios no como a un padre amoroso y bienhechor, sino como a un juez implacable y terrible, cuya severidad sólo puede aplacarse con una vida de expiación y mortificación." (p. 61)*

Affaiblie par les pénitences et les jeûnes, Virginia a des hallucinations et perd peu à peu la raison. Traité de

façon allusive dans le cadre de Ambición y abnegación, ce thème est développé par Teresa de Fanning dans ses articles[1].

L'importance de l'instruction des jeunes filles est aussi mise en relief dans Ambición y abnegación : la formation intellectuelle constitue une dot intellectuelle au même titre que n'importe quelle somme d'argent , car une éducation supérieure sera une garantie contre la frivolité :

> *" Un corazón generoso y sensible, una inteligencia recta y despejada, y una instrucción más que mediana le constituían un tesoro más valioso que la más ingente fortuna [...]."(p. 48)*

Le rôle des parents dans l'éducation des enfants est rappelé avec cette mise en garde contre l'indulgence, véritable leitmotiv de l'oeuvre de Fanning :

> *"el excesivo mimo de sus padres había principiado a viciar su carácter."(p. 51)*

Le bonheur ou le malheur des protagonistes montrent également quel choix il faut faire à l'heure du mariage : les jeunes filles doivent se méfier des séducteurs qui peuvent être plus attirés par leur fortune que par leurs charmes ; l'écrivain attaque la permissivité de la société à l'égard des hommes :

> *"un hombre no se degrada ni pierde honorabilidad, porque le mienta amor a una mujer, aunque la jure fidelidad al pie de los altares, con sólo el propósito de hacerse árbitro de su fortuna." (p. 51)*

Elle condamne les mariages de convenance ; un amour réciproque, où la passion est tempérée par la raison concourra au contraire à un mariage heureux, les époux se traitant à égalité sans que l'un ne domine autoritairement l'autre ; le malheur de Virginia

1. Dans Educación femenina de 1898, à plusieurs reprises on peut lire des réflexions comme celle-ci : *"Esos falsos apóstoles son los que en vez de procurar la paz y la unión en la familia, la dislocan, la anarquizan e introducen en ella la discordia so pretexto de religión ; son ésos los que lejos de exigir el cumplimiento de los deberes domésticos, autorizan su abandono [...]."* (p.55)

provient en partie de la soumission de sa mère qui a préféré taire son avis :

> *"En esta indecisión y acostumbrada a someterse sin réplica a la voluntad un tanto dominante de su esposo, [doña Isabel] dejó a éste el cargo de resolver en tan delicado asunto." (p. 53)*
> *"-[...] el carácter violento de tu padre siempre me ha intimidado y nunca me atreví a oponerme a su voluntad." (p.73)*

L'écrivain valorise en revanche tout au long du roman l'esprit de sacrifice, l'abnégation qu'incarne Ana et qui est récompensée lorsque celle-ci peut s'unir à Eduardo. Les femmes doivent suivre cet exemple et renoncer à l'égoïsme. Le titre du roman montre que c'est là pour Fanning la priorité absolue.

Ambición y abnegación est ainsi un roman un peu moins conformiste que Regina. L'auteur est tellement attachée à l'éducation qu'elle ne peut s'empêcher d'introduire ce thème. Elle manifeste en outre son refus du mysticisme et vante l'altruisme. Quant à la construction d'Ambición y abnegación, l'absence de description du cadre romanesque et l'enchaînement des situations dramatiques font de ce texte un exemple des faiblesses du roman péruvien dans l'immédiat après-guerre.

2.1. **3. EL DOCTOR ALBINO :**

El doctor Albino est placé juste avant les essais dans Lucecitas. En une vingtaine de pages réparties en treize chapitres, est relatée la vie d'une malheureuse, surnommée Tula.

L'argument :

Tula a toujours vécu à Lima ; son histoire se déroule dans les années 1840. Elle perdit sa mère à la naissance ; de désespoir, son père, un honnête petit commerçant, s'abandonna à l'alcoolisme. La grand-mère se chargea d'élever Tula. Pour vivre, la vieille femme faisait des travaux de couture ; elle devint aveugle. Sans protection véritable, Tula fut séduite par un fils de famille dénué de scrupules ; le jour de ses quinze ans, à l'hôpital, elle mit au monde un fils à l'éducation duquel elle allait consacrer toutes ses maigres ressources. Cet enfant, au lieu de manifester de la reconnaissance, devenu médecin, "el doctor Albino", grâce aux sacrifices maternels, repousse peu à peu sa mère. Dans la misère, malade de chagrin, Tula frappe en vain à la porte d'Albino. Celui-ci lui envoie une aumône, comme à une mendiante ; il préfère rester avec ses amis. Le coeur déchiré, Tula agonise dans la rue.

Le lendemain, le docteur Albino doit procéder à une autopsie à l'hôpital. La morte, au moment où les assistants ouvrent le corps et le coeur, ouvre, elle, les yeux et ressuscite

un instant. Le docteur reconnaît sa mère mais nie le lien qui les unissait.

Les éléments nouveaux dans la construction romanesque :

El doctor Albino s'inscrit certes dans la tradition de la comédie et du roman larmoyants, fort cultivés en Europe à partir du XVIIIe siècle, mais il nous faut le juger aussi en fonction des autres oeuvres de Teresa de Fanning.

L 'écrivain s'est efforcée cette fois de créer une atmosphère au lieu de rapporter des événements successifs. Le début est ainsi consacré à l'évocation des nuits à Lima dans les années 1840. Fanning suggère le froid et l'obscurité des rues en hiver, le silence que perce seulement le cri du veilleur. Détail de réalisme supplémentaire, nouveau chez cet auteur, le parler populaire est imité :

> *"-Es una mojir* ; y jalándola por un brazo agregó, ¡levántate pués hombre!**" (p. 217)

Ce ne sont plus les faits extraordinaires qui sont développés à l'envi mais la pauvreté assaillant quotidiennement une famille. A partir d'un cas, celui de Tula, la romancière dresse le tableau de la misère en faisant quelques remarques de caractère sociologique ou moral. Elle dénonce vivement le fléau de l'alcoolisme :

> *"Descendiendo rápidamente los escalones del vicio, pasó del vino al cañazo*; y de la reunión amistosa y decente, a la pulpería ; y acabó por formar parte de*

* ; souligné par nous.

la escoria humana que tiene por obligado término el hospital o la cárcel."(p. 219-220)

Les travaux de couture sont présentés comme épuisants et mal rétribués :

"La costura, ese lento suicidio, esa muerte que a gotas apura la mujer pobre, no podía bastar para cubrir el presupuesto doméstico, por mucho que se le restringiera." (p. 221)

L'insalubrité des hôpitaux d'antan est aussi montrée :

"No existía el pavimento de asfalto que tanto contribuye a la limpieza ; en vez de los catres de hierro, con cortinas y camas aseadas, había toscas tarimas colocadas en grandes nichos encajados en las paredes. La ventilación, el aseo y el orden dejaban mucho que desear [...].
El doctor Albino y los practicantes que le acompañaban tenían bolsitas con alcanfor, que de vez en cuando llevaban a las narices, para neutralizar el efecto de los miasmas pútridos que allí se respiraban."(p. 237)

Le réalisme est dépassé lorsque l'écrivain crée des types, des personnages caricaturaux. La raillerie l'emporte alors sur l'observation objective. Ainsi la mère du séducteur de Tula est-elle une aristocrate prétentieuse et sans coeur :

" Por desocupación y a falta de otro mejor recurso para disipar el tedio que la consumía cuando enviudó, doña Candelaria se hizo beata ; pero su virtud de puro aparato y relumbrón, buscaba siempre los medios de hacerse notar, sus obras de caridad eran de las que se anuncian con bombo y platillos*." (p. 223)*

Des expressions familières ou imagées amusent ici ou là le lecteur :

"[Tula tenía] ojos capaces de tornarle el seso a un anacoreta." (p. 222)*
"el señorito Antuco era un mozalbete enteco y canijo, no muy docto pero sí bastante versado en amoríos y aficionadillo al zumo de la vid* [...]."(p. 223-224)*

Au réalisme et à la touche comique qui font l'originalité de El doctor Albino il faut ajouter le fantastique,

* : souligné par nous.

avec le sursaut de vie du personnage au moment où débute l' autopsie :

> *"Al punto saltó de la vena yugular un abundante chorro de sangre, y la muerta, cual movida por una corriente eléctrica, sentóse abriendo desmesuradamente los ojos, y después de producir algunos sonidos guturales, cayó pesadamente sobre el mármol." (p. 238-239)*

Tous ces éléments, maniés avec brio, font de El doctor Albino le roman le plus réussi de Lucecitas.

Les fondements idéologiques du roman :

A l'inverse de Regina qui montrait un monde de rêve au lecteur, El doctor Albino fait appel à notre compassion.

Nous avons relevé les détails réalistes qui témoignent de la dure vie des femmes seules et sans ressources, proies faciles des séducteurs, esclaves de la couture et victimes en puissance de la tuberculose. Une phrase résume leurs souffrances:

> *"ya no tendría que trabajar hasta las altas horas de la noche, con los pulmones doloridos y los ojos inflamados, a la escasa luz de una vela de sebo." (p.231)*

D'autre part, l'ancienne noblesse est présentée à travers le personnage de doña Candelaria et son fils comme un groupe déloyal et parasitaire:

> *"noble por los cuatro abolengos, [doña Candelaria] nunca pudo transigir con los insurgentes, sino que vivía esperanzada en que alguna vez había de restablecerse el régimen monárquico con sus títulos y condecoraciones." (p. 222)*

> *"el señorito Antuco jamás había sentido la necesidad de trabajar, y por consiguiente ignoraba la manera de ganar un duro." (p. 224)*

Cette image de l'aristocratie repose en partie sur la réalité mais c'est aussi un cliché que développe en particulier María Nieves y Bustamante dans son roman Jorge, el hijo del pueblo .

Les relations sociales ne sont pas les seules à être mises en question dans El doctor Albino. Le problème éducatif ressurgit. Les malheurs de Tula adulte proviennent de la mauvaise éducation qu'elle a donnée à son fils. Elle l'a gâté en ne lui apprenant pas le respect dû aux parents et en lui sacrifiant tout:

> *"acostumbrado desde la infancia a ser en todo preferido por su madre,[Albino] aceptaba los sacrificios maternales como un homenaje que le era debido."(p. 229)*

> *"amando apasionadamente a su hijo, todo se lo sacrific[ó] ; hasta ese sentimiento de veneración y cariñoso respeto que toda madre debe inculcar en el corazón de sus hijos." (p. 233)*

Cependant l'éducation ne modèle pas entièrement l'individu ; une part est concédée à l'hérédité, premier petit pas de Fanning en direction des naturalistes dont l'influence peut expliquer aussi la représentation de la misère et de la maladie, pour la première fois dans un roman de cet auteur. Tula a hérité en effet du caractère de son père tandis que Albino a conservé les mauvais traits du sien :

> *"Tula había heredado el carácter débil y apocado de us padre [...]." (p. 233)*
> *"[Albino era] fríamente egoista como su progenitor." (p.229)*

El doctor Albino finalement est un mélange de clichés littéraires et de vieilles idées chères à l'écrivain, telle la priorité donnée à l'éducation morale. Ce roman révèle en outre une plus grande conscience de la réalité environnante. La misère se trouve intégrée au monde romanesque, avec un vérisme que seule Clorinda Matto dépasse dans Herencia.

2. 2. LES CONTES FANTASTIQUES :

Le fantastique se trouvait à l'état embryonnaire dans Regina, un certain mystère enveloppant l'identité de Genaro, et aussi dans El doctor Albino où nous assistons à l'éphémère résurrection de l'héroïne. D'autres textes de Lucecitas, plus brefs, sont fondés sur des faits inexplicables et pathétiques. Ce sont des ébauches de contes fantastiques.

2.2. 1. LA VIUDA :

La viuda est l'un de ceux-ci. La viuda fut publié d'abord dans *El Perú Ilustrado* (numéro 40, du 11 février 1888). C'était à l'origine une *"légende dédiée à Clorinda Matto de Turner"*, selon les mots de l'auteur, une légende qui nous rappelle les traditions de la romancière cuzquénienne et les contes de Juana Manuela Gorriti.

Fanning narre très succinctement l'émoi dans lequel aurait vécu la population d' Arequipa vers 1840 lorsqu'un fantôme aurait commencé à se manifester le soir dans les rues de la ville. Le courage d'un personnage historique, le général Gutiérrez de La Fuente, serait venu à bout du spectre qui aurait révélé au militaire, sous le sceau du secret, les raisons de son déguisement. Le mystère a des raisons amoureuses. Nous n'en saurons pas plus.

2.2. **2. UN EPISODIO NOVELESCO :**

Un episodio novelesco ne lève pas non plus le voile sur l'aventure morbide qui est relatée, ce qui est le propre du fantastique.

Dans ce texte, un homme raconte à ses amis comment dans sa jeunesse, il a été conduit à cacher le cadavre d'un inconnu . Jeune matelot, il avait débarqué pour un soir à Valparaiso et se trouva contraint par une femme à faire disparaître le corps d'un individu que le mari de celle-ci, jaloux, venait de tuer et lui laisser sur les bras. Revenu des années plus tard sur les lieux, le narrateur-héros n'a retrouvé aucun indice de son aventure . Il reste à ces auditeurs à le croire, et aux lecteurs à se laisser prendre au jeu. Malheureusement, le manque de précision et l'accumulation d'invraisemblances ôtent tout intérêt au texte.

2.2. **3. EL TESORO :**

El tesoro, beaucoup plus long que La viuda et Un episodio novelesco, semble être la juxtaposition de trois récits qui réunissent de nouveau fantastique et morbide.

Les premières pages reprennent une nouvelle que nous avons retrouvée dans un numéro de *El Correo del Perú* de 1876 avec pour titre El entierro. La romancière imagine les derniers moments d'une grande dame qui revient au Pérou , en compagnie de sa fille, pour récupérer leur fortune. Fanning veut suggérer

l'atmosphère encore plus douloureuse qu'y entoure la mort lorsqu'elle survient en haute mer. Ce thème, peut-être révélateur d'une obsession de la part de la femme d'un marin, sera repris et développé dans Indómita.

Revenons à El tesoro : la mourante a confié à sa fille, la protagoniste, une précieuse cassette. Celle-ci y trouve la confession écrite de son père. Un deuxième récit commence : le père de la jeune fille raconte là comment le désir de mettre à l'abri leur fortune au moment des guerres d'Indépendance, l'a conduit à un acte meurtrier, à assassiner l'esclave qui l'avait aider à dissimuler son trésor. Le repentir tout-puissant l'a aussitôt après accablé et poussé vers la mort. Ces bribes d'aventures sur un fond historique sont des thèmes que nous retrouverons avec la même extravagance dans Roque Moreno, publié comme Indómita en 1904.

Après la confession du père et l'agonie de la mère, le narrateur omniscient relate l'arrivée de la jeune fille à Lima, troisième étape en quelque sorte de El tesoro. L'héroïne cherche en vain des membres de sa famille ; tous sont morts, mais, par chance, un de ses oncles lui a laissé un gros héritage qui compense le trésor définitivement perdu. Elle pourra donc épouser un jeune homme serviable et de bonne famille qu'elle a rencontré pendant la traversée transocéanique et qui se trouve plongé par un coup du sort où la mer intervient de nouveau (le naufrage d'un navire marchand !) dans de graves difficultés financières. L'héroïne connaîtra enfin après une série d'épreuves le bonheur.

El tesoro se réduit ainsi à une succession de péripéties que l'auteur relie sans essayer d'étoffer les personnages, simples agents de l'action, et sans décrire précisément ni le lieu ni l' époque. Plus que l'inexplicable ce sont les événements extraordinaires, considérés comme la matière romanesque par excellence, qui ont été privilégiés.

2.2. **4. LA CITA EN EL CIELO :**

La cita en el Cielo rapporte aussi un fait extraordinaire mais fait entrer en jeu le surnaturel. Dans cette fiction que nous avons retrouvée d'abord dans *El Perú Ilustrado* (numéro 83 daté du 8 décembre 1888), l'amitié qui lie deux fillettes et le mysticisme enfantin servent de sujets.

Les héroïnes, issues d'humbles milieux, cherchent à imiter la vie des saintes que les religieuses de l'école leur donnent en exemples. Les fillettes se promettent en outre de ne pas survivre l'une à l'autre plus d'un mois. A force de mortifications, Angelita tombe malade, languit et meurt. Paulina, abandonnée à sa naissance, enfant probable de l'adultère, de surcroît bossue !, se laisse dépérir ; le funeste serment entre les deux enfants est tenu. Serait-ce un miracle ?

Fanning ne porte pas cette fois de jugement critique quant aux excès de dévotion contrairement à ce qui se passe dans Ambición y abnegación . Elle présente même le destin des deux fillettes comme digne d'admiration pour les jeunes lectrices qui pourront s'identifier à Angelita dotée d'une bonté sans pareille.

Ce développement sur la dévotion enfantine pouvait, sans nul doute, espérer rencontrer le succès. Il s'inscrit dans la tradition des contes pieux que produisaient de temps en temps les femmes de lettres péruviennes, notamment à l'occasion de Noël et des fêtes de Pâques lorsqu' un journal comme *El Perú Ilustrado,* sous la direction même de Clorinda Matto, publiait quantité de textes édifiants.

2. 3. LES NOUVELLES DE LUCECITAS :

Teresa de Fanning sélectionne aussi pour Lucecitas des nouvelles qui représentent la vie quotidienne et la réalité avec quelquefois une pointe d'amertume ou d'ironie.

2.3. 1. EL COMANDANTE ESPINAR :

El Comandante Espinar est un de ces textes difficiles à classer. La mention *"historia contemporánea"* est placée sous le titre. C'est une histoire proche du genre romanesque du fait qu'il s'agit du récit de toute une existence, mais l'héroïne serait encore en vie, selon la narratrice.

Un personnage féminin est en effet au centre de cette nouvelle : Manolita, la jeune et jolie veuve d'un militaire:

> *"de esbelto talle, blanca tez, negros y rasgados ojos, boca pequeña y agraciada, y luenga y abundante cabellera, tenía más que suficientes atractivos para despertar el apetito de los aficionados a las conquistas fáciles."* (p.105-106)

Voilà un commentaire qui n'est pas sans rappeler l'infortune de Tula.

Démunie à l'extrême, Manolita réussit néanmoins à conserver sa dignité, en imaginant mille expédients pour se nourrir sans demander la charité :

> *"un día se encontraba exhausta de recursos [...]. Después de muchas cavilaciones, le ocurrió una idea salvadora ; en las chocolaterías, al aventar el cacao (operación que se practica en la calle para tener por auxiliar al viento) cae una lluvia de cascarillas que se separan del suculento grano ; Manolita hizo recoger una porción de aquellas hojillas de cacao, las hizo hervir en agua, y solía asegurar que era esta bebida exquisita." (p. 108)*

Par chance, Manolita a pu se remarier. Ce fut de nouveau avec un officier, Ladislao Espinar, un Cuzquénien auquel Clorinda Matto rendra hommage dans Boreales, miniaturas y porcelanas. Espinar a vu plusieurs fois sa carrière bloquée de façon injuste. Manolita et ses enfants ont souffert alors de la faim :

> *"Pero ¿ a qué presentar uno de aquellos cuadros dolorosos, en que la posición social y los principios de las víctimas hacen más insoportable el pesado fardo de la miseria ? ¿ Quién no valoriza lo que es la indigencia de la gente decente*, cien veces más dura y humillante que la del mendigo ?"* (p. 110)

La narratrice renonce donc à montrer leur dénuement, mais il convient de souligner qu'elle s'intéresse au personnage de Manolita à cause de son appartenance sociale. Fanning ne se soucie pas de la misère des couches populaires, des noirs et des indigènes auxquels Nicolás de Piérola a su si bien s'adresser.

Survient la guerre. Espinar, élevé au grade de commandant, s'est tellement distingué par son courage, que

* : souligné par l'écrivain.

l'ennemi est subjugué par sa hardiesse lors de la bataille de San Francisco. L'écrivain cite les éloges d'un journal chilien dont la sincérité ne peut donc être mise en doute. Malheureusement Espinar est mort au champ d'honneur, au Sud d'Arica, loin de Lima. Et la classe politique péruvienne depuis s'est refusé à payer le prix de son sacrifice. La famille du commandant vit désormais dans le dénuement le plus complet, "*dans une pauvre maison qui tombe en ruines [...] avec* *les deux tiers de la solde d'un sergent-chef*" (p.116). L'auteur souligne cette dernière expression pour montrer son exaspération face à de telles injustices. Car, Manolita c'est aussi elle, Teresa González de Fanning, la veuve du capitaine de vaisseau Fanning qui, pour vivre, doit ouvrir un collège !

El Comandante Espinar repose ainsi sur deux axes : l'écrivain essaie d'énumérer les difficultés que rencontrent les femmes seules et honnêtes ; nous sommes alors bien loin de la richesse suggérée dans Regina ; Manolita est au contraire une soeur de Tula, la malheureuse protagoniste de El doctor Albino qui n'a que la couture pour vivre. Parallèlement la femme de lettres montre les aléas de la carrière militaire.

El Comandante Espinar est ainsi un hommage personnel à un grand soldat et un plaidoyer pour toutes les veuves de guerre.

2.3. 2. **DIOS Y LA PATRIA :**

La réalité immédiate de la Guerre du Pacifique sert de nouveau dans Dios y la Patria. Elle constitue le cadre et le thème de cette fiction publiée pour la première fois le 12 janvier 1889 dans *El Perú Ilustrado* (numéro 86), à l'occasion du huitième anniversaire des batailles de San Juan et de Miraflores. L'écrivain fait alors paraître Dios y la Patria sous le pseudonyme de Clara del Risco, le nom de l'héroïne de El tesoro, un choix qui s'explique sans doute par le fait que personnages imaginaires et figures historiques, dont Juan Fanning, le mari de l'écrivain, sont mêlés dans cette évocation.

Après un rappel de la situation historique, les circonstances de la déclaration de la guerre en 1879 et les défaites successives dans les provinces du Sud, les protagonistes, déjà pris dans la tourmente des événements, sont présentés : nous assistons à la scène des adieux entre le fils valeureux, Carlos, la mère du jeune homme, et sa fiancée, Luz, une belle jeune fille blonde.

Puis, les combats font rage. La cruauté, la sauvagerie même, selon Teresa de Fanning, répondent au courage des défenseurs liméniens. Les dames s'activent dans les hôpitaux. En dépit du sursaut d'énergie de la capitale, les troupes de patriotes sont défaites. La mère et la fiancée de Carlos se lancent à sa recherche. Elles parcourent le champ de bataille recouvert de cadavres et abandonné aux oiseaux de proie; elles croisent d'autres malheureuses errant désespérément , et

finissent par retrouver le héros. Mais Carlos agonise. Ayant perdu tout intérêt pour la vie, Luz entre en religion. C'est le dénouement .

L'histoire de Carlos et de Luz ne présente pas pour nous un grand intérêt. Plus important est le témoignage de ferveur patriotique.

La guerre se trouve ainsi réduite à l'affrontement entre les forces du Bien et du Mal. L'ennemi est déshumanisé, vilipendé tandis que les soldats péruviens sont couverts d'éloges:

> *"Los descendientes de Arauco y Valdivia sentían agitarse en su seno las más aviesas pasiones, y el deseo del bien ajeno los consumía." (p. 118)*
>
> *" Era la lucha del caballero con el ganapán.*
>
> *El Huáscar arroja sus botes a los náufragos de la Esmeralda, quienes, sorprendidos, gritan a una voz : «¡Viva el Perú generoso»." (p. 120)*
>
> *" Y en Pisagua novecientos pechos generosos oponen una muralla que sirve de blanco a doce mil bocas de fuego." (p. 120)*
>
> *"Nada escapa al salvajismo de esas fieras disfrazadas de hombres." (p. 129)*

Métaphores et antithèses, présent historique et termes nobles caractérisent ainsi l'écriture très travaillée de Dios y la Patria.

Les passages comme ceux que nous citons sont très nombreux. Ils font de ce texte militant un morceau d'épopée. Ils mettent de surcroît en évidence dans le cadre de Lucecitas

l'aptitude de Teresa de Fanning à manier les registres littéraires les plus variés.

2.3. **3. REFUGITO :**

Publié dans *El Perú Ilustrado* presque un an après Dios y la Patria (numéro 137, du 21 décembre 1889), Refugito n'a rien en commun avec la nouvelle précédente. L'écrivain dessine ici le portrait et raconte la vie d'un personnage grotesque.

Refugito est une virago arequipénienne installée au Chili dans les années 1860. Elle vivait tranquillement jusqu'au jour où, dans un moment d'ivresse, le mari qu'elle avait pris pour tenir sa boutique, la ridiculisa en public. Assenant un coup à son époux, Refugito le tua. Inconsolable, elle s'est depuis installée à Lima et y mènerait une vie de dévote.

La morale n'est pas le but de ce texte, non plus que la défense de l'honneur national. Il s'agit simplement d'amuser le lecteur par des instantanés ironiques au relent parfois anti-chilien :

> *"[El padre de Refugito] oculto entre las chombas* de una chichería, entre satisfecho y pesaroso, vio desfilar su batallón ; y aún es fama que para ahogar el remordimiento que le cosquilleaba la conciencia, su amada le hizo apurar un sendo bebe*, con lo cual comprobó que era hombre de gran aliento." (p.190)*

> *"nunca don Zorobabel acarició las costillas de Refugito con esas deliciosas sinfonías -vulgo tundas-, con que en Chile, acostumbran los barbudos regalar a las hembras del bajo pueblo y aun algunas veces a las de las clases elevadas." (p.191)*

* : souligné par l'écrivain.

Le couple formé par Refugito et son mari est ridicule à l'extrême:

> *"cuando se ponía sombrero de copa, lograba llegarle a la oreja, a su corpulenta compañera ; [vino a ser] don Domingo una especie de anexo, de estampilla o de bastón de Refugito." (p.194)*

Des expressions familières :

> *"Hará unos cincuenta agostos, -pico más, pico menos-" (p. 189)*

des hyperboles :

> *"[La] estatura [de Refugito] nada tiene que envidiar a la de un granadero." (p.189)*
>
> *"los cabellos [del marido de Refugito] habían tenido la veleidad de situarse de preferencia en el labio superior, formando unos tupidos y largos bigotes, a guisa de antenas de camarón [...]." (p.194)*

des régionalismes arequipéniens donnant un air de couleur locale tels *"la tierra de la chicha y del mocontullo*"*[1], *"Rafita la ccarosa*"*[2], *"las chombas*[3] de una chichería"*(p.190), tous ces éléments réunis concourent au comique de Refugito.

L'absence d'une leçon de morale, contrairement à la pratique de Teresa de Fanning, la recherche stylistique et la création de personnages grotesques font de Refugito une des nouvelles les plus réussies de Lucecitas.

* : souligné par l'écrivain.

1. *"Mocontullo ; «la tierra del mocontullo» se suele llamar a Arequipa, sea refiriéndose al gran uso culinario del hueso llamado «mocontullo» en todas las cocinas de la ciudad del Misti, sea el mismo carácter sustancioso, fuerte y lleno de tuétano de los ribereños del Chili. Del quichua «tullu», hueso."* (Juan de Arona, Dicionario de peruanismos).
2. *"Caroso ; - Arequipa. Rubio desteñido, sin duda del quichua «cara», que significa «piel, cuero» ..."*(Juan de Arona, op.cit.)
3. *"Chombas ; - Arequipa. Vasija grande de barro cocido, especie de botija que sirve particularmente para hacer la «chicha»."* (Juan de Arona, op. cit.)

2.3. 4. **ESTELA :**

Après Refugito, Teresa de Fanning a placé Estela. Elle retrace là aussi la vie d'une femme de quarante ans. Mais le ton dominant dans Estela différe de la farce. L'ironie et l'amertume sont mêlés dans ce qui ressemble à un caractère de La Bruyère. Il ne s'agit pas toutefois d'une nouvelle larmoyante, loin de là.

Estela relate la réussité sociale d'une femme aux origines plus que douteuses. La grand-mère de la protagoniste était une belle mulâtresse qui séduisit un grand seigneur à l'époque coloniale :

> *"la «Chepitinga», así llamaban a una damisela de esas acaneladas, de cintura cimbradora, encrespada melena, labios deleitosos y sensuales, y ojos de infierno [...]." (p. 200)*

La morale n'embarrassa pas non plus la génération suivante. Le mariage des parents d'Estela fut célébré longtemps après la naissance de celle-ci... Ce n'est qu'une fois veuve que sa mère prétendit mener une vie modèle, prodiguant des conseils à Estela (dotée du prénom par excellence des héroïnes issues de l'aristocratie) pour qu'elle choisisse un bon époux :

> *"- [...] éstos son novios canijos, enjutos de carne y de bolsillo ; pollos tísicos que parece que hubieran ayunado toda la cuaresma al traspaso [...]."(p. 205)*

Après avoir longtemps coqueté, l'héroïne a fini, à quarante ans!, par gagner le coeur d' un riche provincial. Dès lors elle peut "légitimement" briller dans la haute société :

> *"Hoy, Estela, que forma parte de la creme*, está veraneando en Chorrillos donde se distingue por sus elegantes toilettes*. (p. 208).*

Le thème de cette nouvelle comme le traitement du personnage principal nous rappellent les romans de Mercedes Cabello. Estela semble exprimer le refus de voir s'ouvrir les rangs de l'aristocratie. La protagoniste est considérée comme une usurpatrice de naissance et de race indignes. Maints commentaires sarcastiques le montrent :

> *"de algo ha de servirle la sangre azul que por sus venas circula, pues nadie ignora que aunque por línea quebrada es de aristocrática prosapia [...]." (p. 200)*

> *"Casilda [la madre de Estela] empezó a marearse y a sentir que la parte de sangre africana que por sus venas corría, se sublevaba [...]."(p. 202)*

L'ironie manifeste dans les passages ci-dessus est constante dans la nouvelle ; elle permet de rabaisser le personnage principal. L'humour s'exerce aussi par le biais de métaphores saugrenues ou d'expressions familières :

> *"Estela, a fuer de hija sumisa, siguió los consejos maternales ; entretuvo con carantoñas y chichisveos a los pollos que le batían el ala y aguardó pacientemente que se le presentara el californiano Mesías prometido." (p. 205)*
> *"[Al final] resolvióse pues a echar no ya el anzuelo sino la atarraya, calculando que cuantos más peces cayeran, más fácil le sería escoger el bacalao de buen hígado y buen aceite con el cual le conviniera ir a la curia y ponerse el velo y los azahares." (p.206)*

La drôlerie de ces images et le thème de l'arrivisme féminin font d'Estela une nouvelle proche du ton des traditions

* : souligné par l'écrivain.

de Ricardo Palma, mais singulière dans la production romanesque de Teresa de Fanning. Estela met en évidence le sentiment de l'écrivain d'appartenir à l'élite[1] et révèle les limites de son progresssisme[2].

2.3. 5. ISAACSITO :

Placé à la suite d'Estela, Isaacsito est un récit anecdotique de six pages où la narratrice raconte les amours enfantines et les peines de coeur d'un garçonnet, Isaacsito, après le départ de sa jeune amie, Sarita. Dite sur un ton enjoué, cette histoire est exempte de la gravité propre aux malheurs sentimentaux. Voici trois passages qui suffiront à donner une idée de ce texte destiné à amuser les adultes :

> *"Isaacsito, vecino y conmensal de la casa de Honorata, fijó en Sarita sus miradas ; primero con el interés que inspira todo lo que es lindo y agraciado ; luego pareció sentir placer en sentarse junto a ella, aun cuando alguna vez se le viera temblar y estremecerse, como si una corriente eléctrica desprendida de su amiguita fuera a sacudir su infantil organismo."(p.211)*

> *"El pobre chiquillo [ahora solo] ha quedado triste, muy triste ; ya no hace bailar el trompo, ni canta «La Gran Vía» [...]." (p.213)*

> *"Allí tienen ustedes, pues, como mi nieto, a los cinco años, ha tenido ya un amor desgraciado, y llora penas de ausencia. "(p.214)*

1. Rappelons qu'elle se disait fille d'espagnols de vieille souche (*"en mi casa que era de españoles rancios"*, *El Perú Ilustrado* n°156, du 3 mai 1890)
2. Rappelons aussi ses jugements en matière d'éducation féminine ; les jeunes filles ne doivent pas recevoir une formation qui les ferait aspirer à changer de milieu : *"la hija del pueblo que ha seguido cursos de segundo o de tercer grado y que en el examen se oyó llamar señorita, aunque su tez sea del color del alquitrán, sale inflada de vanidad y con aspiraciones tan superiores a su clase, que seguirá los caminos más extraviados [...]."* (Educación femenina p.25). Le désir des femmes du peuple de se faire passer pour des dames (*"señoras"*) était déjà critiqué au siècle précédent dans plusieurs articles du *Mercurio Peruano*.

L'intérêt des contes et nouvelles de Lucecitas est ainsi très varié. Chaque fois, des femmes sont les protagonistes de l'intrigue alors que le sexe masculin est réduit à un rôle secondaire. Les différentes catégories sociales sont représentées sans que l'écrivain ne rompe avec les schémas hiérarchiques traditionnels : l'aristocratie recueille ses faveurs tandis que les héroïnes issues du peuple sont traitées ironiquement ou de façon compatissante.

L'aptitude de Fanning à ne pas se laisser enfermée dans un seul genre d'écriture est d'autre part manifeste. Le moralisme passe quelquefois au second plan : le lyrisme épique de Dios y la Patria et les variations comiques de Refugito et d'Estela constituent ainsi des nouveautés dans son oeuvre créatrice.

2. 4. LES ESSAIS :

Les six essais que l'écrivain a sélectionnés pour son recueil ont sans doute été choisis pour montrer la diversité de ses réflexions. Ce sont des textes d'époques très variées puisque *"Las literatas"* fut publié le 1°octobre 1876 dans *El Correo del Perú* et *"Contestación al discurso de incorporación de la señorita Amalia Puga..."* date de 1891.

2.4. 1. LAS LITERATAS :

Ce premier article exposait les satisfactions que peut procurer l'écriture aux rares femmes qui s'y consacrent dans les années 1870.

Fanning évoque d'abord l'attitude méprisante de certains vis-à-vis des vocations littéraires féminines et elle l'explique par une incapacité de ces railleurs à créer eux-mêmes. Elle dénonce l'hypocrisie d'une société qui condamne les femmes à la frivolité, du fait de l'éducation qu'elle leur prodigue, et est capable ensuite de les accuser de légèreté :

> *"Continuamente se le enrostra a esta calumniada mitad del género humano su frivolidad, sus gustos futiles y aniñados, su apasionado culto a los extravagantes caprichos de la moda ; y al mismo tiempo se la condena con rara inconsecuencia a no ocuparse de nada serio, so pena de incurrir en la nota de pedante y bachillera." (p. 244)*

L'écrivain propose au contraire que les femmes restent chez elles pour s'occuper de leurs foyers et consacrent leur temps libre à l'écriture. Des domaines leur seraient facilement accessibles étant donnée la naturelle sensibilité féminine. La poésie est un de ceux-ci parce qu'elle ne requiert pas de grandes connaissances ; les femmes pourraient aussi écrire des textes de morale, des essais éducatifs où elles transmettraient à d'autres mères de famille leurs expériences personnelles. Les premiers pas dans le monde de la littérature seraient modestes et pourraient prendre la forme d'un journal intime tenu, au jour le jour de façon à retrouver plus tard, avec enchantement, ces souvenirs. Les apprenties écrivains vivraient ainsi repliées chez elles, entourées de leurs enfants, et échapperaient aux flèches de la médisance.

De si minces ambitions littéraires peuvent paraître aujourd'hui scandaleuses. Cette modestie s'explique toutefois si nous songeons à l'incompréhension à laquelle se heurtaient les femmes qui se lançaient dans l'aventure de l'écriture comme le racontera en 1893 Teresa de Fanning :

> *"más de una vez pude oir la censura acre, la burla o la ofensiva especie de que las que escribían eran más [que] autoras firmantes avutardas literarias**."[1]

* ; souligné par nous.
1. *El Comercio*, le 17 juin 1893.

2.4. 2. SOBRE LA EDUCACION DE LA MUJER :

L'auteur de Lucecitas insère également dans son recueil un essai qui reprend les idées qu'elle a exposées en matière d'éducation à de nombreuses reprises. De la sorte elle pourra leur donner une nouvelle publicité auprès de lecteurs qui n'auraient pas eu connaissance de ses articles. *"Sobre la educación de la mujer"* était à l'origine un discours et fut lu en 1888 devant l'*Ateneo de Lima* alors que le problème de la reconstruction du pays occupait tous les esprits pensants.

Le thème de la défaite et la recherche d'une explication à celle-ci introduisent la réflexion sur ce que doit être l'éducation et en particulier l'éducation féminine. Fanning écrit ainsi :

> *"educad a la mujer ; que mientras no haya madres de familia que comprendan la altura de su misión, no tendréis ciudadanos capaces de levantar a la patria de la cruel postración* a que sus grandes males la tienen reducida. " (p. 261)*

Après avoir rappelé quelle était la condition féminine dans l'Antiquité puis les idées égalitaires apparues au siècle des lumières, l'essayiste se réfère à la situation présente:

> *"Pasaron ya aquellos tiempos de oscurantismo ; y hoy se mide la cultura de las naciones por el grado de prestigio que en ellas goza una mujer." (p. 263)*

Des femmes de plus en plus nombreuses deviennent institutrices; d'autres essaient d'exercer des professions jusqu'alors réservées aux hommes .

* ; souligné par nous.

Fanning change ensuite de thème et se met à évoquer les difficultés propres à l'éducation des enfants. Elle explique qu'il ne faut pas stimuler la vanité ni l'égoïsme, mais veiller au développement physique et moral des plus jeunes en leur inculquant de bonnes habitudes. Dans tous les cas, l'exemple maternel est déterminant. La mauvaise éducation reçue par plusieurs générations successives est la cause de la dégénérescence de la race, lieu commun de la pensée de la fin du siècle que l'éducatrice péruvienne n'hésite pas à reprendre :

> *"como sus mamás los quieren tanto y no pueden verlos llorar, se les da gusto. Más tarde se desquitan, comiendo con avidez dulces, frutas y golosinas. Resultado : niños enclenques, débiles, enfermizos, cuyo desarrollo se resentirá más tarde de esta dirección viciosa que contribuye a la ya tan sensible degeneración de nuestra raza*." (p. 265)*

Quand arrive l'adolescence, les jeunes filles doivent être davantage surveillées. Les mères prendront garde aux conversations que leurs filles pourraient surprendre et qui affecteraient leur innocence :

> *"No basta de que la familia se abstenga de hablar de aquello que los niños no deben oir [...]. Acerca de este punto, nunca tendrán las madres excesiva cautela." (p. 272)*

Trois disciplines constitueront les fondements de l'éducation des adolescentes : la religion, en premier lieu, sera enseignée avec simplicité, sans exalter la dévotion et

* : souligné par nous.

sans qu'un confesseur ne s'entremette entre la jeune fille et sa famille:

> *"Por educación religiosa entendemos la práctica de la pura y sencilla moral evangélica ; no las exageraciones que, exaltando la impresionable imaginación de las jóvenes, dan por resultado esas intermitencias místicas que se aproximan más al fanatismo intemperante que a la sincera piedad." (p.273-274)*

La jeune fille recevra de plus des leçons de morale pour être capable de se sacrifier constamment au bonheur des siens :

> *"[La] misión [de la mujer] es consolar, y nunca parece más bella y angelical sino cuando immola sus placeres, y hasta el necesario reposo en obsequio de los suyos." (p. 275)*

Elle apprendra également l'économie ménagère afin de maîtriser le budget familial et de résister aux modes dépensières. Savoir coudre lui permettra de réduire les dépenses en remettant au goût du jour les robes défraîchies. Des habitudes de modestie lui feront trouver plus facilement un mari car, explique Teresa de Fanning, les hommes redoutent d'épouser une femme habituée au luxe et ils préfèrent entretenir une maîtresse dont ils se déferont facilement.

Les mères doivent d'autre part mettre le holà aux rêves amoureux de leurs filles pour éviter que celles-ci ne se marient en obéissant à un sentiment passionné et éphémère. La raison tempèrera les élans du coeur. Le romantisme n'est plus à l'ordre du jour :

> *"Hacedlas ver el amor y el matrimonio no como el miraje encantado y novelesco* que les presenta su soñadora fantasía, sino como el acto transcendental*

* : souligné par nous.

que ha de decidir de la felicidad o desdicha de su vida entera." (p. 278)

Ce conseil pourrait même être mis en exergue à Ambición y abnegación, illustration des malheurs que rencontre la jeune fille qui se marie sur un coup de tête.

Pour parer à l'éventualité trop fréquemment vérifiée d'un célibat ou d'un veuvage, l'écrivain ajoute que les jeunes filles devraient recevoir une formation plus poussée. L'acquisition d'un savoir-faire les libérerait des affres de la misère par lesquels passe Manolita, la veuve du Commandant Espinar, dans la nouvelle du même nom. Fanning écrit ainsi :

> *" No os conforméis con que vuestras hijas sepan medianamente un idioma, la música y los bordados ; poneos siempre en el caso de que tengan que apelar a sus conocimientos para cubrir sus necesidades." (p.279)*

Et l'auteur conclut en revenant sur le thème initial ; l'effort fait dans le domaine de l'éducation entraînera la régénération de toute la société.

Cet essai réunit donc des réflexions de caractère général, fruits du bon sens et de l'expérience . Les développements sur l'alimentation enfantine ou le choix d'un mari peuvent surprendre dans le cadre d'un discours prononcé devant une assemblée comme l'*Ateneo de Lima*. C'est sans doute le signe que Teresa González de Fanning se sent davantage éducatrice qu'écrivain.

2.4. 3. CONTESTACION AL DISCURSO DE INCORPORACION DE AMALIA PUGA EN EL ATENEO DE LIMA :

Après avoir félicité Amalia Puga, reçue membre de l'*Ateneo* en 1891 et qui a écrit depuis 1887 de courtes méditations sans grand intérêt, intitulées *"La felicidad"*, *"La conciencia"*, *"Fresas y violetas"* ..., Fanning, dans ce discours, énumère les femmes de lettres qui sont apparues depuis les années 1870 au Pérou. Elle constate que la littérature n'est plus l'apanage des Liméniennes :

> *"si Lima puede enorgullecerse de la mujer nacida en su suelo, son muchas las provincias en que el ingenio de sus hijas sostiene su buen nombre con brillante esplendor, haciendo que nos regocijemos : ya con las tiernas y poéticas concepciones de María Nieves y Bustamante, esa inspirada Corina del Misti; ya con los gráficos cuadros de costumbres andinas de Clorinda Matto de Turner ; ya con las novelas y estudios filosóficosociales de Mercedes Cabello de Carbonera ; ya, en fin con los cantos armoniosos de Amalia Puga [...]."* (p. 284)

Ce rappel permet à notre auteur de critiquer une fois de plus le sort réservé aux femmes :

> *"[esa] injusticia de los que aún pretenden circunscribir la esfera de la mujer al hogar y a la maternidad, o que, rebajándola de su nivel moral, sólo aprecian en ella la belleza plástica o la artística proporción de sus formas [...]."* (p. 286)

Fanning réclame la "*rédemption*" des femmes (p. 292), et pense que ce serait possible si une formation intellectuelle réelle était donnée, au lieu que l'ignorance pousse les Péruviennes vers la dévotion religieuse stérile et accroît le fossé entre les sexes :

> *"El hombre, arrastrado por la vertiginosa corriente de las ideas progresistas y liberales, avanza y*

> *hasta se extravía en las disquisiciones científicas y filosóficas ; en tanto que su compañera, retenida en el limbo de la ignorancia y necesitando objeto en qué emplear esa vida que en su ser bulle y se agita, aférrase al sentimiento religioso, lo materializa puede decirse, embebida en las exageradas prácticas del culto externo * [...]." (p. 293)*

Teresa de Fanning conclut en félicitant les membres de l'*Ateneo* de leur esprit d'ouverture puisqu'ils accueillent de nouveau parmi eux une femme en la personne d'Amalia Puga.

2.4. 4. LES AUTRES TEXTES DE LUCECITAS :

Trois autres articles figurent dans Lucecitas. *"La conversación"* est une évocation en deux pages des types de bavards, avec une galerie de brefs et vagues portraits. *"Elogios póstumos"* critique tout aussi rapidement l'hypocrisie qui prévaut dans les éloges funèbres.

Quant à *"Una excursión al monte Harvard"*, ce texte a la forme d'un récit de voyage, d'un reportage moderne, et fut probablement publié dans une revue. La narratrice dit s'être rendue au mont Harvard, près de Chosica pour collecter des informations sur l'observatoire astronomique installé là par des Nord-Américains. Des renseignements très techniques, que l'écrivain déclare ne pas comprendre, sont fournis pour des lecteurs plus au fait de ce type de recherches scientifiques.

* ; souligné par nous.

2. 5. CONCLUSION :

Finalement Lucecitas en tant que recueil remplit parfaitement sa mission. C'est un ouvrage hétéroclite qui nous fait connaître les multiples facettes de l'écriture de Teresa González de Fanning.

Les essais sélectionnés reprennent ses grandes idées dans les domaines de la littérature, de l'éducation et de la religion, des idées qu'elle exposait déjà avant 1880. Ainsi, les lettres n'ont pas à être un domaine réservé aux hommes ; elles peuvent aussi permettre l'épanouissement de l'intelligence féminine qui sera cultivée dès l'enfance.

D'autre part, pour Fanning, les jeunes filles doivent recevoir une formation qui les aidera dans leur vie future de maîtresse de maison de façon à ne pas vivre au jour le jour. Le goût du luxe, la frivolité ou la ferveur dévote cèderont alors le pas à une attitude responsable qui en fera de dignes épouses et mères.

Ces différentes idées sont illustrées par les romans. L'auteur de Lucecitas donne d'abord des exemples en situation puis tire les leçons morales qui s'imposent. La première place accordée aux textes de fiction dans ce recueil s' explique sans doute également par la volonté de distraire le lecteur.

La vocation didactique de l'auteur l'emporte sur la recherche réaliste. Les personnages principaux des premiers romans sont des archétypes sans profondeur

psychologique. Les héroïnes, qu'elles s'appellent Regina, Ana ou Virginia, sont confrontées à un drame et, en fonction de l'éducation qu'elles ont reçue, enfance gâtée ou raisonnable, elles surmontent les difficultés ou s'abandonnent à la mort.

Dans El doctor Albino, ce schéma romanesque commence à être dépassé : les ravages que cause à l'âge adulte une enfance choyée constituent toujours le thème central, mais l'écrivain tente de décrire les lieux et les moeurs d'une époque ; le thème médical, au centre de ce texte, pourrait même être interprété comme un signe de rapprochement du naturalisme et du renoncement au "mensonge romantique", à cet univers de rêve et de luxe dont rien n'était précisément dépeint. El doctor Albino marque également la découverte de la pauvreté. La misère est alors intégrée à l'univers romanesque, sujet tabou que seule Clorinda Matto a privilégié dans sa création.

Les contes fantastiques de Lucecitas ne peuvent être lus, eux, que comme les témoignages des premiers pas d'un auteur dont le talent s' est épanoui ensuite dans des nouvelles comme Refugito et Estela. Là, l'ironie a remplacé la morbidité, la grandiloquence et le moralisme. Ces deux derniers textes aux prétentions modestes sont finalement , à notre avis, les oeuvres les plus réussies de Lucecitas.

3. INDOMITA (1904)

Indómita, dont nous ne connaissons qu'une édition sous la forme d'une livraison d'une trentaine de pages[1], fut publié en 1904. Fanning utilise de nouveau le pseudonyme de María de la Luz qui apparaissait dans ses écrits de jeunesse. Peut-être est-ce un signe que ce texte fut édité pour la première fois de nombreuses années plus tôt.

3. 1. LES POINTS COMMUNS AVEC REGINA ET AMBICION Y ABNEGACION

L'intrigue d'Indómita se résume en quelques lignes. La fille d'un riche propriétaire terrien de Trujillo, Rosa, s'est éprise d'un militaire, Edgardo, qui doit retourner à Lima. Les parents de Rosa sont hostiles à cet amour, considérant Edgardo trop jeune, et aussi impétueux que leur fille. Edgardo convainc Rosa de quitter son foyer pour le suivre en embarquant clandestinement dans le navire de guerre en partance pour la capitale. Rosa restera quelques minutes dans un coffre préparé à cet effet. Par une suite de circonstances malheureuses, le coffre est placé dans les soutes. Lorsque le jeune homme parvient à le récupérer, il découvre que sa bien-aimée est morte asphyxiée. La prédiction faite à Rosa par un vieux sorcier indien au tout début du roman s'est réalisée : c'est en mer qu' elle a trouvé la mort.

Indómita est ainsi l'histoire de la courte vie d'une jeune fille, victime de son esprit rebelle. Roman exemplaire, cette oeuvre donne une leçon de morale à la jeunesse souvent tentée d'enfreindre la volonté parentale.

1. Nous nous référons à l'édition *El Lucero* de Lima (1904).

La fierté ("*la altivez*") et le caprice étaient à l'origine du malheur de Regina et de Virginia, les héroïnes des premiers romans de Lucecitas. La passion les inspirait dans le choix d'un mari, choix qui aurait dû obéir à la réflexion comme le faisait Ana, la compagne de Virginia.

Rosa, la protagoniste d'Indómita, comme Regina et Virginia, a été gâtée ; cet excès de bienveillance est cause du drame. Deux phrases le mettent en évidence :

> *"Unica hija mujer, era la chochera de sus padres, cuyo excesivo mimo había viciado algo su carácter* [...]." (p.4)*
> *"[quedó] severamente castigada la falta de la hija rebelde e indómita*." (p.35)*

Rosa, d'autre part, a une amie qui lui fait pendant de la même façon qu' Ana était l'opposé de Virginia : la sage Mercedes épouse un jeune hacendado avec l'assentiment de son père, préfet de Trujillo, au moment même où Rosa coquette avec un fringant militaire. Le manichéisme est essentiel pour qui entend donner une leçon de morale.

Un autre point commun entre Regina, Ambición y abnegación et Indómita est le contexte social. Les héroïnes de chacun de ces romans vivent dans un univers aristocratique où le luxe règne en maître. Le mariage de Mercedes nous donne même l'impression de relire Regina :

> *"Ricos espejos, magníficas colgaduras, luces y flores con profusión, y todo arreglado con verdadero gusto artístico le daban a la casa un aspecto ideal y fantástico, algo que parecía ser la realización de los cuentos de hadas y los palacios encantados." (p.12-13)*

* : souligné par nous.

La seule description précise dans ce monde de l'opulence est celle de la robe de l' héroïne, un modèle qui fera rêver les lectrices habituées aux illustrations de mode des revues de la fin du siècle :

> *"Entre las más lindas descollaba Rosa, la predilecta amiga de Mercedes. Lucía un primoroso vestido color márfil adornado con ramilletes de rojos claveles sujetos con lazos de terciopelo negro. Este traje, aunque sencillo rivalizaba por su elegancia y buen gusto con otros mucho más ricos." (p. 14)*

Les jeunes filles comme dans les romans antérieurs sont forcément dotées de la beauté et la délicatesse des fleurs :

> *" Era Rosa de pequeña estatura de cutis moreno y aterciopelado que parecía formado con <u>pétalos de la flor</u>* cuyo nombre llevaba."(p. 4)*
> *"Mercedes era de un tipo totalmente opuesto al de su amiga. Era una de esas <u>pálidas azucenas</u>* limeñas, llenas de misterioso encanto." (p. 4)*

Le malheur de Rosa proviendra de ce qu'elle n'a pas la réserve qui sied aux femmes :

> *"Sus negros ojos de <u>mirada traviesa</u>* y juguetona, cuando se hallaban animados por algún sentimiento profundo, lanzaban chispas y revelaban <u>una varonil osadía</u>*." (p. 4)*

Rosa comme Virginia et comme Regina possède un brin de volonté de trop qui la condamne.

3. 2. LES ASPECTS ORIGINAUX DE <u>INDOMITA</u>

La trame d'<u>Indómita</u> comme la peinture des protagonistes n'en font donc pas une oeuvre originale . Par d'autres points toutefois ce roman présente des traits remarquables.

* : souligné par nous.

Le premier chapitre en particulier donne lieu à un tableau de genre prometteur. L'héroïne pénètre avec son amie et sa nourrice dans la cabane d'un sorcier indigène. Un inventaire est dressé :

> *"Un poyo de adobes en parte cubierto por un viejo y desteñido pellón y una piel de carnero ; una tosca mesa de pino sobre la cual se veía un huaco* conteniendo agua y dos mates con fuego.*
> *De las paredes pendían hacecillos de diversas hierbas y dos otras calabazas con chicha." (p. 5)*

Puis vient la présentation du sorcier. Ce personnage n'est pas un individu quelconque du peuple mais un héritier des "*anciens caciques du Grand Chimú*" (p. 6) ; il connaîtrait la cachette d'un célèbre trésor "*el peje grande*" (p. 6). Le réalisme initial est abandonné alors au profit d'un indianisme dénué d' intérêt. Le sorcier devient un personnage ordinaire, qui fait les mêmes prophéties que tous les sorciers de roman, avec des images ressassées :

> *"-Niña, eres prudente y tu corazón es bueno. Dios te preserve de las espinas de la vida. [...].*
> *La débil caña será sacudida por el huracán. [...].*
> *En la rosa que crece en los campos, puedes ver la imagen de tu vida futura." (p. 8)*

Les seules références précises quant au pouvoir magique sont données par l'esclave de Rosa, enfermée elle aussi dans un type, celui de la nourrice bonne et ingénue ; Mama Juana cite ainsi plusieurs herbes utilisées avec succès par le guérisseur indien : la "*lechuguilla*", la "*centella*" et la "*tunacongona*" (p.11). La parenthèse sur la réalité indienne a été bien vite refermée.

* : souligné par l'écrivain

Fanning essaie aussi dans Indómita de représenter la côte du Nord du Pérou, cette région dont elle est la seule romancière à être originaire. Au lieu des traditionnelles promenades de la Saint Jean à Amancaes, au lieu de la vie estivale à Chorrillos, l'écrivain dépeint une journée à Huanchaco, le port de Trujillo, à l'occasion d'une fête en l'honneur de la Vierge ; des détails typiques sont relevés :

> *"[iban] caballeros en bien enjaezados borricos que no pocas veces daban pábulo al buen humor, arrojando por las orejas a sus jinetes sobre la arena."(p. 19)*

> *"ocupaba lugar preferente el delicioso baño, al cual se destinaban las primeras horas de la mañana. En él [los jóvenes] lucían su habilidad en la natación, aunque sin poder competir con los futuros pescadores que desde pequeñitos manejan diestramente esos ligeros esquifes de totora que, con el nombre de caballitos* sirven a los indígenas para la pesca [...]." (p. 20)*

> *"luego [la iglesia era] el centro de reunión de esa alegre muchedumbre que, como bandadas de aves marinas diseminaba en las tardes, cual a coger conchitas o perseguir a los cangrejos carreteros [...]." (p. 20)*

En ces jours de fête, comme d'habitude, la bonne société et le peuple ne se mêlent pas ; nous ne saurons donc rien sur les traditions de ce dernier que Fanning a probablement peu cherché à connaître. Les passages que nous avons cités révèlent par ailleurs le souci constant de l'écrivain de soigner le style en employant des expressions peu fréquentes comme "*dar pábulo*", "*el delicioso baño*" ou encore "*los ligeros esquifes*".

* : souligné par l'écrivain

Un autre motif développé avec originalité dans Indómita est le thème de la vie en mer. Il s'agit d'un sujet cher à l'écrivain, ce qui s'explique sans doute par l'activité du capitaine Fanning.

Le transport des recrues de l'armée dans une flotille de barques jusqu'au navire de guerre est décrit de façon pathétique : l'effort des rameurs indigènes qui les conduisent et la violence des vagues sont opposés dans une scène qui nous fait craindre un dénouement à la Paul et Virginie :

> *"los remeros, sujetas las lacias cabelleras con una cinta de totora y llevando por único vestido largas camisas de bayeta azul, apoyando los desnudos pies en los bancos delanteros hendían a compás el agua con sus pesados remos [...]. Olas inmensas que parecía que iban a sumergir la embarcación la levantaban por la proa hasta ponerla casi perpendicular, cayendo rudamente un instante después en una profundidad de la que otra líquida montaña la sacaba causándole nueva elevación y nuevo tumbo." (p.24-25)*

La romancière dépeint aussi un vieux loup de mer toujours occupé à mâchonner sa pipe et fouettant promptement les mousses en marmonnant un mélange d'italien et d'espagnol (p. 31). Nous retrouvons enfin dans Indómita le thème de la mort en mer: le corps de Rosa, enveloppé dans un linceul, est englouti dans les eaux comme celui de la mère de l'héroïne de El tesoro. C'est là une scène forte dont l'écrivain a sans nul doute entendu plusieurs fois le récit fait par des hommes de la mer.

3. 3. **CONCLUSION :**

Indómita réunit ainsi des clichés et quelques idées originales laissant l' impression d'une oeuvre imparfaite. Nous avons retrouvé la tendance moralisante de Fanning, s'adressant d'une part aux jeunes filles pour les mettre en garde contre l'irréflexion et la désobéissance , et d'autre part aux adultes pour leur montrer les dangers d'une éducation trop conciliante.

Les protagonistes, issues de la meilleure société, ont été présentées de façon conventionnelle. L'audace féminine, une attitude émancipée engendrent inéluctablement les pires maux. Quant aux pages originales d' Indómita, le lecteur ne peut que déplorer leur rareté et le fait que Teresa de Fanning, connaissant la vie de la Côte Nord, se soit contentée de faire rêver son public de grands salons luxueux et anonymes .

4. ROQUE MORENO (1904)

Roque Moreno est comme Indómita publié en 1904 par les éditions *El Lucero* de Lima. C'est un roman historique assez court qui prend pour thème l'insécurité régnant pendant les guerres d'Indépendance dans le Nord du Pérou, cette région chère à l'auteur. Fanning prétend relater une histoire vraie que lui auraient contée autrefois ses aïeux. En fait il s'agit d'un récit rocambolesque.

Roque Moreno est un personnage amoral. En ces temps troubles, il est patriote par intérêt, parce qu'il s'est endetté auprès d'un grand propriétaire espagnol dénommé Vega Hermosa. Le protagoniste aide Vega Hermosa à cacher son trésor pour le lui voler ensuite, après avoir dénoncé son débiteur aux patriotes. Vega Hermosa meurt en combattant ces derniers. Après sa trahison, Roque Moreno est harcelé par le remords ; son épouse le méprise ; ses esclaves finissent par se révolter contre les mauvais traitements qu'ils endurent et ils tuent leur maître. Le trésor dérobé à Vega Hermosa finalement revient à une tierce personne, un Italien astucieux qui rachète l'hacienda des Moreno.

Ce roman reprend donc le thème du trésor caché, source de malheurs sans fin, de meurtres et de chagrins que Teresa de Fanning avait déjà exploité maladroitement dans El tesoro. L'auteur ne manifeste guère de préférence pour les patriotes, soucieux de s'emparer de la fortune de Vega Hermosa plus que de combattre pour un idéal. Elle réduit

malheureusement le sujet des luttes d'Indépendance à des circonstances tout à fait secondaires. Nous sommes loin des scènes de bataille et de la présentation de personnages historiques qui font l'originalité de Jorge, el hijo del pueblo de María Nieves y Bustamante. Le manichéisme prévaut dans le portrait de Roque Moreno. C' est un "*parasite patriotard*" affligé de toutes les tares :

> "*sujeto de sangre híbrida*, del cual podía decirse con justicia que por su alcurnia tenía los siete pelos del diablo, y que unía al inteligente desparpajo del mulato* la solapada reserva del indio* y la sanguinaria ferocidad del africano*, descollando especialmente entre sus rasgos característicos una desenfrenada avidez de dinero.*" *(p.8)*

Les préjugés de l'époque sont manifestes. Cependant Teresa de Fanning tempère ces accusations lorsqu'elle évoque l'épouse de Roque Moreno, une quarteronne (pour reprendre la terminologie héritée de l'époque coloniale) qui est un modèle de vertu, et qui en vain cherche à écarter son époux du mauvais chemin. Isabel Maldonado de Moreno, parce qu'elle est femme, est vertueuse. Vega Hermosa, quoique blanc et espagnol, n'est pas lui sans tache. S'il est bon vis-à-vis de ses esclaves, s'il porte le cilice, il a un jour tué son rival en amour. Ensuite il apprit que ce dernier n'était autre que son frère. Les coups de théâtre sont ainsi rois.

* : souligné par nous.

La primauté de l'action avec ses péripéties, l'absence d'une description précise des lieux et des deux camps espagnol et patriote qui s'affrontent, la réduction de l'intrigue à une chasse au trésor font que ce texte aurait même pu être écrit par un romancier, homme ou femme, qui ne serait jamais venu au Pérou. Ces faiblesses sont peut-être les signes que Roque Moreno fut conçu bien avant 1904, quand notre auteur avait pour seuls modèles Juana Manuela Gorriti et ses histoires extravagantes.

5. BILAN DE L'OEUVRE ROMANESQUE DE TERESA G. DE FANNING

L'analyse des différents écrits romanesques de Teresa González de Fanning se révèle finalement peu satisfaisante. La profondeur de ses réflexions sur la religion, l'éducation et le travail féminins n'a pas de point commun avec la superficialité de ses oeuvres de fiction.

De celles-ci, il conviendra de retenir la faible importance accordée aux descriptions au moment où ces dernières sont considérées comme les bases de la vraisemblance, but fondamental du genre romanesque tout au long de la deuxième moitié du XIXe siècle . Fanning a traité au contraire le lieu et le temps de l'action comme des éléments secondaires. Peut-être est-ce parce qu'elle aspirait à donner une portée très générale à ses textes et ne voulait pas enfermer sa création, ses leçons dans un cadre étroit.

Comme Mercedes Cabello, d'autre part, l'auteur de Lucecitas, en ne s'intéressant pas aux détails matériels, en exaltant des vertus comme l'abnégation, et en affirmant la primauté de l'éducation, reste fort éloignée du naturalisme et des théories de l'hérédité dont se rapprochait peu à peu Clorinda Matto.

Par ailleurs, Teresa de Fanning n' a pas doté d' une personnalité originale ses héros. Ce sont plutôt des jeunes filles belles et riches, avec pour principal défaut la désobéissance, c'est-à-dire l'aspiration à s'émanciper, désir absolument réprimé par notre écrivain. Les jeunes gens sont eux, en général, peu scrupuleux.

Lorsque la romancière a rompu avec ce schéma, elle a réussi à créer des figures moins banales, telles Refugito et Estela qui, au lieu de faire rêver d' un monde idéal, prêtent à sourire. Mais ce n'est pas avec Refugito que s'identifieront volontiers les lectrices aisées, non plus qu'avec la malheureuse Tula de El doctor Albino . La misère n'est dépeinte que de façon accidentelle. L'univers au centre des différents romans est le monde de l'aristocratie et du luxe, un monde merveilleux peu conforme à la réalité quotidienne que suggèrent les conseils de Fanning lorsque, dans ses essais, elle encourage les jeunes filles à apprendre l'économie ménagère .

A tous ces décalages, aux faiblesses structurelles des oeuvres de fiction de Teresa de Fanning, nous ne pouvons trouver qu'une explication : l'auteur de Lucecitas, occupée à gérer son collège et à écrire des manuels scolaires, n'accordait que peu d'importance à son travail de création littéraire. Et, sans doute l'inspiration lui faisait-elle aussi défaut.

CHAPITRE VIII.

MARIA NIEVES Y BUSTAMANTE

Auteur de l'unique roman historique du XIXe siècle, María Nieves y Bustamante est aussi la seule romancière arequipéenne pour cette période.

Cette originalité aurait dû lui valoir l'attention des critiques littéraires. Or, lorsqu'en 1948 elle prononce un discours intitulé *"María Nieves y Bustamante"* à l'occasion des fêtes célébrant la fondation d'Arequipa, il ne fait aucune référence précise à la vie de cet écrivain. C'est essentiellement un article de Francisco Javier Iriarte paru le 16 mai 1860 dans *El Perú Ilustrado* qui nous renseigne sur cette femme de lettres. Après avoir consulté d'une vingtaine d'années, l'édition de Jorge, el Niño del pueblo de 1884, fournit quelques informations supplémentaires et d'autres erronées.

1. BIOGRAPHIE

Selon F.J. Delgado, critique-ami de la romancière, celle-ci serait née le 15 avril 1860 ; elle serait donc la cadette de treize ans de Clorinda Matto et de vingt ans de Zoraida Cabello. Néanmoins plus que la différence d'âge nous intéressons le fait que Nieves y Bustamante ne s'est jamais éloignée d'Arequipa, sa ville natale, pour aller s'installer à Lima.

L'auteur de Jorge, était fille et de professeur de pharmacie d'Arequipa, Emilio Nieves. Issue d'une famille aisée, elle reçut une éducation traditionnelle, elle a passé toute son enfance et son adolescence dans le foyer paternel. Elle y a reçu des leçons particulières et lisait d'abord uniquement des ouvrages de spiritualité. Mais elle devenait vorace la lecture

1. Cité, Eduardo Neira Flores : Estudio de la Colonia, Arequipa 1949.

Auteur de l'unique roman historique féminin du XIXe siècle, María Nieves y Bustamante est aussi la seule romancière aréquipénienne pour cette période.

Cette originalité aurait dû lui valoir l'attention des critiques littéraires. Or, lorsqu'en 1949 était prononcé un discours intitulé *"María Nieves y Bustamante"* à l'occasion des fêtes célébrant la fondation d'Arequipa, il ne fut fait aucune référence précise à la vie de cet écrivain[1]. C'est essentiellement un article de Francisco Javier Delgado paru le 18 mai 1889 dans *El Perú Ilustrado* qui nous renseigne sur cette femme de lettres, âgée alors seulement d'une vingtaine d'années. L'édition de Jorge, el hijo del pueblo de 1958 fournit quelques informations supplémentaires et d'autres erronées.

Selon F.J. Delgado, contemporain de la romancière, celle-ci serait née le 13 avril 1865 ; elle serait donc la cadette de treize ans de Clorinda Matto, et de vingt ans de Mercedes Cabello. Néanmoins plus que la différence d'âge sera déterminant le fait que Nieves y Bustamante ne s'est jamais éloignée d'Arequipa, sa ville natale, pour aller s'installer à Lima.

L'auteur de Jorge... était fille d' un professeur de pharmacie d'Arequipa, Emilio Nieves. Issue donc d'une famille aisée, mais sans lien avec l'aristocratie traditionnelle, elle a passé toute son enfance et son adolescence dans le foyer paternel. Elle y a reçu des leçons particulières au lieu d'être envoyée au collège «de educandas» comme le seront

1. Calle, Belisario : María Nieves y Bustamante, éd. La Colmena, Arequipa, 1949.

les héroïnes de Jorge... A quatorze ans, en 1879, elle commença à connaître la célébrité : en effet, pour exacerber le patriotisme en ces temps de guerre, la presse du Cuzco publia une lettre que María Nieves avait adressée à son père après la perte du "Huáscar", le navire qui symbolisait la résistance du Pérou face au Chili. A partir de ce moment-là, elle écrivit des articles patriotiques pour *La Ley* du Cuzco puis pour des journaux d'Arequipa. Lors de la première représentation d'Hima-Súmac de Clorinda Matto en 1884, elle participa au spectacle en chantant un air d'opéra. Elle fit en outre l'éloge de ce drame indianiste dans *La Bolsa*, que Matto dirigeait. Les deux femmes n'ont donc pas pu manquer de se connaître personnellement, mais Matto partit pour la capitale.

Quelle était la vie littéraire à Arequipa, au moment où les intellectuels, avec González Prada pour chef de file, contestaient l'ordre établi ? La comparaison des types de publications recensées pour cette période nous donne une idée de la situation des lettres dans la ville de María Nieves : plus de 40% des recueils de poésie parus dans tout le Pérou entre 1884 et 1895 furent édités à Arequipa mais moins de 10% de la production romanesque, pour laquelle faisait campagne le *Círculo Literario*[1]. En fait, trois romans seulement paraissent pendant ces années dans la capitale du Sud du Pérou : Isabel, de Justo A. Secas, qu'un critique de *El Perú Ilustrado* juge dépourvu de tout intérêt[2], Blanca de Jorge Polar, et Jorge, el hijo del pueblo de María Nieves.

1. D'après les données bibliographiques de Jorge Basadre dans Introducción a las bases documentales...
2. *El Perú Ilustrado* n°129, du 26 octobre 1889.

La poésie est reine. Un historien de la littérature a défini avec ironie le talent des femmes de lettres aréquipéniennes contemporaines de Nieves[1] :

> *"El Perú de los días de Mercedes Cabello de Carbonera tenía en Arequipa, y en minúscula a cuatro versificadoras [Adriana Buendía, Felisa Moscoso, Isabel de La Fuente y Luisa Salazar]."*[2]

Après la guerre, Nieves y Bustamante continue, elle, d'écrire pour les journaux. Elle adresse des articles aux revues littéraires qui voient le jour à Lima, notamment à *Perlas y Flores*, *El Picaflor* et *El Perú Ilustrado*. Le dépouillement des numéros de la revue de Peter Bacigalupi nous a permis de retrouver plusieurs de ces écrits[3].

La réflexion philosophique à partir de la contemplation de la nature, la ferveur religieuse et le patriotisme, qu'exaltent des descriptions de batailles , telles sont les lignes de force de ces textes, des lignes de force qui organiseront Jorge... . Entourée de poétesses, Nieves y Bustamante se singularise par le parti pris de la prose et de l'Histoire. Elle revendique en outre le droit à l'originalité, à la spécificité nationale dans la création littéraire qui doit cultiver la Beauté[4] :

1. Silva, Oscar ; Apuntes para una historia literaria de Arequipa.
2. Souligné par nous.
3. Ce sont *"La música"* dans le numéro 2 daté du 21 mai 1887, puis *"Impresiones en las orillas del mar"* dans le numéro 47, du 31 mars 1888 (la contemplation romantique de la mer est la source d'une méditation sur l'homme face au monde et à Dieu); *"Invierno"* dans le numéro 62, du 14 juillet 1888 (la beauté de l'hiver aréquipénien amène une réflexion sur la beauté dans la littérature) ; *"La patrona de las armas del Perú"* dans le numéro 73, du 29 septembre 1888 (après l'affirmation de l'omnipuissance de Dieu est fait l'éloge de la Vierge, sainte patronne de l'Armée) ; *"El 9 de diciembre de 1824"* dans le numéro 83, du 8 décembre 1888 (la bataille d'Ayacucho est décrite comme l'exemple du patriotisme à imiter); *"A la memoria del que fue Don J. Morales Alpaca"* dans le numéro 124, du 21 septembre 1889 (est soulignée la piété de ce maire et médecin d'Arequipa) ; et *"El Evangelista"* dans le numéro 166, du 12 juillet 1890.
4. Dans l'article intitulé *"Invierno"*.

> *"La literatura debe ser espejo donde las naciones vean reproducida no sólo su propia imagen, sino el panorama especial de todos los países.*
> *Preciso es pues copiar la belleza, no de los cuadros de los grandes maestros, sino del mismo original."*

Encore célibataire à vingt sept ans, dans un monde hostile aux femmes seules, elle voit enfin édité le texte auquel elle a travaillé des années : Jorge, el hijo del pueblo. Pour qu'une deuxième édition paraisse, il faudra d'ailleurs attendre plus de quarante ans. La romancière aréquipénienne aurait été dans l'impossibilité matérielle de publier d'autres oeuvres, dont peut-être un deuxième roman intitulé La sombra de Morán. Mais talent reconnu, elle était membre d'honneur du *Club Literario* d'Arequipa ; elle faisait partie aussi de la *Unión Católica de Mujeres*.

Elle mena finalement une existence si tranquille que ses biographes ne peuvent que donner ensuite la date de sa mort, le 28 octobre 1947, à l'âge de quatre-vingt deux ans. Un hommage posthume lui fut rendu, onze ans plus tard, à l'occasion du premier festival du livre arequipénien, avec la réédition de Jorge...[1].

1. C'est à cette édition que nous nous référerons (éd. Lumen, Arequipa, 1958).

2. JORGE, EL HIJO DEL PUEBLO (1892)

2. 1. LES CONDITIONS DE LA PUBLICATION :

Jorge, el hijo del pueblo est donc le seul roman publié de María Nieves y Bustamante . Il a été pensé durant dix années :

> *"María Nieves y Bustamante tiene escrita parte de una obra escrita [sic], que aun no ha podido terminar por la dificultad con que entre nosotros se choca para conseguir los datos necesarios para un trabajo de ese género por estar tan incompletos nuestros archivos."*[1]

Par des notes en bas de page[2] , l'écrivain confirme le fait ; elle aurait longuement mené l'enquête auprès de témoins survivants des événements révolutionnaires de 1857-1858, et ce pour faire oeuvre d'historienne[3].

La parution du roman est enfin annoncée par voie de presse au début de 1892, en particulier dans *El Perú Ilustrado* et dans *La Bolsa* d'Arequipa. Jorge... est mis en vente en juillet, sous forme de livraisons d'une vingtaine de pages, pour une somme modique. De la sorte, un public populaire pourra le lire et s'identifier avec le protagoniste, *"enfant du peuple"*, en reconnaissant les lieux cités. Des lecteurs de Lima ne seront pas trop dépaysés car les régionalismes sont expliqués à leur intention.

1. *El Perú Ilustrado* n°106, du 18 mai 1889.
2. On peut lire par exemple dans le tome II p. 263 ; *"Damos este dato porque con el frecuente cambio de nombres, los historiadores no han de saber a qué atenerse con el transcurso del tiempo"* ; p. 266 ; *" cuanto hemos consignado acerca de Bonifaz, desde el momento en que cayó herido, hasta que expiró, es absolutamente histórico, en todos sus detalles [souligné dans le texte] ; por lo tanto es falso lo que hasta aquí se ha dicho al respecto, en algunos libros donde se registran sus poesías"*; p.272 ; *"hemos tenido el cuidado más escrupuloso para no consignar nada que no sea rigurosamente histórico ; para esto, hemos recurrido al testimonio de personas respetables que presenciaron [los] hechos [...]."*
3. En 1856, les conservateurs appuient militairement le général Vivanco pour renverser à la tête de l'Etat Castilla et les libéraux. Après avoir échoué, Vivanco et ses partisans se réfugient à Arequipa où la population soutient son mouvement qui se prétend régénérateur. Le général Castilla fait assiéger alors la ville, jusqu'à ce qu'elle se rende , huit mois plus tard.

Le but du roman n'est pas sans rappeler l'agitation politique du moment ; alors que Piérola a formé le "Parti Démocrate" pour renverser les chefs militaires à la tête du pays, Jorge... est présenté ainsi :

> *"[esta novela] tiene tendencias democráticas y moralizadoras y en ella se trata de corregir algunas preocupaciones sociales."*[1]

2. 2. LA CONSTRUCTION DU ROMAN :

Différents thèmes caractéristiques du roman populaire vont se combiner dans ces six cents pages : ce sont l'amour, le mystère, la maladie, et la guerre. Nieves y Bustamante s'est efforcée de structurer son oeuvre: aussi, après une introduction qui décrit Arequipa, cadre des faits romanesques, le prologue préfigure le drame qui va se dérouler en trois parties. Le nombre de chapitres de chacune a été savamment calculé . Le prologue en compte 4, la première partie *"Vínculos rotos"* 46, la deuxième *"El sitio"* 50 (46+4) , la troisième *"Heroísmo y martirio"* 30, suivie d'un épilogue. Chaque partie s'achève de façon dramatique et relance la tension. L'épilogue donne une dernière leçon morale: les "méchants" sont définitivement punis et les "bons" récompensés.

1. *El Perú Ilustrado* n°253, du 12 mars 1892.

2.2. 1. **LES FAITS ROMANESQUES :**

La première date sur laquelle s'ouvre le roman, le 21 avril 1851, est un jour funeste : c'est la mort au combat de Raimundo Flores (ou Flórez, car les deux écritures alternent), personnage fictif qui a pris les armes pour défendre Arequipa contre les partisans d'Echenique. Comble de malchance, ce 21 avril était célébré le mariage du fils de Don Raimundo, José qui recueille les confidences de son père agonisant au sujet de Jorge, petit-fils de Don Raimundo. Le lecteur est tenu en haleine :

> *"-Tú sabes que Jorge ...es hijo de Carmen... mi segunda hija... hijo legítimo.*
> *-¿Legítimo?, interrumpió José admirado.*
> *-Legítimo, sí, añadió el anciano con firmeza, y luego continuó más débilmente :*
> *-Pero el matrimonio de Carmen...siempre debe ser un secreto..."(Prologue, c. 4, p. 23)*

L'explication de ce premier mystère est donc différée.

Le lecteur, omniscient grâce au narrateur, se trouve ensuite transporté dans un autre milieu, chez les Latorre, une vieille famille noble d'Arequipa occupée à donner une réception en l'honneur du général Vivanco. Six années se sont écoulées depuis la mort de Don Raimundo : nous sommes en 1857. Isabel de Latorre est amoureuse d'un aide de camp de Vivanco, Iriarte. Les jeunes gens se sont promis de se marier; mais Iriarte, offensé par la tante d'Isabel, décide de se venger aux dépens de toute la famille.

Dès lors, une <u>infinité d'événements</u> vont se succéder. Iriarte fait placer par des hommes de main armes et

messages compromettants chez les Vélez, une famille favorable à Ramón Castilla qui héberge Isabel de Latorre à la campagne. Dénoncé comme conspirateur, Vélez est arrêté injustement et demeure longtemps emprisonné. Ses filles, bien malgré elles, sont courtisées par Iriarte et un de ses amis, Luciano.

Isabel de son côté a pu s'échapper de chez les Vélez grâce à un jeune artisan, Jorge Flores qui, auparavant, avait décoré sa chambre. La famille Latorre n'est donc pas compromise comme "castilliste" ni déshonorée . Jorge a découvert en outre qu'Iriarte est déjà marié. Le jeune artisan éprouve un indéfinissable sentiment de fraternité pour Isabel.

Il lui raconte sa vie, son apprentissage de la peinture, ses amours malheureuses pour une jeune fille de bonne famille, Elena Velarde qui partageait son sentiment. Mais les distances sociales condamnaient tout espoir d'alliance. Les Velarde, brusquement ruinés, ont quitté Arequipa pour Lima et Jorge n'a plus eu de nouvelle.

Par une autre voie, des lettres que reçoit la famille Peña, le lecteur - et lui seul- apprend que l'épouse d'Iriarte est justement Elena Velarde. Dans la misère, elle s'est mariée pour rassurer sur son avenir sa mère qui agonisait. Elena, à présent orpheline, abandonnée par Iriarte, de surcroît tuberculeuse, s'apprête à retourner à Arequipa avec son frère pour retrouver la santé. La première partie, "*Vínculos rotos*", s'achève sur une multitude d'interrogations quant aux destins des protagonistes.

Dans la deuxième partie, *"El sitio"*, tous les espoirs d'un nouveau bonheur se trouvent anéantis. Jorge, qui apprend de son oncle, José Flores, qu'il est le fils légitime de Guillermo de Latorre est victime d'un nouveau piège d'Iriarte : ce dernier le fait emprisonner pour vol. Jorge ne parvient au chevet d'Elena qu'après sa mort et l'on découvre que la malheureuse avait été trompée par Iriarte. Le mariage par lequel elle se croyait indéfiniment liée avait été une mascarade de jeunes gens organisée pour gagner un vulgaire pari.

La troisième partie, *"Heroísmo y martirio"*, décide du sort des personnages encore en vie. Iriarte multiplie les forfaits : traître à Vivanco, il passe dans le camp de Castilla et blesse grièvement Jorge. Il est aussi responsable de la mort de Guillermo de Latorre. Arrêté, il réussit encore à s'évader et trouve refuge dans la chambre de Jorge qui lui accorde son pardon!

Finalement Iriarte est emprisonné à Lima. Isabel de Latorre, dont était tombé amoureux le frère d'Elena Velarde, préfère entrer en religion. Plusieurs mariages lient le sort des personnages secondaires. La tante d'Isabel dont la vanité est en partie à l'origine du drame, meurt dans la solitude et la misère. Jorge, pour faire vivre la famille de son oncle José mort en défendant Arequipa, renonce à la peinture. Brisé moralement, il se laisse dépérir. L'épilogue, quatorze ans après le siège de la ville, nous transporte dans un cimetière

au crépuscule, devant la tombe de Jorge. Et c'est sur cette image que se referme le roman.

2.2. 2. **LA PLACE DE L'HISTOIRE :**

L'originalité de Jorge... se trouve ailleurs assurément que dans cette intrigue échevelée. Jorge ... se veut un roman historique. Les drames comme Hima-Súmac ou les "traditions" de Clorinda Matto de Turner sur le passé du Cuzco peuvent être considérés comme des antécédents à cette tentative féminine de reconstruire l'Histoire.

Nieves y Bustamante s'est donné en effet comme but de faire connaître dans un cadre romanesque les "révolutions" d'Arequipa de 1851 et 1857-1858. Elle a lu l'ouvrage de Valdivia publié en 1874 Las Revoluciones de Arequipa, mais elle a aussi fait des recherches plus poussées, en recueillant les souvenirs de témoins de ces événements. Les faits historiques seront relatés avec une extrême minutie, à l'opposé de la concision de Valdivia.

Pour les premières passes d'armes, le récit est neutre, écrit au passé simple, proche du ton d'un historien traditionnel:

> *"El 29 de junio, el general Vivanco, con un pequeño ejército y algunas piezas de artillería, ocupó la posesión denominada Cerro Gordo, desde la cual dominaba a San Román [...]." (I, c.19, p.95)*

Face aux chefs des deux camps, Nieves y Bustamante reste impartiale. Qualités et défauts des uns et des autres sont mis

en lumière. Vivanco, pour qui combat Arequipa, se croit supérieur aux autres :

> *"Poseía una gran inteligencia perfectamente ilustrada, [...] tenía tendencias despóticas y hasta tiránicas, creyendo, erróneamente, que el despotismo y la tiranía eran medios de reforma [...]."(I, c. 1, p. 27)*

Intégré à l'univers romanesque, il est entouré de personnages responsables du malheur des héros : Guillermo de Latorre est un de ses partenaires assidus aux échecs, grande occupation du Chef Suprême en dépit de l'état de guerre. Iriarte est aide de camp de Vivanco.

Castilla, lui, est présenté comme le pire chef d'Etat:

> *"[...] pesaban sobre el Presidente Castilla muy graves cargos, el progresivo derroche de la Hacienda, la supresión del pago de la legítima deuda consolidada*, la fraudulenta amortización en Europa de los bonos de la deuda convertida*, la desmoralización administrativa más escandalosa, la desentendencia absoluta de los intereses nacionales, como la instrucción, las obras públicas, la protección a la industria [...]."(II,c. 1, p. 5)*

Ce jugement[1] est nuancé toutefois lorsque le récit des combats touchent à sa fin, et quand la bassesse de Vivanco est devenue manifeste:

> *" [La] inteligencia [de Castilla] era bastante clara, pero sin cultivo; sus conocimientos eran elementales y escasos ; pero poseía una intuición que le permitía juzgar con acierto de los hombres y de las situaciones [...]." (III, c. 16, p. 305)*

Nieves y Bustamante s'est fixé pour objectif d'écrire l'histoire glorieuse de sa ville, l'héroïsme des artisans d'Arequipa. Elle exalte ainsi le passé et le patriotisme des Aréquipéniens par le biais d'anecdotes

1. María Nieves y Bustamante le met en cause pour avoir annulé la *"légitime dette consolidée"* alors que la consolidation a constitué un scandale. Juan de Arona explique en 1883 le péruvianisme *"consolidados"* de la façon suivante : *"todos los personajes [...] que, amparándose con la ley de consolidación de la deuda interna, aparejaban, fraguaban expedientes descarados por los que aparecían grandemente perjudicados en la época a que se refería esa deuda, que fue la guerra de independencia [...]."* Castilla mena notamment une politique active en faveur de l'éducation, et ce dès 1850.

* : souligné par l'écrivain

du siège de 1857-1858 disséminées au fil du roman : c'est par exemple l'invention, à ce moment-là, d'un modèle de canon rechargeable par l'arrière (II,c. 17), la célébration, dans les deux camps, de la bataille d'Ayacucho (II,c.16), les jumelles de Castilla qui furent emportées par la balle d'un franc-tireur (III,c.2)...

Les journées d'affrontement sont relatées avec le plus grand soin. Mais l'écrivain ne peut plus, à la fin, rester neutre. Le roman devient épopée. La réalité est transfigurée par le patriotisme quand est racontée la défaite d'Arequipa à l'issue des journées des 6 et 7 mars 1858. Ce récit commence par une vision surnaturelle :

> *"Paréceme verte [Angel tutelar] abandonar el campo de batalla, en virtud de órdenes de inescrutable arcano, posarte sobre el más elevado de nuestros templos, con las alas plegadas y las manos juntas, y desde allí contemplar en dolorosa actitud el horroroso estrago del plomo, cuando, lanzado del arma fratricida, hiende los aires en busca de víctimas." (III, c. 2, p. 240)*

Le présent de narration se substitue au passé simple et des images violentes assaillent le lecteur :

> *"La rosada luz de este día tiene sanguinolentos visos [...]. Las campanas sólo tocan a rebato, vapores de sangre cargan la atmósfera[...]."(p. 240)*
> *"Bajo un diluvio de balas, los zapadores siegan los pasos. Los innumerables cadáveres y heridos que obstruyen la calle, tinta en sangre, son amontonados por los de Castilla como haces de leña[...]."(p.241)*

Alors que la bataille fait rage, l'un après l'autre surgissent <u>les héros, invincibles et magnifiques</u>, entourés d'un bataillon de guerriers au nom prédestiné *"les Immortels"*:

> *"Pero ahí está el Malakoff, ahí también están los «Inmortales», al pie de sus cañones está Bonifaz. [...] El sol que irradia abrasador como un bautizo*

de fuego sobre los combatientes, al reflejar en los bordados de oro del noble artillero, forma una aureola de luz en torno de su cabeza." (p. 242)

"Jorge está allí, de pie, en medio del torrente de fuego : parece invulnerable.
Diríase que los proyectiles resbalaban sobre su cuerpo, sin dañarle." (III, c. 3, p. 247)

La puissance épique de ce passage immergé dans l'intrigue romanesque constitue un des traits singuliers de l'oeuvre de Nieves y Bustamante, seule femme de lettres de cette époque à avoir placé l'essentiel de ses écrits sous le signe de l'Histoire; le patriotisme qui se dégage de Jorge... accrédite la thèse des lettres patriotiques qui auraient été publiées dans les journaux du Cuzco pendant la guerre du Pacifique.

La destinée des personnages principaux ne dépend pas cependant des événements historiques . Le siège d'Arequipa n'a que des conséquences secondaires pour l'action romanesque : les Latorre sont contraints de déménager, et les arrestations arbitraires se multiplient sous prétexte de conspiration.

Les chapitres où l'Histoire est prépondérante sont placés à des moments-clefs de façon à retarder le déroulement de l'action romanesque : la présentation des Immortels et les affrontements de la Saint-André laissent le lecteur dans l'attente, au moment précis où Iriarte prépare

de nouveaux forfaits (II, c.11 à c.16). Le récit de la bataille pour la prise d'Arequipa, en s'étendant sur plusieurs chapitres (III, c.1 à c.6), renvoie à un moment ultérieur le dénouement romanesque, le sort de Jorge qui venait d'apprendre la mort de sa bien-aimée. Nieves y Bustamante n'assume pas toujours une position claire face à l'Histoire : elle hésite entre les rôles de romancière et d'historienne au point d'écrire, après des descriptions de combat :

> *"¿ Qué le sucedía [a Castilla] ?*
> *Podríamos decirlo y tendríamos tema para un capítulo de rigorismo histórico y sobradamente cómico en sus detalles ; pero preferimos guardar silencio, dejando a los historiadores la tarea de consignarlo más tarde." (II, c. 46, p. 220)*

Plus que celle d'une historienne, sa vision des événements de 1857-1858 est celle d'une patriote.

2.2. **3. LE TEMPS ROMANESQUE :**

Si le récit des affrontements guerriers paraît rajouté à l'intrigue romanesque, l'écrivain est très soucieuse d'ancrer dans le temps les péripéties. Elle les situe constamment , si bien que l'on a quelquefois l'impression d'actions minutées !

> *" Pedro entró a las nueve de la siguiente mañana al cuarto de Iriarte [...]. Una hora después entraba Doña Andrea." (I, c. 26, p. 120-121)*
> *" Al día siguiente, a la misma hora, salían en dirección a la casa del doctor Vélez, Iriarte y Luciano. [...] Un cuarto de hora después entraban [las muchachas], recibiendo impresión de susto*

al ver desde la mampara un kepi sobre la mesa."(II,c. 10, p.48-49)

La durée de l'action romanesque, les longs mois du siège d'Arequipa, oblige toutefois à des ellipses :

" Dos meses después de los acontecimientos que hemos narrado, Arequipa consternada recibía al Jefe Supremo [...]." (I, c. 13, p. 69)
"Tres semanas después de lo expuesto en el capítulo anterior, José celebraba su cumpleaños [...]." (I, c. 45, p. 216)
" Varios meses han transcurrido desde la tarde en que Jorge llevó a Isabel a casa de su padre [...]." (II, c. 7, p. 33)

Des invraisemblances, typiques du roman-feuilleton, apparaissent dans la chronologie des événements. Tantôt il est dit qu'Elena Velarde avait quitté Arequipa depuis cinq ans (II, c. 6), tantôt depuis sept ans (II, c. 21). Le jour des retrouvailles d'Elena et de Jorge est funeste car c'est le deuxième anniversaire du mariage de l'héroïne (II, c. 21), mais dans la première partie (c. 41), ces deux ans étaient déjà écoulés. La date de cet anniversaire, le 13 janvier, est choisie à cause de la superstition attachée au nombre 13. Le souci d'émouvoir le lecteur l'emporte ici sur une organisation rigoureuse de la chronologie.

Des retours en arrière sont aussi rendus possibles par le biais du souvenir et des confidences. Antérieurs à l'époque de l'action romanesque, l'enfance de Jorge et les amours de Guillermo de Latorre adolescent ressurgissent de la sorte.

La brièveté de l'action dans chaque chapitre en fait presque des scènes de théâtre, avec généralement un thème

central que suggère le titre du chapitre, tels *"Los últimos momentos de Don Raimundo"*, *"Ama y criada"*, *"Un incidente que hace pensar en las consecuencias"*... Nieves y Bustamante mêle ainsi le vague et le pathétique, recourant aux termes forts, propres au roman populaire : *"Una conspiración infame"*, *"Gotas de acíbar"*, *"Vencer o morir"*, *"Delirante"*, *"El único bálsamo"*, *"La esposa sagrada"*... Le dernier paragraphe de chaque chapitre relance la tension dramatique :

> *" Pero Iriarte, al retirarse, juró odio eterno a aquella familia. -En público se me ha ofendido, dijo, en público me vengaré." (I, c. 2, p. 33-34)*
> *" Jorge abandonó el salón, precipitadamente y sin volver la cabeza, se lanzó a la calle.*
> *¡ Desventurado !!!..."(II, c. 50, p. 236)*

La situation romanesque rebondit ainsi à maintes reprises, au gré des messages interceptés, des confidences surprises et l'oeuvre pourrait se prolonger indéfiniment : l'idée d'un amour entre Enrique Velarde et Isabel, esquissée (III, c. 18) est ensuite abandonnée (III, c. 28) ; l'évasion d'Iriarte (III, c. 24) a été sur le point de réussir.

A force de s'appuyer sur des données temporelles pour rendre vraisemblable le roman, Nieves y Bustamante a abouti au résultat opposé .

2.2. 4. LES LIEUX DE L'ACTION ROMANESQUE :

Un trait original au contraire de Jorge... est le choix d'Arequipa comme centre de l'action. Jorge... semble de prime abord le roman d'Arequipa. Le texte s'ouvre sur une description de la ville : la perspective d'un voyageur qui arriverait de la côte Pacifique est adoptée de façon à souligner le contraste entre les espaces désertiques depuis la côte et la nature accueillante de la vallée du Chili. Arequipa devient alors un lieu féerique. Influencée par le romantisme, Nieves y Bustamante en fait une cité orientale :

> *" Diríase que es una ciudad de porcelana fabricada por los genios de las Mil y una Noches y transportada por virtud de un talismán al seno de una virgen selva." (Introduction p. 7)*

un lieu paradoxal :

> *" Es risueña su campiña ; pero amenazante el cráter de su volcán ; es benigno su clima ; pero son espantosos sus terremotos ; y mientras el cielo le sonríe dulcemente, braman en las entrañas de su suelo mil ríos de líquida lava." (p. 8)*

Les environs d'Arequipa sont décrits de façon idyllique, au crépuscule :

> *" La campiña matizada con todos los tonos del verde se extendía por doquiera brillante y encantadora ; corderos blancos como el armiño, vacas pintadas como el frejol pacían en los alfalfares [...]."(I,c. 35, p.153)*

Ces expressions mettent en lumière une perspective idéaliste, contraire à la rude réalité du monde paysan.

L'animation des rues et les petits métiers n' intéresse pas María Nieves. C'est pourquoi, le peuple d'Arequipa se consacre dans le roman à la construction de barricades et à l'entraînement militaire. Une seule scène de genre peut être relevée, à la fin de la première partie : un banquet pour l'anniversaire de José Flores, avec l'énumération des plats préparés :

> *"[Las fuentes] contenían cuanto la cocina arequipeña tiene de más apreciado : conejos asados en palito, occopa* adornada con cau cau*, huevos duros, aceitunas negras y verdes loritos de liccha*, seviche de camarones crudos [...]."(I, c. 45, p. 218)*

Mais les régionalismes sont peu fréquents dans Jorge... Les personnages censés représenter le peuple sont à peine esquissés, et il arrive que l'auteur reprenne les modèles des contes traditionnels en les adaptant :

> *" La joven [Carmen Flores] podría contar dieciseis primaveras : tenía rojos los labios como la purpurina corola del texado*, rubios los cabellos y largas y rizadas las pestañas ; vestía el sencillo traje de las hijas del pueblo." (II, c. 11, p. 35)*

Ce n'est que du point de vue de la toponymie de la ville que le lecteur aura une impression d'exactitude : les lieux d'affrontement dans Arequipa sont, eux, soigneusement indiqués.

La ville n'est plus dépeinte après l'introduction , car l'intrigue romanesque se passe surtout à l' intérieur. Les descriptions mettent en évidence la position sociale de chacun. Le luxe caractérise ainsi la demeure des Latorre :

> *"Los hermosos espejos reproducen en sus transparentes cristales los lujosos muebles de los salones, las magníficas arañas encendidas [...]."(I, c. 1, p. 26)*

* : souligné par l'écrivain.

Le logis des Velarde est beaucoup plus modeste et une présence féminine fragile, celle d'Elena, y est décelable :

> *"El interior del salón estaba adornado con sencillez y gusto. Muebles de lana celeste, tres mesas, unas alfombras nuevas, dos pares de cortinas de encaje, algunos cuadros de oleografías finas en las paredes, un cobertor de crochet*, una lámpara de mano y un florero con flores naturales sobre la mesa constituían el total del ajuar." (II, c. 4, p. 19)*

La maison des Flores est aussi évoquée dans les premières lignes du roman, avant l' apparition des personnages :

> *"El patio es sin empedrar, con un pequeño huertecito cerrado de reja de caña al frente de la puerta de la calle ; a la derecha, una sala-carpintería, seguida de otras habitaciones menos importantes [...]. " (Prologue, c. 1, p. 9)*

La même simplicité, image d 'une vie honnête et pauvre, caractérise leur humble ferme de Yanahuara, à proximité d'Arequipa :

> *"Las paredes de adobe, el techo de teja, el suelo sin alfombra ; sobre dos tarimas tres camitas de pieles de cordero y frazadas mosqueadas* y en ellas cinco chicos acostados de dos en dos excepto el menor, todos dormidos ; una mesa cubierta de multitud de utensilios [...]." (I, c. 38, p. 178)*

Ce sont ainsi des inventaires d'objets qui sont dressés à la façon de Balzac ; leur description en soi n'intéresse pas Nieves y Bustamante. Les objets ne sont que des accesoires qui reflètent le naturel des héros. Sensibilité et piété empreignent de la sorte la chambre d'Isabel de Latorre :

> *"La bóveda, primorosament pintada, representaba el firmamento con diáfanas nubecillas, estrellas y plateada luna [...]. Un catre de metal con diáfanos tules sujetos por listones de raso rosa ; una mesita de noche con mármol, sosteniendo un devocionario de marfil, un rosario de nácar [...]." (I, c. 5, p. 39)*

* : souligné par l'écrivain.

Un espace intermédiaire entre la chambre, lieu d'épanouissement des émotions intimes, et la rue où ne peuvent guère s'aventurer les personnages féminins, est constitué par le jardin. La romancière arequipénienne ne fait alors que reprendre le cliché de l'espace édenique ; c'est dans un jardin que Jorge a révélé à Elena son amour et qu'a eu lieu leur déchirante séparation (I, c. 36). Dans le jardin des Flores, Guillermo de Latorre a surpris et séduit Carmen Flores. Le dialogue imaginé semble une ridicule adaptation de Blanche-Neige :

> *"-No te vayas, linda niña, no soy yo quien ha arrojado la piedra.*
> *- Pero ¿ qué quiere Ud ?, preguntó la joven ruborizada.*
> *- Nada más que una manzana para mi madre que está enferma y necesita un remedio hecho con su zumo."*
> *(II, c. 7, p. 35)*

Le jardin des Latorre, en revanche, est décrit avec soin, ordonné à l'image de l'harmonie fraternelle qui règne entre les héros ; la précision révèle en outre l'intérêt de l'écrivain pour les plantes :

> *"El jardín del señor de Latorre era el único que de su estilo había en Arequipa.*
> *Se había procurado hacer de él un laberinto, formado con enormes plantas de jazmín y madreselvas, cuyas inmensas y floridas ramas formaban por debajo abovedados y secretos pasadizos ; grupos de limoneros, a manera de miniatura de bosques, pequeñas lomadas cubiertas de verbenas de mil colores, pirámides de fusia, arcos de multiflor, callecitas de guindos, todo en un desorden encantador. Los rosales y copos de nieve, tres surtidores de agua refrescaban el ambiente." (II, c. 23, p. 118)*

Mais les descriptions de lieux ne se prolongent pas, Nieves y Bustamante se contente de donner un cadre à l'action

romanesque. L'exhaustivité n'est pas dans Jorge... synonyme de création poétique.

2.2. 5. **LES FIGURES ROMANESQUES :**

Faits et gestes des protagonistes sont autrement plus importants. Les personnages principaux du roman sont au nombre de quatre : ce sont Jorge, le héros imaginaire dont la vie constitue le sujet du roman, le malfaisant Iriarte, Isabel et Elena, figures jumelles de la jeune fille parfaite. Ils sont entourés d'une multitude d'individus qui jouent, les uns vis-à-vis des autres, le rôle de doubles.

Les protagonistes :

Roman historique certes, Jorge... est aussi une oeuvre conforme au modèle romanesque dominant du XIXe siècle : c'est le récit de la vie d'un jeune homme : Jorge.

Jorge a un passé extraordinaire, révélé progressivement au lecteur. Depuis sa naissance, il est victime des autres . Fils légitime du riche Guillermo de Latorre, il n'a pas été reconnu ; et le galant a abandonné Carmen Flores après l'avoir épousée en secret. Recueilli par les Velarde, Jorge a pu cultiver auprès d'eux son talent et son intelligence. Lorsque la famille maternelle de Jorge décida de se consacrer à son éducation, l'adolescent a dû renoncer à ses rêves d'artiste peintre pour

devenir artisan ; son amour pour Elena Velarde s'est révélé une gageure. Voilà les prémices de l'existence de Jorge.

La personnalité et les origines du personnage déterminent son apparence physique. Distinction des traits, raffinement et élégance peuvent seuls le caractériser :

> *"Su frente alta y despejada revelaba inteligencia y altivez, si bien una nube sombría la velaba ; su cutis, demasiado fino, era terso, suave, límpido y tenía ese color pálido mate, propio de la pasión o del sufrimiento ; sus grandes ojos, negros como el abismo, contenían en su mirada todos los reflejos de los insondables misterios del corazón [...]."(I, c.7, p.49)*
> *" Jorge vestía de negro, con elegante sencillez ; en la mano derecha tenía el sombrero ; su cabeza descubierta y perfectamente arreglada, era aristocrática y hermosa." (II, c. 21, p. 104)*

Nieves y Bustamante crée Jorge suivant les canons du romantisme. Il est doté d'une <u>sensibilité hypertrophiée</u> au point qu'il se voue à la mort par sa renonciation à la peinture :

> *"-¡ Era un alma que en la tierra se asfixiaba, un espíritu que necesitaba horizontes infinitos ! [...] Extranjero en el mundo, se propuso desempeñar un papel que no era el suyo ; engañar a la sociedad para evitar su sarcasmo y, en el taller, el artista desapareció bajo el traje del artesano [...]." (Epilogue, p. 357)*

Jorge est depuis des années rongé par le désespoir amoureux ; il se laisse aller à la mélancolie, exprimée dans des complaintes nocturnes (I, c.6 et II, c.40). Le fatalisme l'emporte sur la révolte :

> *"Su alma se estremecía, su corazón se rebelaba ; mas, veía a la sociedad, representada en el pequeño círculo allí reunido, pronta a convertirse en juez inexorable de ambos, implacable hasta más allá de la tumba, si por desgracia dejara entrever sus sentimientos, y continuaba enviando a su amada la muerte, en su fría mirada [...]." (II, c. 21, p. 108)*

Preuve de cette sensibilité à fleur de peau, le héros s'évanouit ne supportant pas le choc de certaines nouvelles comme le mariage puis la mort d'Elena. C'est aussi un personnage solitaire, incompris de sa famille comme de son compagnon de travail, Luis qui, à ses côtés, sert de faire-valoir en accomplissant les basses besognes, indignes mais nécessaires à la réalisation des projets de Jorge.

Ce dernier réunit donc toutes les qualités. Travailleur acharné, il se trouve toujours dans son atelier ou occupé à renforcer les fortifications. Luis fréquente pour lui les tavernes et espionne Iriarte. Les preuves de l' intrépidité de Jorge et de son patriotisme sont innombrables. Il exposera sa vie dans tous les grands affrontements : en avril 1851, en novembre 57, et en mars 58. C'est lui qui s'empare des canons ennemis et seul défend une barricade. A une intelligence supérieure s'ajoute une pureté qui résiste même à l'épreuve de la prison où il est enfermé, accusé de vol, et entouré de criminels (II, c. 50). Sa générosité ne connaît malgré tout pas de faille. Et il pardonne même aux responsables de son martyre, à Iriarte et à Latorre.

A ce héros s'oppose point par point le personnage d'Iriarte.

Espèce de <u>génie du Mal</u>, ce dernier a la responsabilité du malheur de trois êtres purs : Jorge, Isabel et Elena. Son apparence physique n'intéresse pas la romancière qui le présente toujours sous son patronyme, rendant difficile toute connivence avec le lecteur. La cruauté d'Iriarte le rend

comparable aux bêtes féroces, tigre ou panthère (II, c. 44)! L'échange de répliques suivant prouve son inhumanité :

> *"- ¿ No tienes corazón ?*
> *Iriarte se encogió de hombros.*
> *- Cuando odia, cuando siente el deseo de vengarse, sé que lo tengo." (II, c. 32, p. 151)*

La liste des vices du personnage est dressée au fur et à mesure. Sa vanité est à l'origine des malheurs d'Isabel. Opportuniste et cynique, il se sert de Vivanco plus qu'il ne le sert. C' est un joueur invétéré (I, c. 8) dont les hommes de main sont la lie de la société : Pedro, son ordonnance, passe son temps dans les tavernes ; Lorenzo, un mûlatre, et Braulio, un Chilien, sont des voleurs prêts à commettre un crime pour voler chez les Latorre. Malhonnête, Iriarte est capable de falsifier l'écriture d'autrui. Lâche, il reste à l'arrière au moment des combats, en dépit de son uniforme militaire. A tous ces défauts une explication est donnée. Iriarte a reçu une éducation déficiente :

> *"Yo [Iriarte] nunca había visto otros ejemplos que los del vicio, por eso he sido perverso [...]." (III, c.26, p. 342)*

La noirceur d'Iriarte, comme la perfection de Jorge, est excessive et lui ôte aussi toute vraisemblance.

A ces deux protagonistes masculins antithétiques sont confrontées Isabel et Elena, expression double de l'idéal féminin. A travers elles, la femme éternelle mineure, *"niña"*, ange et Vierge, est le modèle exalté. Elena Velarde, issue d'une famille aisée d'Arequipa, est ainsi d'une beauté angélicale. Nieves y Bustamante se complaît à imaginer l'apparence physique

de cette héroïne (I, c.35-36-42-43 ; II, c.4-5-20-22-50). La blondeur, un teint pâle, des yeux bleus et une fine taille sont les traits valorisés :

> *"Esbelta y flexible como el lirio, tenía en su tez la blancura y pureza de la azucena, en sus ojos el azul purísimo del cielo, en su boca el rojo purpurino del clavel, en sus cabellos el riquísimo color del oro." (I, c. 35, p. 166)*

Naturellement fragile, la santé d'Elena a été altérée par de nombreux malheurs : un amour impossible, la mort de son père, la maladie incurable de sa mère, la pauvreté, le mariage forcé avec Iriarte, tous ces maux se sont accumulés et elle mourra de tuberculose, la maladie par excellence des héroïnes romantiques. Elena est aussi parée de toutes les vertus ; pureté de l'âme et virginité du corps que symbolise sa robe blanche sur le blanc lit de mort (II, c. 50), piété, bonté et sens du sacrifice la caractérisent constamment : c'est pour ne pas faire souffrir les siens qu'Elena s'est efforcée d'anéantir son amour pour Jorge puis a épousé Iriarte dans l'espoir de sauver sa mère :

> *"Si vieras a tu madre al borde de la tumba y que con tu sacrificio pudieras salvarla, ya verías como tendrías resolución para arrancarte el corazón o destrozarlo. Ser víctima, sufrir sola, sin temor de que nadie sufra por nuestra causa." (I, c. 43, p. 208)*

Persuadée ensuite de la légalité de la cérémonie de son mariage, elle ne pouvait qu'être fidèle à son mari, même abandonnée de lui:

> *"El deber y la pasión se daban terrible batalla en su corazón lastimado.*
> *En hora fatal había pronunciado aquel <u>sí</u>* que encadenó su suerte a un miserable." (II, c. 21, p. 101)*

* ; souligné par l'écrivain.

Elena se distingue encore par sa grande ferveur religieuse et une éternelle mélancolie. Réservée, elle se contente des activités auxquelles l'autorise sa place dans la société, le jardinage (I, c. 36), la lecture et les travaux d'aiguille, si maigrement rétribués quand on est dans le besoin.

Entre Elena et Isabel de Latorre, les différences ne portent que sur des traits secondaires. Isabel est décrite de façon plus réaliste :

> *"[Era una] niña de dieciocho primaveras, delgada y esbelta como el lirio, de tez ligeramente morena, de grandes y rasgados ojos [...]." (I, c. 1, p. 26)*

Elle a passé son enfance et son adolescence au Collège de Belén et y a acquis le goût des études. Comme tout bon héros romantique, elle est sensible au spectacle de la nature :

> *"Isabel contemplaba extática el cuadro que se extendía ante sus ojos. Nunca la naturaleza se le había presentado tan bella ; nunca la creación le había parecido tan grandiosa." (I, c. 6, p. 44)*

Appartenant à l'élite d'Arequipa, elle est isolée dans cette ville qu'elle avait quittée à l'âge de cinq ans, à la mort de sa mère. Fragile, elle doit toujours être protégée par un homme, père ou frère. Elle aussi est pure, bonne et pieuse ; et consacre son temps à des activités qui exigent de la délicatesse:

> *"Todas las tardes, después que Isabel visitaba sus plantas favoritas, iba a sentarse allí, hasta que cansada de meditar, leer o bordar, tornaba a la casa." (II, c. 24, p. 118)*

Aux côtés d'Isabel, Cecilia, sa servante, est dépourvue de personnalité. Un seul trait la définit : sa réserve vis-à-vis du serviteur d'Iriarte, Pedro. Elle n'a de place dans le roman que comme messagère d'Isabel auprès de Jorge.

Les protagonistes de Jorge... ont été définis dès le début du roman et ne peuvent changer. La romancière n'approfondit pas la psychologie des personnages ; les conflits intérieurs sont promptement résolus par le fait que les héros se résignent à leur sort et renoncent à l'amour impossible. Ils n'existent que pour interpréter un rôle dramatique, comme acteur pur.

Les personnages secondaires :

Autour de ces quatre protagonistes, une multitude de personnages sont créés et réduits à la fonction de membres de petits groupes ou familles. Les Latorre s'opposent ainsi aux Flores.

Les premiers forment la famille paternelle de Jorge qui refuse de le reconnaître. Don Guillermo de Latorre a toujours été dominé par l'ambition politique. Timoré, pour satisfaire sa famille plutôt que de confesser son mariage secret, il est devenu bigame et n'a rien tenté pour la femme qu'il avait séduite. Image d'une aristocratie décadente, il est dépourvu d'intelligence et vit dans l'oisiveté. Sa seule vertu est sa tendresse pour sa fille. Le personnage d'Iriarte constitue une sorte de double de Don Guillermo, commettant les mêmes forfaits, avec aussi peu de scrupules.

Doña Enriqueta de Latorre ressemble beaucoup à son frère. Inculte, dévote et vaniteuse, elle incarne un type:

> *"[...] era una reminiscencia de la nobleza del coloniaje.*

> *Su misma rigidez de costumbres, su misma austeridad de virtud, su mismo orgullo llevado hasta el despotismo, hasta la temeridad." (I, c. 2, p. 31)*

La dame de compagnie de Doña Enriqueta, Doña Andrea, n'est que la reprise d'un archétype littéraire, celui de la vieille fille entremetteuse. Après avoir favorisé Iriarte auprès d'Isabel, elle n'intervient plus dans l'action ; la romancière pourtant ne l'oublie pas à l'heure du dénouement puisqu'elle la fait mourir sur un lit d'hôpital aux côtés de Doña Enriqueta.

Les Flores, aux antipodes des vaniteux Latorre, représentent l'univers des artisans, un monde simple, uni et vertueux. Les hommes, Don Raimundo et José, font vivre leurs familles du travail de leurs mains et manifestent un patriotisme sans limites. Les femmes, Jacinta et Rosa, se consacrent aux mille travaux de la maison. L'harmonie règne entre eux.

Nieves y Bustamante conçoit deux autres familles, à mi-chemin entre les Flores et les Latorre dans l'échelle sociale. Ce sont les Vélez qui sont victimes des manoeuvres d'Iriarte et les Peña, témoins de tous les événements. L'introduction de ces deux groupes suscite de nombreuses péripéties qui se ramifient à l'intrigue principale, les filles de chaque famille étant ou les amies d'Isabel ou celles d'Elena, et étant courtisées par différents jeunes gens mutuellement rivaux.

A l'écart de ces groupes, seul, un religieux, Antonio Robles, fait figure de saint et incarne les valeurs éternelles du christianisme en enseignant le pardon et en soulageant les innombrables malheureux du roman. Du début à la fin, il ne se départira pas de sa sagesse.

Finalement, la multiplicité des protagonistes et la priorité accordée à l'action, aux péripéties donnent l'impression que chaque individu campe dans un rôle préétabli sans que ne se dégage jamais une personnalité vraisemblable, avec ses mille facettes, ses défauts et ses qualités, en un mot, avec sa complexité humaine.

2. 3. LE TRAVAIL DE L'ECRITURE :

L'action étant primordiale, la création stylistique semble passer au second plan dans Jorge... Les clichés sont accumulés, notamment pour les portraits des héros. Des comparaisons rebattues sont utilisées ; les descriptions du ciel, du crépuscule ou de la nuit, sont imprégnées d'images lues déjà cent fois chez les Romantiques :

> *" La atmósfera transparente como el cristal, el cielo de un azul claro purísimo, y no obstante, salpicado a grandes distancias de gasas blancas y diáfanas [...]." (I, c. 6, p.44)*
> *"El cielo lleno de luminosos astros extiende su pabellón de tul, cubierto de estrellas. Los cálices de las rosas absorben con pasión los rayos de luz y dejan que desborden su perfume." (II, c.33, p.156)*
> *"La luna cruzando solitaria por el transparente azul del cielo enviaba raudales de luz de plata sobre las frescas plantas del jardín." (I, c.46, p.221)*

Le registre noble, dominant dans ces passages, révèle que la recherche de la beauté constitue un des fondements de la création artistique pour María Nieves. Elle conçoit en effet l'artiste comme un génie possédé par le feu de l'Art, un être inspiré et exilé parmi les hommes en général insensibles au Beau ; Jorge déclare :

> *"- [...] siento dentro de mi alma algo inexplicable, que me hace presentir la belleza donde otros no la encuentran ; algo que me entusiasma o me abate [...]." (I, c. 35, p. 159)*

Cette conception de l'art est contraire à la recherche du naturel, du vrai, et peu conforme aux pratiques romanesques des années 1890. Sur les traces de Hugo ou de Lamartine, María

Nieves s'essaie aussi, dans le cadre du roman, à la méditation philosophique, genre qu'elle avait cultivé dans ses essais journalistiques. Des réflexions sur l'homme et l'univers sont présentées:

> *" ¿ Cada uno de aquellos puntos luminosos era en efecto un sol ? Así lo creía. Pero esa multitud de soles debía tener un objeto ; cada uno de ellos llenaría algún supremo designio, no era posible que estuviesen aislados, perdidos, allá en la inmensidad: esos soles deberían estar circundados de otros planetas a quienes prestasen luz [...]." (I, c. 6, p.45)*

L'insertion de textes poétiques des Aréquipéniens Melgar et Bonifaz et de l'Espagnol Zorrilla correspond à la volonté de l'écrivain de les reconnaître pour maîtres. La prose romanesque frémit aussi d'un souffle lyrique lorsque sont évoqués les combats glorieux du peuple contre les troupes aguerries de Castilla :

> *"Un hombre del pueblo combate con singular tenacidad. Parece un león defendiendo su guarida. Ciertamente allí arrancará su palma a la victoria o bajará a la tumba. [...] Dos horas de ataque y aún el Malakoff no se rinde.*
> *¿ Rendirse ? ¡ No! ¡ Será tomado cuando el último de sus defensores muera ![...]*
> *Nadie retrocede ; pero todos sucumben.*
> *Morir es el destino de los que allí quedan."[III, c.2, p. 242-244)*

Et pour susciter la colère du lecteur aréquipénien, María Nieves n'hésite pas à retranscrire le décret de Castilla dépouillant la ville de ses prérogatives administratives (III, c. 8).

Quant à la réalité locale, quotidienne, elle est peu prise en compte. Les lieux de vie ne sont pas véritablement décrits ; des inventaires certes sont dressés mais sans que l'auteur ne dépeigne avec minutie les objets. Les régionalismes

que d'autres écrivains valorisent sont employés au compte-goutte (*"la nevada"*, *"la picantería"*, *"la moza-mala"*, *"el texado"*, *"los macca-mamas"*...) pour une touche de couleur locale. Le peuple au travail n'est pas représenté.

L'écriture de Jorge... pourra être définie comme romantico-patriote, portant la marque des multiples influences subies par María Nieves, en retard sur son temps, puisque réalisme et naturalisme ont depuis des années bouleversé le genre romanesque.

2. 4. L'ARRIERE-PLAN IDEOLOGIQUE

L'invraisemblance de l'intrigue, les péripéties feuilletonnesques de Jorge... et les clichés ne doivent pas occulter une multitude de remarques qui nous renseignent sur la pensée de María Nieves.

2.4. 1. LA SUPERIORITE D'AREQUIPA :

L'originalité de Jorge... se trouve d'abord dans le fait qu'il s'agit d'un roman sur Arequipa, écrit et publié à Arequipa. Certes, Clorinda Matto dans Aves sin nido avait fait séjourner brièvement les Marín dans la ville blanche : ils en partaient désenchantés, Lucía Marín mettant en doute la vertu des Arequipéniennes devant le grand nombre d'enfants abandonnés. Mercedes Cabello faisait, elle, se dérouler à Arequipa l'enfance de son "conspirateur" et soulignait l'héroïsme des habitants d'Arequipa sacrifiant leur vie à une cause politique. Aucune romancière toutefois n'avait accordé tant d'importance à cette ville.

Le premier chapitre de Jorge ... constitue un véritable hymne à Arequipa ; nous l'avons déjà cité. Une phrase de conclusion peut en résumer le ton :

> *"Todo [en Arequipa] es extraordinario, elevado y misterioso ; pero todo tiene un encanto : la Poesía ; todo lleva un sello: la Grandeza !"(Introduction, p. 8)*

Aussitôt après ce passage, le lecteur voit la population se révolter devant la provocation d'un partisan d'Echenique . Le peuple manifeste désarmé, puis avec des moyens de fortune, affronte les forces militaires. La romancière oppose les patriotes aréquipéniens (*"los paisanos") et les "soldats"*, les *"sbires"* d'Echenique :

> *"preciso es hacerles ver que nada pueden sus armas asalariadas contra un pueblo que quiere hacerse respetar, por más que se encuentre desarmado." (Prologue, c. 1, p. 11)*

Ce discours héroïque, mis dans la bouche d'un homme du peuple, contraste d'autre part avec les paroles de dénigrement que tiennent les représentants de l'aristocratie, Latorre et Iriarte. Pour eux, Arequipa n'a que des défauts : elle ne suit pas aussi vite que Lima les dernières modes européennes ; elle est sous la coupe de l'Eglise toujours hostile au Progrès , et pour comble, les métis, les *"cholos"* sont tout-puissants :

> *"- [...] Arequipa está muy atrasada todavía ; no es para vivir ; aquí no hay civilización ; somos muy retrógrados, muy pegados a nuestras añejas preocupaciones." (I, c. 1, p. 30)*
> *"-[...] nunca llegará a la altura de las grandes ciudades del nuevo mundo, nunca germinarán aquí las grandes ideas que en otras partes producen magníficos frutos, y si no, haga Ud. la prueba de proponer la libertad de cultos, por ejemplo, y ya verá Ud. cómo se levanta la <u>cholada</u>* impulsada por los <u>frailes</u>* y con sólo piedras y garrotes dan en tierra con el gobierno más ilustrado y mejor sostenido [...]." (I,c. 1, p. 30)*

Ces propos méprisants sont en contradiction avec les promesses qu'est contraint de faire Vivanco pour obtenir l'appui de la population, promesses qui donnent une idée du civisme des Aréquipéniens:

> *" Arequipa anhelaba, y se le prometía un Gobierno nuevo, ilustrado, probo ; leyes, no tan bien redactadas*

* : souligné par l'écrivain.

> *cuanto religiosamente cumplidas ; garantías, libertad práctica, progreso, paz ; regeneración, en una palabra." (II, c. 1, p. 5)*
> *" Sólo Arequipa sueña con un porvenir de rosa ; sueña con el engrandecimiento de la Patria, con tesoros extraídos de sus montañas y de sus minas, con la navegación de los grandes ríos, con redes de ferrocarriles, con puentes y caminos, irrigación, agricultura y comercio, talleres, fábricas y escuelas, artes y ciencias." (II, c. 1, p. 9)*

Le soulèvement d'Arequipa ne correspond pas à une revendication régionaliste contre la capitale. C'est l'expression d'un mouvement pour la *"régénération"* nationale, pour mettre un terme à la corruption généralisée et engager le Pérou dans la voie du Progrès.

A côté des références au contexte politique, le préjugé de l'auteur en faveur de sa ville natale s'exprime aussi dans le déroulement des vies des personnages romanesques. Les Vélez, les Peña, les Velarde comme les Flores menent une existence unie et simple tandis que Lima est à l'origine de nombreux malheurs. C'est là-bas qu'Iriarte a vécu et subi les pires influences, et là-bas qu'Elena Velarde a connu la misère au point de devenir tuberculeuse.

La dichotomie Arequipa-Lima ne doit toutefois pas être appréhendée en soi. Un conflit de classes la sous-tend, la lutte souterraine entre ceux que Nieves y Bustamante désigne comme *"le peuple"* et l'aristocratie.

2.4. 2. **PEUPLE ET ARISTOCRATIE :**

Le mot *"peuple"* valorisé dans le titre même de l'oeuvre: Jorge,el hijo del pueblo recouvre une réalité singulière. Avec ce mot, l'écrivain ne songe pas aux populations indiennes exploitées que montre Aves sin nido. Le peuple dans Jorge ... s'identifie avec la famille Flores, composée de petits artisans métis dont les conditions de vie seront peu à peu évoquées. José Flores exerce ainsi le métier de charpentier installé à son compte. En temps de paix, le travail ne manque pas et il peut employer dans son atelier plusieurs compagnons (I, c. 39). L'argent gagné ne permet aucun luxe, à peine une fête d'anniversaire :

> *"Las familias de los artesanos llegaron, pues, a la casa de Rosa, alegres y sencillas. Las mujeres aseadas en sus vestidos y con dos hermosas trenzas bien peinadas ; los hombres cubiertos de polvo ; aquéllas venían de sus casas, éstos ... de las trincheras. [...] La mesa había crecido, gracias a tres o cuatro más que se le habían agregado ; dos manteles y medio recién lavados, aunque sin almidón ni plancha, las cubrían. Los platos de todo porte, forma y color habían sido recopilados de toda la vecindad ; en análogas condiciones estaban los cubiertos y las fuentes."*
> *(I, c. 45, p. 218)*

La guerre est synonyme de misère pour cette partie de la population :

> *"Como la revolución duró tanto tiempo, vendimos cuanto teníamos, para comer ." (I, c. 39, p. 185)*

Rarement les artisans trouvent le temps de se reposer, entre le travail et la défense de la ville assiégée ; et leurs femmes sont aussi constamment occupées. Leurs difficiles conditions de vie ne rendent que plus louables leurs caractères :

l'héroïsme, la solidarité familiale, le sens de l'hospitalité, la ferveur religieuse sont les traits qui rejaillissent des différents épisodes.

Cette valorisation pourtant n'est pas exempte de préjugés. Nieves y Bustamante se place au-dessus des artisans en faisant de ces personnages des êtres ingénus, sans la profondeur de l'héroïne, Isabel de Latorre :

> *" Durante la merienda reinó la más franca cordialidad. Luis estuvo decidor y alegre ; Jorge jovial y atento; Rosa solícita y cariñosa ; Jacinta expresiva y obsequiosa ; los niños contentos como los pájaros ; Isabel amable, dulce y complaciente con todos."*
> *(I, c. 39, p. 189)*

Ce ne sont au fond que de braves gens, *"des gens simples"* comme l'indique un titre de chapitre avec toute la connotation péjorative du mot au pluriel : *"gentes"* (I, c. 39).

Les vertus que Nieves y Bustamante attribue au peuple, et notamment le patriotisme, thème central du roman, doivent être replacés d'autre part dans le contexte des années 1890-1892, quand paraît le roman. Le discours démocratique et hostile à l'armée que tiennent les personnages, par exemple au tout début :

> *"- ¿ [...] ya el Congreso vendido a Castilla no ha proclamado Presidente a Echenique contra la voluntad de los pueblos ? ¿ Qué puede hacer Arequipa, cuyo voto por el general Vivanco ha sido despreciado ? ¿ Qué puede hacer por la Constitución y las leyes holladas, contra el poder de la fuerza ?*
> *- Veamos cómo se maneja Echenique en el mando.*
> *- ¿ Cómo se ha de manejar ? Oprimiendo y robando."*
> *(Prologue, c. 1, p. 11).*

Ce discours reflète l'état d'esprit de la romancière en 1892, au moment où le général Cáceres, malgré une gestion contestable

des affaires comme Président, a réussi à faire élire à sa place Remigio Morales Bermúdez. Cáceres semble avoir répété, quarante ans après, les manoeuvres de Castilla qui imposa Echenique. Le Pérou de 1892 en est donc à espérer un renouveau comme il l'espérait de Vivanco, espoir incarné maintenant par le Parti Démocrate autour de Piérola. Cette réalité immédiate pèse sur l'évocation élogieuse de l'héroïsme populaire, manifesté en 1857 au nom de la défense de la dignité nationale.

Nieves y Bustamante s'insurge, d'autre part, contre le mépris avec lequel l'aristocratie traite les artisans. Le terme de *"cholos"* revient comme la pire injure dans la bouche d'Enriqueta de Latorre :

> *"-[...] dale a ese* Jorge lo que te parezca ; pero no eches un borrón sobre la familia, concediendo tu apellido a un cholo*."(III, c. 10, p. 284)*
> *"- ; [...] Imposible que mi familia se enrole con la cholada* !"(III, c. 10, p. 285)*

Les artisans qui constituent la seule force militaire efficace dans la ville et qui protègent donc aussi les privilèges des grandes familles d'Arequipa voient néanmoins leur honneur foulé aux pieds:

> *" Hay personas para quienes un obrero es algo como un mueble -continuó Jorge- no sospechan en él inteligencia ni corazón, y por lo tanto se eximen de hacer ni decir en su presencia cuanto les importa ocultar a la sociedad." (I, c. 7, p. 51)*

Ce mépris est dans la logique de la mentalité de l'aristocratie, définie au fur et à mesure que progresse l'intrigue. Nieves y Bustamante insiste d'abord sur l'origine des prétentions des Latorre, un titre de noblesse que la République a aboli avec raison pour valoriser le mérite individuel :

* ; souligné par l'écrivain.

> *" Doña Enriqueta era una reminiscencia de la nobleza del tiempo del coloniaje.*
> *[...] A sus ojos no tenían valor la inteligencia ni el oro ; sólo los títulos de nobleza, los apolillados pergaminos, la aristocracia de la sangre hacían la fuerza y le inspiraban cierta fanática veneración." (I,c. 2,p. 31)*

Du reste, la fidélité de cette aristocratie au régime républicain né des luttes d'émancipation doit être suspectée ; Doña Enriqueta songe que :

> *"La culpa de todo la tenía la Patria* ; si mandase el rey todo estaría en paz ; la gentalla* ocuparía su lugar* y no tendría el atrevimiento de irse sobre la gente." (I,c. 13,p. 51)*

Lorsque les anciens nobles ne s'enorgueillissent pas de leurs noms, c'est l'ambition qui les domine :

> *"[Don Guillermo] no tenía apego al dinero, ni siquiera a los pergaminos, sino deseo de brillar en elevados puestos." (I,c. 4,p. 36)*

Nieves y Bustamante en rajoute contre l'aristocratie aréquipénienne en faisant de Guillermo et Enriqueta de Latorre des personnages pleins de défauts :

> *" Adulador por instinto, e ignorante, seguía sin dificultad las opiniones de los que él creía superiores en luces, fortuna o poder, careciendo de estabilidad en sus ideas, que iban y venían como las olas, según la variada dirección del viento."(I,c. 4,p. 36)*
>
> *"[Doña Enriqueta] tenía además la desgracia de que su razón fuese muy limitada [...]."(I,c. 2,p. 31)*

Les Latorre vivent de leurs rentes, sans rien faire ni rien apporter à la société alors que les artisans, par leur dur labeur, nourrissent femmes et enfants :

> *"el buen tono consistía en vegetar tranquilamente en el obscuro recinto de su casa, sin preocuparse de otra cosa que de consumir sus rentas." (I,c. 4,p. 36)*

* : souligné par l'écrivain.

L'hypocrisie et l'intérêt personnel sont les seuls principes qui régissent la haute société :

> *" La civilización ha dispuesto que las más elegantes formas oculten el rencor, la vanidad y la envidia que devoran a la culta sociedad. [...] La hipocresía, no hallando cabida en los talleres, ha ido a refugiarse en los salones, donde magníficamente ataviada preside los festines." (I, c. 45, p. 217)*

L'égoïsme de la classe dominante, de *"l'aristocratie"* pour reprendre le terme de Nieves y Bustamante, trouve son expression suprême dans la lâcheté de Guillermo de Latorre vis-à-vis de Carmen Flórez et de Jorge qu'il se refuse à reconnaître comme son fils.

Une motivation de l'écrivain dans l'image qu'elle donne de l'aristocratie comme du peuple doit être ici soulignée. De façon répétitive, sont mises en accusation les conventions sociales (*"las convenencias sociales"*) . La romancière se révolte contre la barrière de la naissance qui sépare inexorablement les individus:

> *"[...] la sociedad tenía abierto su maldito abismo; abismo que por serlo de orgullo necio e ignorante no pueden salvarlo ni la virtud, ni el talento, ni el poder, ni el oro, ni la gloria. Elena era una señorita, de ilustre cuna y distinguida posición social ; yo un pobre muchacho acogido en su casa por caridad, el hijo del ama*, un infeliz, un hijo del pueblo [...]." (I, c. 35, p. 167)*

Deux analyses peuvent être faites de cette diatribe : c'est certes, d'une part, la revendication du mérite personnel, et non plus du *"sang bleu"* (III, c. 29, p. 350) pour être admis à jouer un rôle dans la société. Mais si, à Arequipa, loin des profits du guano, le mariage de Jorge, enfant du peuple,

* : souligné par l'écrivain.

et d'Elena, de bonne famille, est impossible, d'autres romans contemporains, notamment ceux de Mercedes Cabello, ont montré combien, à Lima, les stratégies matrimoniales auraient évolué, permettant des alliances entre grands noms et fortunes nouvelles, ce qui aurait favorisé, selon Cabello, l'immoralité.

Nieves y Bustamante rejette également les conventions sociales pour privilégier, comme les Romantiques, le sentiment amoureux. Elle fait de celui-ci le fondement du mariage : hors de l'amour, il ne peut y avoir de couple heureux. La tradition du mariage arrangé entre familles est donc condamnée . C'est avec raison qu' Elena Velarde refusait de répéter le sacrifice de sa mère qui lui déclarait :

> *"[...] yo quería ser monja, pero mis padres y los de Fernando habían arreglado nuestro enlace ; nunca había visto al que me destinaron para esposo [...]."*
> *(II, c. 42, p. 205)*

En finissant par se soumettre, la jeune fille a fait son propre malheur.

Le discours sur les classes sociales qui se dégage ainsi de Jorge... est un discours modérément démocratique. Nieves y Bustamante met en cause conventions et privilèges mais elle ne voit pas de moyens de les supprimer. Jorge ne pourrait épouser Elena qu'en appartenant à l'élite aristocratique. Les personnages sont sans force devant les traditions ; et de "révolutions" les mouvements populaires n' ont que le nom. En aucun cas cependant, les pays européens n'ont le droit de critiquer l'agitation des jeunes républiques américaines :

> *"Están en la infancia de su nueva vida, y como el hombre en la niñez, se alucinan con facilidad, caen a cada paso, se dañan y destrozan cuanto tienen al alcance de sus manos. [...] Los horrores de [la] historia [de Europa] jamás podrán tener punto de comparación con nuestras convulsiones políticas." (I, c. 11, p. 67)*

2.4. 3. L'IMPORTANCE DE L'EDUCATION :

Dans la même ligne progressiste que l'éloge du peuple et la critique de l'aristocratie, un autre thème apparaît : celui de l'éducation, véritable leitmotiv tout au long du roman.

L'éducation peut tout, telle est la doctrine de Nieves y Bustamante, <u>opposée de fait aux théories déterministes</u>, au naturalisme zolien qui affirme une certaine hérédité des vices :

> *" Todo lo malo que esos señores [los Latorre] piensan, dicen y hacen no reconoce por origen la perversidad del corazón, sino la ignorancia, unida a antiguas preocupaciones, y a la falta de educación." (I,c. 7, p. 51)*

Par *"éducation"*, la romancière entend d'abord la formation morale de l'individu. L'exemple maternel auprès des enfants a une importance décisive. La mère d'Iriarte ne s'est pas occupé de lui:

> *"la madre de Iriarte había sido una señora absolutamente entregada al lujo y a la frivolidad, los bailes y las modas le habían quitado tanto tiempo, que no lo tuvo para formar el corazón de su hijo, [y] había disipado una fortuna [...]." (I, c. 42, p. 204)*

Ce ne fut pas la respectable "matrone" que d'autres personnages ont eu pour modèle :

> *"doña Luisa, tipo acabado de la matrona arequipeña, y dos señoritas tan virtuosas como lindas, encantaban aquel hogar, santuario de felicidad." (I, c. 15, p. 75)*

> *"La madre de Elena era una verdadera matrona. Después de la muerte de su esposo vestía de riguroso luto y tenía consagrada toda su existencia a su adorada hija [...]." (I, c. 42, p. 203)*

La sollicitude maternelle n'est toutefois pas suffisante. L'éducation ne pourra être seulement morale ; des connaissances intellectuelles doivent être acquises qui ne soient pas réduites aux notions de catéchisme. L'auteur oppose les générations : étroitesse d'esprit des unes, instruction supérieure des autres :

> *"[Doña Constanza Peña] amaba a sus sobrinas, es cierto; pero no podía convenir con la moderna educación de las niñas, echando de menos el sistema del coloniaje, que no permitía la enseñanza de la escritura a las jóvenes, por temor de que escribiesen a sus admiradores." (II, c. 8, p. 42)*
> *" Encerradas en las «Educandas», único plantel de su género en aquel tiempo, se había procurado hacerles lo menos penosa posible la época del aprendizaje, añadiéndose a todos los halagos maternales la seductora promesa de que tan luego terminados sus estudios abandonasen el colegio, su padre las llevaría de paseo a Lima." (I, c. 15, p. 75-76)*

Ces passages et de nombreuses autres références à l'application ou au désintérêt des différents personnages pour les études, facteurs déterminants de leur conduite future, sont sans doute aussi destinés à un public particulier, à la jeunesse qui apprend ainsi comment on devient bon ou mauvais suivant que l'on a été un bon ou un mauvais élève.

2.4. 4. LA FOI ET SES FAUX-SEMBLANTS :

L' instruction va de pair avec la foi religieuse et, réunies, elles ouvrent la voie du bonheur.

La foi ne peut être confondue avec l'accomplissement mécanique des devoirs religieux ; la vie d'Enriqueta de Latorre le met en évidence:

> *"Por lo demás, ignorante como la mayor parte de las señoras de aquel tiempo, no tenía sino un barniz de instrucción religiosa, lo cual se reducía en su concepto a las prácticas piadosas que la habían enseñado y que repetía de buena fe ; pero sin penetrar su espíritu. Sólo así se comprende el excesivo orgullo que la dominaba, siendo tan devota."(I, c. 2, p. 31)*

La conduite de ce personnage s'oppose tout au long du roman à la règle de charité qui définit le christianisme. La piété caractérise au contraire le peuple d'Arequipa : tous se découvrent à l'angélus et les patriotes espèrent en Dieu, non en leurs propres forces, pour remporter la victoire (II, c. 2).

D'un autre défaut que la fausse dévotion provient la perversité d'Iriarte : de son incroyance. Refusant le moyen terme, Nieves y Bustamante assimile anticléricaux et débauchés:

> *"-[...] Yo nunca había visto otros ejemplos que los del vicio, por eso he sido perverso ; nunca oí hablar de religión, sino entre las burlas de gentes que no la conocían y que pasaban por ilustradas, por eso he sido descreído."(III, c. 26, p. 342)*

A l'inverse, tout ce qui se réfère à Dieu est idéalisé. Le lyrisme de l'écriture traduit <u>le mysticisme</u> :

> *"Fuera estaban la sorda batalla de las pasiones y la encarnizada guerra de los hombres armados, unos contra otros [...]. Dentro, una grandeza invisible que abruma, un misterio descubierto que abisma, una soledad que*

> *produce la dicha completa del corazón, un silencio que todo lo domina con la irresistible elocuencia de la verdad. (II, c. 35, p. 162)*

Des exemples de conduite édifiante sont donnés en modèles aux lecteurs : c'est la sainteté de Frère Antoine, toujours disposé à secourir autrui par ses actes et ses paroles, la perfection d'Elena qui meurt remplie d'espoir après une existence tourmentée:

> *"-[¡...] Desde el borde del sepulcro en que me hallo, de qué diversa manera se ven todas las cosas !... ¡Ilusiones, dichas, alegrías, penas, amores, todo es mentira!...¡ Lo único cierto es la eternidad !" (II, c. 35, p. 166)*

C'est aussi Jorge qui pardonne à Iriarte, Iriarte qui trouve la foi, et Isabel de Latorre qui entre dans les ordres pour se consacrer à Dieu.

La religiosité empreint maints passages qui ne peuvent tous être cités ; la ferveur sans bornes de l'auteur transparaît ainsi :

> *"[La religión] engrandece el sufrimiento, ella sublimiza el dolor, ella diviniza el sacrificio. Por cada espina que punza, hace brotar una flor ; por cada ilusión que se extingue, hace irradiar el esplendor de una hermosísima verdad [...]."(I, c. 35, p. 174)*
> *"Isabel se quitó un escapulario de Nuestra Señora del Carmen que llevaba puesto y lo colgó del cuello de su padre, quien lo besó con esa expresión de sublime esperanza con que el moribundo se acoge al amparo de la Reina del Cielo." (III, c. 12, p. 289)*

Le prosélytisme de Nieves y Bustamante permet de la rapprocher de Clorinda Matto et de Lastenia Larriva qui accordèrent aussi une place de choix à <u>l'exaltation de la foi</u> dans leurs créations tandis que d'autres auteurs, comme Mercedes Cabello, n'en disaient mot .

2. 5. CONCLUSION :

Jorge, el hijo del pueblo , si feuilletonnesque de par ses coups de théâtre, si banal de par ses clichés, s'avère au terme de cette analyse une oeuvre singulière, et pleine de contradictions, indice des incertitudes de l'écrivain .

La valorisation des artisans d'Arequipa, le rejet de l'aristocratie comme des militaires, avec le caractère d'actualité en 1892 des événements de 1857-1858 alors que Piérola combat Cáceres comme Vivanco s'insurgeait contre Castilla, au nom des intérêts nationaux, et aussi la condamnation des conventions sociales sont les signes d'une pensée progressiste.

L'éloge de l'instruction et la recherche personnelle effectuée par María Nieves y Bustamante en enquêtant auprès de survivants du siège, attitude contraire à celle de l'écrivain qui se croit incompris et vit replié dans sa tour d'ivoire, vont aussi dans le sens du progrès.

Mais la ferveur religieuse qui imprègne Jorge... et les affinités romantiques de l'écriture indiquent la force du passé et la distance qui sépare encore les écrivains de Lima à l'affût des dernières expériences littéraires, de ceux d'Arequipa, vivant comme en marge du temps présent.

CHAPITRE IX.

MARGARITA PRAXEDES MUÑOZ

1. BIOGRAPHIE

Margarita Práxedes Muñoz est la femme de lettres la moins connue de la fin du siècle. Les informations biographiques à son sujet sont peu précises et ne permettent qu'une esquisse de biographie[1].

Elle naquit probablement dans les années 1860. Son nom apparaît pour la première fois dans *El Perú Ilustrado* pour annoncer qu'elle vient d'obtenir le titre de "*bachiller*", le 24 octobre 1890. Pour la première fois, une femme a été autorisée à soutenir une thèse scientifique à l'Université de San Marcos. Son étude s'intitule "*La unidad de la materia bajo el punto de vista químico*". Práxedes Muñoz aurait ensuite adressé trois articles à la revue de Peter Bacigalupi intitulés "*Atracción universal*", "*Espíritu y materia*" et "*Progreso de la teoría evolucionista*" ; ces titres suggèrent qu'il s'agit de textes de vulgarisation scientifico-philosophique[2]. Tel sera le terrain qu'explorera durant toute son oeuvre Práxedes Muñoz.

En 1893, elle se trouve au Chili et y publie le seul roman qu'elle ait écrit : La evolución de Paulina. Elle est alors installée à Santiago où, après quatre années d'études à l'Ecole de Médecine, elle travaille comme médecin adjoint dans un service réputé de neurologie, la clinique des maladies nerveuses du Docteur Orrego Luco.

1. Jorge Basadre dans Introducción a las bases documentales... et Elvira García y García dans La mujer peruana a través de los siglos reprennent pour l'essentiel les renseignements fournis par Zoila Aurora Cáceres dans Mujeres de ayer y de hoy édité à Paris en 1910.
2. Ces articles qui auraient été publiés dans des numéros immédiatement postérieurs à l'affaire Magdala dont fut victime *El Perú Ilustrado* ne sont pas conservés dans la collection de la Bibliothèque Nationale du Pérou.

Elle accueille Clorinda Matto de Turner lorsque celle-ci se rend en Argentine, après la victoire de Piérola en mars 1895[1]. Puis elle se rend elle aussi à Buenos Aires où, selon Zoila Aurora Cáceres qui est sa contemporaine, elle renonce à la médecine pour enseigner et se consacrer à la philosophie, à la *"théosophie"*, dit Zoila Cáceres. Elle aurait prononcé des conférences devant des loges maçonniques et des groupes socialistes avant de se rendre au Brésil pour se prosterner dans le temple de l'Humanité, fidèle donc au positivisme qu'elle promouvait déjà dans La evolución de Paulina. Elle aurait collaboré en outre à plusieurs revues de Buenos Aires et publié en 1902, selon Jorge Basadre, un recueil d'essais Mis primeros ensayos que ne conservent ni les bibliothèques de Lima ni la Bibliothèque Nationale argentine. Ensuite sa trace est perdue et aucun biographe n'est en mesure de donner une indication sur la date de sa mort.

Seule, l'étude de La evolución de Paulina nous permettra peut-être de mieux situer cette femme à l'existence singulière.

1. Clorinda Matto écrit dans une lettre à Ricardo Palma datée du 9 juin 1895 : *"Margarita Práxedes Muñoz ha sido un tipo en este sentido [para mi acogida en Chile],"* (Tome 2 de la correspondance de Ricardo Palma avec des personnalités de son époque, lettres manuscrites conservées à la Bibliothèque Nationale à Lima.)

2. LA EVOLUCION DE PAULINA (1893)

2. 1. LES CONDITIONS DE PUBLICATION :

La evolución de Paulina est le seul roman de Margarita Práxedes Muñoz. Il fut publié en 1893 à Santiago[1]. Un faible nombre d'exemplaires semblent être parvenus à Lima, probablement envoyés par l'auteur. Mercedes Cabello reçut le texte de sa compatriote ; le 1°juin 1894, elle vanta ses mérites dans un long article de *El Perú Artístico*, bourré de citations. La valeur de La evolución de Paulina pour Cabello se trouvait dans le fait que ce roman n'était ni romantique ni naturaliste :

> *"no sigue el método naturalista en sus tendencias de amaneramiento del estilo, recrudescencia del género descriptivo, llevado hasta la nimia mención de objetos y detalles completamente fútiles, ni tampoco lo sigue en la exhibición de lo feo, lo perverso, lo odioso, realzado con el tinte pornográfico que produce delectación en los espíritus mal predispuestos.*
> *Tampoco podríamos decir que sigue el método de la escuela romántica, con sus personajes inverosímiles y fantásticos [...]."*

En fait ce dithyrambe transforme La evolución de Paulina en un compendium des idées de l'auteur de El Conspirador. Cabello cependant omet de parler de la mention *"novela sociológica"* figurant sous le titre même de l'oeuvre de Práxedes Muñoz. La tonalité du roman était annoncée dès la couverture : il ne s'agit pas d'une peinture des moeurs (*"novela social"*), mais d'un texte sur le développement des sociétés humaines. C'est le sens qu'Auguste Comte et les positivistes donnaient au mot "sociologique" qui prévaudra.

1. Nous nous référons à cette unique édition, faite par l'imprimerie Cervantes de Santiago. Le roman de Margarita Práxedes Muñoz n'était conservé jusqu'à présent par aucune des bibliothèques de recherche de Lima ; nous en avons obtenu une photocopie grâce à la bibliothèque de l'Université du Chili.

La evolución de Paulina, d'autre part, est dédiée au général Cáceres, ce qui constitue une précieuse indication sur les préférences politiques de l'écrivain à un moment où civilistes et démocrates essaient de s'emparer du pouvoir .

Margarita Práxedes Muñoz explique dans le prologue de son oeuvre quel but elle lui assigne. Au lieu de chercher à distraire seulement son public, elle veut promouvoir le positivisme :

> *"Al presentar hoy al público los principios de la escuela positivista con el ropaje de la novela, hemos creído cumplir un deber social a la vez que satisfacer una necesidad moral."(p. 5)*

Selon Práxedes Muñoz, la crise intellectuelle que traversent les hommes en cette fin du XIXe siècle, tiraillés par des découvertes scientifiques rendant les anciens dogmes caducs, pourrait être dépassée grâce au positivisme qui prêche l'altruisme et rationalise l'ordre social en place. Renonçant au questionnement métaphysique, cette philosophie -explique l'écrivain dès le prologue - se contente de connaissances relatives et montre la voie de l'harmonie universelle. Práxedes Muñoz devance en outre les critiques au sujet du comportement des personnages principaux de son roman en condamnant et en expliquant leurs défauts moraux:

> *"no pueden sustraerse al pernicioso influjo del medio corruptor [...]."(p. 8)*

Elle demande aussi, dans l' introduction, d'excuser les faiblesses de cette première oeuvre de fiction, création d'une scientifique plus que d'une littéraire :

> *"hemos emprendido sin dote alguna para este género literario una obra superior a nuestras fuerzas." (p. 9)*

Une telle confession, traditionnelle dans sa modestie, rendra peut-être le public indulgent et plus attentif au fond qu'à la forme.

2. 2. UN MELANGE DE SOUVENIRS ET DE CRITIQUES :

La evolución de Paulina commence comme un récit autobiographique, dans lequel la narratrice n'a de cesse d'associer les péripéties de son passé et ses idées personnelles, choquantes pour ses contemporains.

L'héroïne, Paulina, est occupée à écrire une lettre à une amie perdue de vue et dont nous ne saurons rien, si ce n'est son prénom, Estela, le même que tant d'autres figures du roman féminin. La lettre de Paulina sert de prétexte pour raconter l'existence tumultueuse qu'elle aurait menée. La forme narrative adoptée, proche seulement de El Conspirador, de Mercedes Cabello, donne l' impression d'un témoignage vrai et intime. Le lecteur a le sentiment de lire la confession d'un être proche.

Les premiers souvenirs que rapporte Paulina sont des souvenirs de guerre. L'action, de la sorte, est aussitôt située. La narratrice éplorée rappelle les ravages causés par le conflit entre le Pérou, la Bolivie et le Chili :

> *"[...] es el duelo de la Patria, es el llanto de sus hijos lo que causa mi desesperación. ¡ Cuántos hogares enlutados, cuánta sangre derramada, cuánta miseria ! ¡ Y todo va a ser inútil !"(p. 13)*

Un homme politique, le général Mariano Ignacio Prado, est implicitement mis en accusation :

> *"La deplorable vanidad de un mandatario imprudente, que soñó agigantarse a expensas de la nación, es la ruina de nuestro Perú. "(p. 13)*

Paulina s'insurge contre la suprématie masculine et le silence imposé aux femmes dans les circonstances dramatiques :

> *"nosotras las mujeres no sólo no tenemos el derecho de ser oídas por los políticos de nuestro país, pero ni aun siquiera se nos permite emitir privadamente nuestra opinión." (p. 14)*

Puis, elle remonte plus avant dans son passé . Un mal sourd la tenaillait quelques années avant la guerre ; mais elle préférait cacher son secret de crainte d'être incomprise. La mort de son tuteur l'a libérée et elle a pu se consacrer à la passion qu'elle dissimulait : la connaissance des sciences !

> *"Los ratos que me quedaban desocupados los consagraba a la lectura de las obras magistrales de los más modernos naturalistas." (p. 18)*

Ses découvertes intellectuelles entraînèrent l'effondrement de ses convictions religieuses :

> *"veía con asombro que ese mundo que mis padres me habían hecho concebir la obra excelsa del Omnipotente, no era sino un átomo de materia voltejeando en la inmensidad del éter, siendo su rol en el Universo aún más humilde que diminuto grano de arena en el imponente Sahara." (p. 19)*

Allant toujours plus loin, Paulina déduit que les miracles ne sont que le fruit d'hallucinations[1] ; selon l'héroïne de Práxedes Muñoz, la maladie a inspiré les nombreux prophètes :

> *"Recordábame [sic] el capítulo de las alucinaciones del sistema nervioso y explicábame así el hecho por lo demás harto demostrado que hombres habituados a la meditación y al ascetismo, en un estado particular de nerviosidad, tomaran por revelación divina las concepciones de su propio genio."(p. 20-21)*

Il faut souligner l'audace de cette affirmation, insérée, qui plus est, dans la trame narrative et non dans un essai philosophique ; installée à Santiago, Margarita Práxedes Muñoz défie la société péruvienne qui, conservant le catholicisme comme religion d'Etat, a réclamé trois ans plus tôt l'excommunication de Clorinda Matto pour avoir publié Magdala.

L'héroïne de Práxedes Muñoz a renoncé à toute quête métaphysique. Elle continuera d'admirer Jésus comme un modèle de charité mais sans lui reconnaître une ombre de divinité.

Toujours dans ce premier chapitre, la narratrice évoque de façon plus précise les conditions dans lesquelles elle s'est mise à étudier, affrontant l'hostilité de sa famille. L'écrivain raconte probablement sa propre expérience:

> *"Mis maestros me aconsejaron optase por una carrera profesional. [...] representáronme la conveniencia de abrir a la mujer peruana una carrera científica y profesional, a la vez que trataron de hacer vibrar las fibras de mi patriotismo, que algunos de mis profesores calificaban de exaltado. Nada omitieron para convencerme, ni el ejemplo de la señorita Henríquez[2], que acababa entonces de matricularse en El Cuzco para los estudios jurídicos, fue olvidado." (p. 24)*

1. Un siècle plus tôt, Voltaire dans son Dictionnaire philosophique s'était attaché à dénoncer les *"miracles"* en montrant le rôle que les sciences n'avaient jamais pu jouer dans le constat de ces faits extraordinaires du passé.
2. Trinidad María (H)Enríquez en vain poursuivit des études de droit et de lettres ; dans les années 1875, l'Université se refusa à valider ses résultats après l'avoir admise comme étudiante.

Craignant de réduire la science à un gagne-pain, Paulina se refuse à devenir la première femme biologiste ou médecin du Pérou.

Elle fait alors une autre découverte : celle de l'amour. La passion sentimentale naît en Paulina d'une manière singulière, à la lecture d'un article scientifique sur l'évolutionnisme ! L'intelligence et non le charme physique de l'auteur de l' essai en question engendre le sentiment amoureux. Sur ce coup de foudre platonique s'achève le premier chapitre, révélateur déjà de la marginalité de Margarita Práxedes Muñoz.

Le deuxième chapitre de La evolución de Paulina est moins riche mais encore très instructif. La narratrice relate ses premières rencontres avec Alberto, le jeune homme dont les idées l'ont séduite. Alberto rend visite tous les jours à Paulina. Petit à petit ils ne parviennent plus à se dominer et finissent par se donner l'un à l'autre. Paulina a l'initiative:

> *"inconscientemente me arrojé en los brazos de mi amado ; los sollozos me ahogaban ; nuestro delirio había llegado hasta el frenesí ; suprimida estaba la conciencia, anonadada la voluntad ....."* *(p. 46)*

La narratrice tâche d'expliciter ses points de suspension dans les pages suivantes ; brisant les tabous, elle exalte l'érotisme :

> *"Quería saborear a mis anchas la embriaguez placentera de la víspera, quería reproducir en*

> *lo íntimo de mi alma ese mundo misterioso de placer infinito con que el amor me había regalado."(p. 48)*

Il nous faut souligner la hardiesse de ces phrases, de la main d'une femme et à la première personne du singulier : ce sont de véritables écrits pornographiques pour le Pérou de la fin du XIXe siècle.

Margarita Práxedes Muñoz enfonce le clou ; alors que Paulina se délecte dans ses souvenirs de volupté, survient Alberto, affolé d'avoir *"profané le sanctuaire de son amour"* (p.48), désireux de se marier sur le champ pour *"réparer sa faute"* (p.48). La romancière ne peut être plus claire sur l'acte charnel qui aurait uni les protagonistes.

Coup de théâtre ! Face à Alberto timoré, Paulina refuse le mariage. Elle affirme son indépendance d'esprit vis-à-vis des préjugés :

> *" ¿ Quién tenía derechos sobre mi persona, quién podía pedirme cuenta de mis acciones ?" (p.49)*

Puis elle condamne le mariage en se justifiant par des motifs de plus en plus audacieux :

> *"me disgustaba la prosaíca seriedad de un compromiso eterno en que la espontaneidad era reemplazada por el deber." (p. 50)*

> *"el matrimonio católico significaba para nosotros la apostasía : ambos éramos libre-pensadores *; ¿cómo pues habíamos de pedirle al catolicismo la consagración de nuestro cariño ? [...]*
> *Ya esperaríamos que el espíritu de progreso llevase a nuestra patria el matrimonio civil." (p. 50)*

La narratrice, et derrière elle l'écrivain, proclame de nouveau ici son indépendance à l'égard du catholicisme,

* : souligné par nous.

une déclaration, rappelons-le, risquée en ces années 1890. Plutôt que d'être en contradiction avec sa pensée, Paulina préfère l'union libre :

> *"mientras tanto, pasaríamos por prometidos. Si se juzgaba mal de nosotros ¡ qué hacer ! no éramos los únicos en quienes la maledicencia habría de cebarse." (p. 51)*

Práxedes Muñoz développe donc idées qui sont très avancées pour l'époque ; nous pouvons même l'opposer à une romancière aussi originale que Mercedes Cabello, car cette dernière, imaginant une situation proche de celle de Paulina et Alberto dans El Conspirador, condamne la relation amoureuse qui unit le protagoniste et Ofelia en dehors du mariage ; l'héroïne de Cabello, au lieu de s'émanciper, se prostitue.

Paulina et Alberto, eux, vivent sans soubresaut. Au bout d'un an, Alberto sent son amour tiédir ; tous les prétextes deviennent alors bons ; Paulina accepte qu'il parte en Europe poursuivre des études car il lui promet de l'appeler rapidement à ses côtés. Mais le jeune homme finit par oublier son ancienne passion. L'héroïne, bouleversée, tombe gravement malade, tandis que le Pérou entre en guerre. Nous retrouvons ainsi le récit du début du roman lorsque la narratrice commençait à expliquer les raisons de sa tristesse. L'écrivain fait montre d'un grand souci de cohésion dans la construction de son roman. Le rappel du passé sentimental de l'héroïne

est clos. Les circonstances qui ont entouré la défaite de Lima sont rappelées brièvement . La romancière, quoique installée au Chili, rappelle avec force les excès commis par les troupes de ce pays sur le territoire péruvien[1] :

> *"Los chilenos, no contentos con sembrar por doquiera la desolación y la muerte, no contentos todavía con el saqueo y pillaje de Chorrillos, Miraflores y Barranco, han entregado a las llamas estas pintorescas poblaciones." (p. 74)*
> *"Tres gigantescos torbellinos de llamas alzábanse en el espacio, circundados de una inmensa oleada de espeso y negro humo, despojo inerte de tantos hogares no hacía mucho tranquilos y felices, pero fatalmente condenados a perecer en aras de cruel e inaudita venganza." (p. 75)*
> *"[unas amigas], recordando las sangrientas escenas de Arica, figurábanse ya sentir el helado filo del corvo* penetrar en sus entrañas [...]." (p. 76)*

Après la prise de Lima, l'héroïne préfère s'exiler en Colombie plutôt que de rester en territoire occupé. Elle vante le niveau d'instruction atteint par les jeunes filles dans ce pays, la prospérité des lettres, et le nombre de femmes cultivées.

A Bogota, Paulina fait la deuxième rencontre importante de sa vie ; elle est subjuguée par le savoir et la sagesse d'un ancien jésuite, le père Esteban, qui, après avoir souffert un terrible échec amoureux, s'est converti au positivisme et propage la philosophie comtienne en donnant des conférences. Ce médiateur est une figure topique du roman ; nous l'avons déjà rencontrée dans Un drama singular et dans Jorge, el hijo del pueblo. Plus savant et plus sage que le commun des mortels, l'homme d'Eglise peut éclairer ses contemporains.

1. Plus loin elle dégagera de toute responsabilité les positivistes : *"el positivismo protestó en nombre de la Humanidad contra tamaña injusticia, y fue precisamente un positivista chileno quien tuvo el heroico valor de desaprobar públicamente la conducta de sus compatriotas y aconsejarles la devolución del territorio usurpado,"* (p. 250)

* : souligné par l'écrivain.

Tous les grands esprits s'accordent, d'après le roman, sur la nécessité d'un changement radical pour l'humanité :

> *"Hoy más que nunca se hacía sentir la necesidad de una completa reforma [...]. Ya el proletario no se resignaba a esperar en una problemática existencia de ultratumba, la satisfacción de sus legítimas aspiraciones, quería cumplida justicia en el presente [...]." (p. 85)*

Le mot *"proletario"* employé ici choque de prime abord mais Margarita Práxedes Muñoz ne fait que reprendre la terminologie positiviste qui appelle à l'union du *"prolétariat"*, des *"industriels"* et des *"banquiers"*. Selon la femme de lettres péruvienne, une réforme sociale doit être entreprise immédiatement pour éviter la catastrophe sociale qui est imminente et a pour nom socialisme :

> *"El socialismo, bajo sus más anárquicas formas, invadiría también nuestra América y haría en ella extraordinaria propaganda. " (p.85-86)*

La evolución de Paulina est écrit à un moment où, en Europe, les partis socialistes désormais solidement constitués soutiennent les grèves ouvrières ; c'est aussi l'époque où des attentats anarchistes ébranlent le pouvoir politique en place.

2. 3. LA PRESENTATION DU POSITIVISME :

Après un chapitre de transition où le père Esteban explique à Paulina comment la désillusion amoureuse et le désir du bonheur de l'humanité l'ont conduit à étudier le positivisme, commence un examen analytique de cette philosophie qui s'étalera sur plus de cent pages (p. 101-235) avec force de citations. Le mode d'exposition adopté n'est d'ailleurs pas sans rappeler celui choisi par Auguste Comte lui-même dans Le catéchisme positiviste articulé sur un pseudo-dialogue entre une femme et un "prêtre de l'Humanité".

La vie d'Auguste Comte est d'abord retracée (c. 9), à l'aide de maintes références à la biographie écrite par un de ses disciples, Robinet[1]. Puis vient le chapitre 10, intitulé *"Principios fundamentales de la filosofía positiva"*. Margarita Práxedes Muñoz est fidèle au maître français. Le but du positivisme est de mettre fin à l'anarchie morale régnante. Le terme *"positif"* est défini par opposition à toute prétention à une connaissance métaphysique. "Positif" est synonyme de "relatif". Brièvement est évoquée la loi sociologique selon laquelle la vie de tout individu passe par trois étapes, l'enfance *"théologique"*, l'adolescence *"métaphysique"* et la maturité *"positive"* ; puis Práxedes Muñoz indique quelle hiérarchie doit exister dans l'étude des sciences, des plus générales, les mathématiques, aux plus singulières, biologie et sociologie.

1. Robinet, Dr : Notice sur la vie et l'oeuvre d'Auguste Comte, éd. Dunod, Paris, 1864.

Le chapitre 11 est consacré à la présentation de la ces deux domaines, dans le cadre toujours de la philosophie comtienne. Ce chapitre, de par son thème même, explique les affinités entre la pensée de la romancière, première femme biologiste au Pérou, et la doctrine positiviste qui valorise cette science. Les connaissances récentes, selon Comte, annulent les recherches en psychologie et en théologie. Práxedes Muñoz cite le penseur français qui se réfère lui-même aux thèses de Gall sur le rôle déterminant du cerveau dans toute la conduite humaine. Ce thème explique les affirmations de la narratrice dans la première partie du roman sur l'état mental défaillant des prophètes :

> *"La biología positiva, por sus investigaciones anatomo-fisiológicas, que todas tienden a explicar los fenómenos de la vida exclusivamente por la acción recipróca del organismo y de las condiciones exteriores, destruye tanto las ficciones teológicas (intervención de influencias sobrenaturales) como las entidades metafísicas (el alma etc...)." (p.160-161)*

La sociologie ou *"physique sociale"* est ensuite définie en reconstruisant l'histoire de l'humanité suivant la *"loi des trois états"*, théologique, métaphysique et positif. La romancière intervient pour critiquer Comte, trop peu sévère, selon elle, à l'égard de l'Eglise pendant le moyen-âge:

> *"nuestro filósofo [... no se detuvol a examinar los numerososos males que a la Humanidad pudo causar [aquel] sistema autoritario e intolerante, como tiene que ser todo orden que se apoya en un sistema teológico cualquiera." (p. 180)*

L'étape métaphysique se situe au moment où apparaissent le protestantisme et le déisme et où le pouvoir politique rivalise avec l'Eglise. L'étape positive correspond

au développement de l'industrie. L'organisation positiviste qui séparera pouvoir moral et pouvoir politique et privilégiera l'éducation morale remettra de l'ordre dans un monde qui s'est égaré. Le capitalisme correspond du point de vue économique à cette phase :

> *"[la filosofía positiva] hace comprender a los proletarios que la concentración de los capitales en mano de los principales industriales es una necesidad y que poco importa donde se encuentra la riqueza con tal que sea bien empleada." (p. 195)*

Le chapitre 12 de La evolución de Paulina est intitulé *"Resumen de los principales ritos y dogmas de la religión de la humanidad o sea el positivismo religioso"*. Margarita Práxedes Muñoz cesse d'enchaîner citation sur citation pour condenser la pensée du philosophe français. Elle expose comment il conçoit les sentiments qui gouvernent l'esprit de chaque individu, *"l'égoïsme"*, *"l'intelligence"* et *"l'activité"*. Puis elle présente "l'*Etre Suprême*", l'Humanité constituée de la Femme, *"providence morale"*, les savants, poètes et prêtres futurs, *"providence intellectuelle"*, les politiciens et industriels, *"providence matérielle"*, et le prolétariat, *"providence générale"*:

> *"se excluyen de la Humanidad los seres inútiles o perjudiciales, y en cambio se le incorporan los animales domésticos, fieles servidores del hombre. Concebida así, la Humanidad es nuestro único Ser Supremo." (p. 213-214)*

Ensuite sont indiqués les neuf sacrements de cette nouvelle religion, adaptés à chaque étape de la vie de l'homme. L'immortalité positive de l'âme est constituée par

le souvenir que l'humanité conservera dans sa mémoire des grands hommes. L'éducation positive qui enseignera continuellement l'altruisme sera le fondement de la nouvelle société qui, selon Práxedes Muñoz, verra l'élimination des classes moyennes et se réduira à deux groupes : les industriels et le prolétariat :

> *"la función del patriciado consiste en facilitar a los proletarios todos los goces de la vida doméstica que constituyen la verdadera felicidad humana." (p.233)*

L'harmonie sociale sera ainsi atteinte.

2. 4. LE RETOUR A L'INTRIGUE :

C'est sur cette perspective idyllique que s'achève l'exposé de la philosophie positiviste. L'écrivain brusquement revient à l'intrigue romanesque. Le chapitre 13 commence ainsi:

> *"Mientras el padre Esteban me hacía la exposición del positivismo, yo había notado el particular empeño que manifestaba no sólo por persuadirme y convencerme, sino también por hacer de mí su copartícipe en la propaganda altruista que él se proponía llevar a cabo." (p. 237)*

Esteban rappelle à Paulina le sort des femmes depuis les temps originels, comment elles furent accusées de tous les maux et comment aujourd'hui la société les pousse à la corruption en les faisant travailler dans des ateliers au lieu de se consacrer à leurs familles. Si l'héroïne propageait le positivisme, elle réagirait contre cette situation :

> *" ¿ Toleraría V. que los hogares estuviesen para siempre privados de sus ángeles guardianes, que*

> *no otra cosa significan la madre, la hija, la esposa, porque las exigencias de un criminal egoismo les impone la durísima necesidad de ir a buscar el pan a los talleres, que no son sino verdaderos focos de inmoralidad, otras tantas antesalas de la prostitución. " (p. 243)*

Margarita Práxedes Muñoz qui mène, elle, une vie indépendante grâce à son travail de médecin ne trouve rien à redire à l'enfermement féminin que rétablit le positivisme ; le schéma de la femme consacrée à son foyer, à son époux et à ses enfants s'impose à la fin du roman après avoir été contesté au début par Paulina ; celle-ci, rappelons-le, refusait la vie routinière et prosaïque qu'aurait engendrée pour elle le mariage.

L'héroïne doute toutefois de ses capacités à propager le positivisme . Ce n'est pas un inconvénient, réplique son interlocuteur, nul n'est parfait, la perfection s'acquerra peu à peu du moment que l'on aspire à elle. En outre, Paulina oeuvrera pour le bien du Pérou, sa patrie chérie. Cet argument convainc la protagoniste. L'écrivain, à travers elle, expose sa vision de l'ordre social péruvien, idéalisant, avec un incroyable aveuglement, la réalité :

> *"El delicado sentimentalismo de nuestros compatriotas no necesita para elevarse al más sublime ideal de perfeccionamiento sino una sistematizada educación que robustezca los buenos sentimientos que tan felizmente en ellos predominan." (p. 251)*
> *"[el Perú es] una <u>república que practica la fraternidad y respeta escrupulosamente la dignidad humana</u>*. " (p. 250-251)*

Quel décalage dans ces jugements avec <u>Aves sin nido</u> qui mettait en évidence l'insupportable vie des indigènes ! Pour

* ; souligné par nous.

Práxedes Muñoz, ceux-ci n'existent pas. Le Pérou reste limité à Lima et attend que vienne d'Europe la bonne nouvelle, la religion du bonheur à venir, c'est-à-dire le positivisme. Aucune allusion n'est faite à la modernisation du Mexique entreprise sous Porfirio Díaz, ni à la jeune République Brésilienne qui se donne alors pour devise le lemme positiviste "Ordre et progrès".

La romancière péruvienne rejette sans le nommer le naturalisme :

> *"diríase que nos afanamos en empequeñecernos, que deseáramos colocar al hombre a un más bajo nivel que la bestia.*
> *Siendo la imaginación tan rica y fecunda en nuestra zona, no es nada extraño que estas tendencias del siglo, cultivadas y extendidas por una literatura sin pudor y sin ideal, hayan hecho horrorosos estragos en el corazón de la juventud." (p. 252)*

L'éducation positive qui promeut l'altruisme apportera la solution à tous ces maux ; elle entraînera la disparition des égoïsmes, et donc du *"type du libertin, aujourd'hui si présent dans la société"* (p. 253). La narratrice est convaincue des bienfaits de la doctrine comtienne :

> *"Yo no desespero de ver muy pronto regenerada mi patria con este nuevo dogma que reconcilia la ciencia con la religión y las dirige armónicamente a trabajar en el perfeccionamiento humano." (p. 254)*

S'efforçant de présenter une critique objective, elle ne trouve que trois défauts au positivisme : le principe du veuvage jusqu'à la mort :

> *"En el terreno afectivo quizá pide demasiado cuando prohibe las segundas nupcias." (p. 257)*

l'obligation difficile à respecter de renoncer à toute quête métaphysique :

> *"Pocos serán los espíritus investigadores que puedan quedarse tranquilos ante el misterioso problema de nuestro origen y que no trabajen empeñosamente por descifrarlo." (p. 259)*

et la négation d'une divinité à l'origine de tout :

> *"Comte sustituye al concepto de Dios el de la Humanidad ; pero yo no veo en qué puedan excluirse ambos conceptos ; por el contrario, a mí me parece que el uno supone el otro." (c. 13, p.259)*

Cette dernière objection nous surprend après que la narratrice a affirmé sa libre-pensée et sa certitude que ce sont les lois de la nature qui s'exercent dans l'univers (p. 20). Le roman s'achève sur ces mots enthousiastes, véritable hymne au positivisme :

> *"¡ Felices los pueblos que más se acerquen al ideal positivista ! ellos establecerán sobre la Tierra el verdadero reinado de la justicia ; y la Humanidad, libre de los odios y anomalías del pasado, mediante el perfeccionamiento moral, con el concurso unánime de todos sus hijos, habrá, por fin, alcanzado su grandiosa y sublime EVOLUCION." (p. 267)*

2. 5. CONCLUSION :

Finalement, Margarita Práxedes Muñoz avec La evolución de Paulina , comme le père Esteban à l'intérieur du roman, fait oeuvre de prosélytisme : après avoir intéressé le lecteur aux malheurs de son héroïne, elle montre le bien-fondé du positivisme. L'évolution de la protagoniste, sa renonciation à un amour égoïste et décevant au profit de

l'altruisme, l'amour de tous, doivent servir de modèles pour la transformation de chacun.

L'exposition de la philosophie comtienne a mis en évidence d'autre part le caractère conservateur de sa pensée du point de vue de l'ordre social ; le paternalisme des "industriels" peut permettre d'éviter l'agitation du prolétariat ; chacun acceptera la place qu'il a reçue dans la société et s'appliquera à la prospérité de la communauté. Le silence sur les populations indigènes comme si elles n'existaient pas et ne menaient pas une vie de souffrances, la négation du Pérou profond que Manuel González Prada a montré sont des omissions trop révélatrices d'un état d'esprit qui tourne le dos à la réalité nationale. L'ordre familial valorisé dans l'exposé sur le positivisme est tout aussi conformiste ; la place des femmes confinées dans leurs familles par Comte échappe à toute critique, tandis que le travail à l'extérieur mènerait presque infailliblement à la prostitution.

De telles perspectives sont en contradiction avec la vie émancipée de l'auteur et de son héroïne dans la première partie du roman. Práxedes Muñoz semble se débattre entre deux conceptions. Les idées qui sont exposées avec vigueur dans les chapitres initiaux, plus que la leçon de positivisme, au caractère plaqué, méritent d'être retenues : comme pour Paulina, Margarita Práxedes Muñoz revendique le droit pour les jeunes filles à la science, à l' enseignement supérieur ; elles ne doivent plus être les *"parias"* de la société

péruvienne, selon le mot-même de l'auteur probablement influencée par Flora Tristan (p. 26). Comme Paulina, les femmes doivent pouvoir conquérir une position indépendante et digne, à la mesure de leurs ambitions et de leurs talents.

Margarita Práxedes Muñoz a attaqué en outre, dans son roman, l'Eglise : elle a nié la divinité du Christ et rejeté le mariage catholique. Vis-à-vis du dogme, c'est la romancière qui est allée le plus loin dans la contestation ; ses positions aujourd'hui encore, si le roman faisait l'objet d'une réédition, susciteraient peut-être de violentes réactions.

Tout cela explique sans doute le silence négateur qui a étouffé La evolución de Paulina, témoignage d'un esprit féminin par trop avancé sur son temps.

TROISIEME PARTIE : BILAN

CHAPITRE X.

POINTS COMMUNS ET DIFFERENCES

Six romancières se sont fait connaître dans les années 1885-1905. Mercedes Cabello a publié Sacrificio y recompensa, Las Consecuencias, Blanca Sol et El Conspirador ; Clorinda Matto est auteur d' Aves sin nido, Indole et Herencia; María Nieves de Jorge, el hijo del pueblo ; Lastenia Larriva de LLona a écrit Un drama singular, Oro y escoria et Luz ; Teresa de Fanning, Regina, Ambición y abnegación, El doctor Albino, Indómita et Roque Moreno ; et Margarita Práxedes Muñoz, La evolución de Paulina.

Quels sont les points forts de cette quinzaine de textes ? Quelles sont les caractéristiques communes, révélatrices d' une époque, d'une façon de penser le genre romanesque et de se représenter le monde alentour ?

1. L'ORGANISATION DE L'INTRIGUE :

Dans le choix du narrateur, les romancières péruviennes ont été peu audacieuses. Elles ont cédé presque toutes la parole à un narrateur omniscient qui rapportait l'action en la commentant de façon moraliste. Aves sin nido, en ce sens, est exemplaire. Deux romans seulement ont été présentés de manière différente : ce sont El Conspirador et La evolución de Paulina où narrateur et protagoniste se confondent, instituant une relation de complicité avec le lecteur qui tend à s'identifier avec le personnage principal.

Les héros de nos romans féminins ont été surtout des héroïnes. Leurs malheurs a constitué le sujet central des oeuvres romanesques. Elles sont apparues comme des victimes que la société exclut ou dont l'épanouissement est impossible. Elles ont été présentées chaque fois de manière sommaire : la description de leurs traits physiques s'est réduite au visage, respectant les conventions littéraires et les canons de la beauté de l'époque. Nos héroïnes ont été dotées d' un passé qui a été révélé dans les premières pages. Seule, Clorinda Matto n'a pas eu recours à des biographies et a limité au temps de l'intrigue l'existence de ses personnages qui se sont trouvés brusquement soumis à une sorte d'expérience, tantôt à la force de l'hérédité, tantôt à l'influence d'un prêtre, ou bien victimes impuissantes d'abus ancestraux.

Les romancières péruviennes n'ont pas privilégié la dimension psychologique ni les débats intérieurs si bien que le lecteur a vu les personnages en action plutôt qu'il n'a suivi le fil de leurs pensées. Comme représentative de l'ensemble des romans féminins peut être considérée la figure de Blanca Sol : en effet, l'histoire de sa vie a été relatée sous la forme d' une succession de scènes exemplaires qui ont abouti à sa déchéance morale. Une dimension plus humaine a cependant été insufflée aux héros de El Conspirador, de Indole et de Jorge... qui exposent les dilemmes qui déchirent leurs coeurs. Dans ces derniers

romans, curieusement, des hommes jouent un rôle central et mènent l'action autant qu'ils subissent les coups du sort.

L' intrigue dans les oeuvres romanesques que nous avons étudiées a toujours été située dans le passé. Les écrivains ont choisi de l'inscrire dans un temps proche du présent, une époque qu'elles ont pu connaître ou dont elles ont entendu parler par des parents. De la sorte, la réalité immédiate a été facilement déplacée. Le temps choisi a souvent été l'avant-guerre, les années 1840 ou 1870. Les femmes de lettres n'ont pas idéalisé ces moments de leur jeunesse , mais l'absence d'un ton nostalgique est davantage la conséquence d' une nécessité romanesque (le roman, tel qu'il était alors conçu , avait besoin d'une crise, d'une intrigue pour exister) que ce n'est le résultat d' une interprétation de cette période de "fausse prospérité". L'Histoire avec un grand H n' occupe une place prépondérante que dans Jorge, el hijo del pueblo.

La durée de l'action romanesque a été traitée de la même façon que dans les pièces du théâtre classique : l'argument , limité à une suite de péripéties, se déroule, dans les romans de femme, en quelques journées qui semblent s'étirer indéfiniment : c'est le cas chez Clorinda Matto et chez Lastenia Larriva. Les autres auteurs, en évoquant la vie d'un personnage principal, ont enchaîné ellipse sur ellipse si bien que l'action, là aussi, a rebondi sans cesse. Et

l'impression qui s'est dégagée a été celle d'une succession d'à-coups.

Le lieu par excellence des faits romanesques, de prime abord, semble être la ville, Lima, la capitale. Mais, à l'exception de Herencia et de Jorge..., le monde urbain a été peu représenté. Chaque intrigue se déroule à l'abri des regards, à l'intérieur de maisons trop vaguement décrites. Ce trait coïncide avec la dramatisation de l'action, comme si les héros se trouvaient sur une scène, entourés seulement de quelques meubles. Quant à l'espace rural, idéalisé par Mercedes Cabello et mis à mal par Clorinda Matto, c'est une réalité que le roman féminin, dans son ensemble, nie ou méconnaît au moment où une partie des intellectuels prend conscience de l'existence d'un autre Pérou.

Le sujet des romans de la fin du XIXe siècle manque d'originalité ; les femmes de lettres ont développé à l'envi le thème de la lutte entre l'amour, idéalisé, et l'ambition ou la passion du jeu qui poussent certains hommes à devenir les bourreaux des héroïnes qu'ils ont séduites. Cette préférence s'explique en partie par les origines sociales des romancières. Issues de milieux aisés, elles ont été élevées dans la hantise de déchoir par un mauvais mariage.

Au cours de chaque récit, un grand nombre d'obstacles a été accumulés de sorte que la déchéance d'un ou plusieurs personnages est devenue inévitable. Seule,

Clorinda Matto en écrivant des romans à thèse a suivi un schéma différent : elle a voulu mettre en évidence tantôt l'hérédité des comportements, tantôt le danger que représente le célibat des prêtres, tantôt le malheur des populations indiennes .

Quant à caractériser le style qui domine dans le roman féminin, nous retiendrons surtout la fréquence des clichés, telles les sempiternelles descriptions du crépuscule ou des bords de mer, et les références à la flore pour symboliser la beauté féminine. Néanmoins, cette mièvrerie a été surmontée par Mercedes Cabello lorsqu' elle a introduit une note comique. Clorinda Matto s'est efforcée, elle, d'enrichir la langue de la littérature en insérant des termes scientifiques et des régionalismes qui n'avaient guère alors droit de figurer dans les écrits.

2. L'EXPRESSION DES MENTALITES D'UNE EPOQUE :

La raison qui a conduit nos auteurs à écrire des romans n'était pas esthétique ; cela peut excuser en partie les défauts de leurs oeuvres.

Ce à quoi aspiraient les femmes de lettres c'était à donner une leçon ; elles cherchaient à enseigner par le biais du roman <u>la bonne conduite</u>. Lastenia Larriva comme Teresa de Fanning comme Mercedes Cabello ont voulu montrer

les dangers qui guettent les femmes dans la société. A cela Clorinda Matto ajoute la représentation de forces agissant de façon sous-jacente et déterminant le destin des individus. María Nieves et Margarita Práxedes font de leurs oeuvres des instruments de propagande, en faveur d'une ville, d' Arequipa, pour l'une, et au profit d'une philosophie, le positivisme, pour l'autre.

A travers ces romans, nous avons décelé une conception de l'ordre social homogène. Nos romancières, issues de la même classe, ont privilégié l'univers de leur groupe. Le peuple a été rarement évoqué ; quand il l'a été, dans des rôles de second plan, les écrivains ont souligné sa détresse économique sur un ton compatissant ou ressassé les clichés sur les vices des pauvres. Clorinda Matto qui a condamné les abus dont souffre la population indigène n'a guère favorisé le sous-prolétariat liménien. Seule, l'auteur de Jorge... a fait l'éloge d' un groupe populaire, les artisans d'Arequipa, qu'elle a opposés à l'aristocratie traditionnelle représentée de façon caricaturale. L'ordre social dans les romans a donné lieu à des développements sur le thème de la crise morale. Le monde dans lequel vivent les protagonistes, et en particulier la capitale du Pérou ont été présentés comme entraînant leur dégradation morale ; le libertinage, l'arrivisme et la corruption règneraient à tel point dans Lima que, pour ne pas déchoir, il faudrait s'enfermer ou partir à la campagne.

De même, nos romancières ont manifesté peu d' originalité lorsqu'elles ont dépeint la vie de leurs héroïnes. Elles ont repris nombre de lieux communs. Les protagonistes des romans sont fragiles et plus sensibles qu'intelligentes. Un défaut doit être redouté par-dessus tout: c'est la coquetterie, déjà dénoncée au XVIIIe siècle par les voyageurs de passage[1] comme par les rédacteurs du *Mercurio Peruano,* car elle met en danger la morale et l'économie des ménages. Les femmes doivent donc en permanence être protégées par un père ou un mari qui subvient à leurs besoins. Lorsque les héroïnes auront accepté le choix fait à leur place par leurs parents, elles auront pour époux un homme nettement plus âgé qu'elles et lui devront une tendre soumission. L'ordre conjugal traditionnel est donc défendu. Les femmes désobéissantes , comme Eulalia dans Indole et Blanca Sol, passeront au contraire par de terribles épreuves: l'une perdra la confiance de son mari tandis que l'autre sombrera dans la prostitution.

Ce moralisme n' a pas empêché toutefois quelques critiques quant au sort réservé aux femmes seules. Les romancières ont voulu montrer l'hostilité ou l'indifférence qui entourent les travailleuses célibataires. Dans le cadre romanesque, celles-ci sont condamnées à la mort lente du fait d'un dur labeur, ou à la prostitution. C'est pourquoi, le mariage demeure la meilleure des solutions. Il nous reste à nous étonner du silence de ces écrivains au sujet de leur expérience personnelle de femmes seules. Toutes, y compris

1. Cf citations p. 194 et p. 277.

Margarita Práxedes Muñoz qui s'est battue pour pouvoir faire des études universitaires, célèbrent la femme qui consacre son existence à son foyer, et non l'intellectuelle. Les romans sont ainsi révélateurs d'un regret de la marginalité vécue.

Le thème de la science, du progrès, et des nouvelles techniques qui marquent la fin du XIXe siècle intervient peu dans le roman féminin. Clorinda Matto manifeste son admiration devant les découvertes par de nombreuses comparaisons qui paraissent aujourd'hui mal venues : l'électricité et la physiologie lui servent de domaines de référence comme à González Prada. Elle s'est efforcée en outre d'appliquer les théories déterministes à la vie de certains personnages. Margarita Práxedes a exalté, de son côté, l'ensemble des sciences, mais en quelques pages. Seule, Lastenia Larriva a intégré au monde de la fiction les nouveaux symboles du progrès en les utilisant comme instruments du fantastique.

Plus importante a été la place accordée à la religion. Nos romancières ont vanté un type particulier de pratique religieuse. Elles font l'éloge de la simplicité, de la discrétion dans les actes du culte ; elles condamnent les cérémonies d'apparat et les sociétés charitables dont le seul but est l'ostentation de la générosité. Le Dieu auquel les héroïnes s'adressent est tout-puissant et bon ; Il n'est pas insensible à la détresse humaine. Les femmes de lettres ne

partagent pas cependant toutes le même point de vue au sujet des prêtres. Chez María Nieves et Lastenia Larriva, les hommes d'Eglise sont des êtres parfaits qui, grâce à leur sagesse, soulagent tous les maux. Clorinda Matto et Teresa de Fanning condamnent au contraire les prêtres parce qu'ils tendent à s'immiscer dans les familles et à malmener l'autorité paternelle ou maritale ; certains abusent même des femmes car ils ne peuvent maîtriser leurs instincts comme devrait les y obliger moralement la règle du célibat sacerdotal. Quant à Margarita Práxedes, elle manifeste une extrême audace en se déclarant libre-penseur et en refusant, de ce fait, le mariage catholique. Les romans féminins témoignent ainsi de l'ampleur du débat sur l'Eglise à la fin du siècle dernier.

Il est un autre domaine que presque toutes les romancières ont abordé : c'est celui de l'éducation. Mercedes Cabello critique l'enseignement parce qu'elle trouve le niveau médiocre et surtout parce que, selon elle, les établissements éducatifs fonctionnent mal car ils favorisent le brassage inopportun des classes sociales. Clorinda Matto, au fil de son oeuvre, accorde de moins en moins d'intérêt au thème éducatif : le problème de l'instruction à donner aux jeunes filles apparaissait dans Aves sin nido ; dans Indole et dans Herencia, l'idée de déterminisme prévaut et les protagonistes n'obéissent plus qu'à leurs instincts ou à leur naturel. Cette vision dramatique n'est pas partagée par María Nieves ni par Teresa de Fanning et Margarita Práxedes. Toutes trois portent

aux nues l'instruction ; c'est elle qui permet aux héroïnes de s'épanouir tandis qu'une mauvaise éducation est synonyme de frivolité, d'égoïsme et de paresse, en un mot de dégénérescence, le fléau qui gangrène la bonne société.

3. LA QUESTION DE LA SPECIFICITE FEMININE

Quant à une spécificité féminine des romans que nous avons analysés, elle se manifeste dans le choix préférentiel de femmes comme protagonistes . Mais les idées qui transparaissent à travers les romans sont celles dont débattent les intellectuels depuis les années 1870. Aucun des sujets rencontrés n'est traité exclusivement par des femmes : la dénonciation des abus dont souffrent les indigènes est au centre de La trinidad del indio de José Torres Lara (1885); le thème de l'amour empêché par les distances sociales de Jorge, el hijo del pueblo est exposé dans La hija del contador de José A. de Lavalle (1893). Le problème de la place des femmes dans la société était déjà au coeur de Julia publié par Benjamín Cisneros avant la guerre et Fernando Casós avait déjà alors utilisé le roman à des fins politiques comme le fera Mercedes Cabello.

Reste le fait que les hommes n'ont guère écrit de romans dans les années 1880-1890. La raison pour laquelle ils n'étaient pas intéressés par ce genre semble être

qu' ils avaient mieux à faire en ces temps de reconstruction nationale. Ecrire des romans pouvait signifier perdre un temps précieux. C'était du moins l'opinion d'un observateur bien placé, Ricardo Palma :

> *"Siempre que llega a nuestras manos novela escrita por autor peruano, confesamos que emprendemos lectura con prevención y desconfianza de las facultades literarias del novelista. Y razón nos asiste para ello. En el Perú donde los cultivadores de la literatura carecen de estímulos honrosos, y donde tampoco puede aspirarse a remuneración provechosa, nadie acomete con seriedad, sino como mata-tiempo la tarea de ennegrecer papel desenvolviendo los hilos todos de una narración. Se escribe sin objetivo serio y a salga lo que saliere."*[1]

Ce point de vue n'est pas contredit par le chroniqueur Abelardo Gamarra qui intitule un de ses articles: *"Pourquoi les hommes fuient-ils le genre romanesque ?"*[2]. La seule réponse qu'il trouve à cette question est une éventuelle préférence de ses contemporains pour la poésie.

Finalement, les textes romanesques que nous avons analysés sont l'expression de personnalités fort différentes dont les points de vue parfois s'opposent et parfois se recoupent. Ils sont les témoignages des mentalités de l'élite en cette fin de siècle, sans exclusive de sexe. Ce sont en outre les signes du franchissement d'une étape dans l'émancipation féminine.

1. *Revista del Ateneo*, n° 31 daté du 16 avril 1887.
2. *El Lucero*, daté du 15 juillet 1896 (p.98-99).

CHAPITRE XI

LA DISPARITION DU ROMAN FEMININ

Après Roque Moreno de Teresa de Fanning, les femmes de lettres vont délaisser le roman pendant plus de dix ans, jusque vers 1915 où Leonor Espinoza de Menéndez[1], Angélica Palma[2], et Zoila Aurora Cáceres[3] reprendront le flambeau.

Comment expliquer cet abandon ? Pourquoi de nouveaux noms ont-ils tardé à se faire connaître ? Les réponses à ces deux questions sont multiples.

1. LA PRESIDENCE DE PIéROLA :

La situation politico-sociale créée en 1895 joue probablement un rôle déterminant dans la disparition du roman féminin. Après des mois de guerre en province contre les représentants du pouvoir, contre le général Cáceres qui, par une révolution de palais, dirigeait à nouveau le pays, les partisans de Piérola, les "démocrates", et les "civilistes" qui se sont ralliés à lui entrent dans la capitale ; les combats font rage pendant trois jours jusqu'à ce que Cáceres se retire.

La victoire de Piérola a de graves conséquences pour les romancières les plus réputées : elle signifie la condamnation de leur engagement politique. Clorinda Matto qui a soutenu avec acharnement Cáceres doit quitter le Pérou en catastrophe, après la mise à sac de son imprimerie ; une fois installée à Buenos Aires, elle s'efforcera de réorganiser sa vie. Mercedes Cabello qui, de son côté, dans El Conspirador, dénonçait les manoeuvres de Piérola pour accéder au pouvoir,

1. Leonor Espinoza de Menéndez est auteur de Zarela (Arequipa, 191?).
2. Angélica Palma publie Vencida (Barcelona, 1918).
3. Zoila Aurora Cáceres publie La rosa muerta (Paris, 191?).

préfèrera s'adonner à la réflexion philosophique et à l'écriture d'essais ; bientôt, ses crises de folie la feront interner. Le renoncement de ces deux écrivains n'incite guère les autres femmes de lettres à poursuivre dans la laborieuse et peu rentable voie romanesque.

Qui plus est, Piérola a de tout temps paru lié à l'Eglise, à l'Eglise conservatrice qui a excommunié Clorinda Matto et qui promeut la femme au foyer. Doña Jesús Iturbide de Piérola est un véritable modèle de réserve et de dévotion. Le nouveau chef d'Etat favorise la création d' oeuvres de charité au sein desquelles les femmes de l'élite trouvent à s'occuper et à montrer leur générosité, cette philanthropie de façade que Mercedes Cabello dénonçait déjà dans Blanca Sol. A partir de 1895, les grandes dames entourent donc Juana Alarco de Dammert, fondatrice de plusieurs associations de secours à l'enfance soutenues par Piérola ; elles aident les nouvelles congrégations, "Petites soeurs des Pauvres" et "Soeurs du Bon Pasteur" qui reçoivent des fonds publics afin de s'occuper des vieillards abandonnés et des prostituées repenties.

Pour certaines jeunes femmes, la fin du XIXe siècle est aussi le moment où les professions libérales deviennent accessibles. Les études de droit, de sciences et d'odontologie cessent d'être réservées aux hommes, si bien

que la littérature n'est plus le seul moyen pour affirmer son existence et pour commencer à s'émanciper.
Selon le recensement de 1908, à Lima, plus de 1500 jeunes filles poursuivraient des études au-delà de quatorze ans et plus de cinq cents femmes se déclarent professeurs sur une population active de 23 000 femmes[1].

L'arrivée au pouvoir de Piérola coïncide également avec l'émergence politique du peuple. Les masses populaires de la capitale commencent à se mobiliser pour défendre leurs propres intérêts et non plus ceux d'un "caudillo". Les ouvriers revendiquent de meilleures conditions d'existence en recourant à la grève : typographes et tisserands arrêtent le travail en 1896. Au même moment, les attentats anarchistes et l'essor des partis socialistes mettent à mal le modèle européen. La presse péruvienne continue à puiser une grande partie de ses informations du vieux continent ; aussi, à Lima, est-on doublement sensible à la « question sociale ».

En province, des communautés indigènes se sont soulevées pour récupérer les terres dont elles ont été spoliées : les insurrections seront réprimées dans le sang dans la région de Puno. De cette agitation paysanne, la classe dominante dont étaient issues les romancières a peut-être moins conscience à Lima ; mais, en tout état de cause, les gagne-petit ne sont plus ignorés. Ils démontrent dans la rue leur existence et leur force. Les femmes de lettres, fidèles à leurs origines, ne peuvent pas se sentir solidaires

1. Miller, Laura : Lima obrera 1900-1930, t. II, p. 36, éd. El Virrey, Lima, 1987.

de ces masses populaires qu'elles n'ont jamais cherché à intéresser à leurs oeuvres. La nouvelle réalité contredit l'image d'une population passive que montraient Aves sin nido et Herencia.

Pour la plupart des écrivains, cette nouvelle réalité est indicible. Les créateurs doivent donc chercher d'autres voies, d'autres sujets d'écriture ; ce sera le retour à la poésie.

2. LES NOUVELLES ORIENTATIONS DE LA LITTERATURE :

Le groupe littéraire qui s'était formé après la guerre autour de Manuel González Prada se dispersa peu à peu àa suite du départ de son chef de file pour la France. Lorsque celui-ci revient à Lima, en 1898, fort de son expérience européenne, il regarde d'un autre oeil le Pérou, portant une nouvelle espérance dans la capacité d'action des masses populaires, thème qui est loin de passionner les autres écrivains. González Prada n'est donc plus suivi par la majorité des intellectuels, ralliés à la longue à Piérola.

Le naturalisme, condamné d'abord pour outrances de langage, est jugé désormais, de façon unanime, comme trop réducteur. L'auteur de la saga des Rougon-Macquart a d'ailleurs fait en partie son autocritique et reconnu que tout ne pouvait être expliqué par l'expérimentation scientifique :

> *"De nouveaux venus ont rouvert l'horizon en reconquérant l'inconnu, le mystère, et ils ont bien fait."*[1]

Les écrivains renoncent donc à faire de la création romanesque un moyen de connaissance scientifique et ils s'interrogent de nouveau sur l'essence de l'Art. Mercedes Cabello écrit alors au sujet du Guatemaltèque Gómez Carrillo cette remarque qui vaut pour beaucoup de contemporains:

> *"pertenece a la generación nueva, es cierto ; a esa que nos da la medida de la crisis del intelecto moderno, de la evolución moral que en este momento se está realizando, proveniente de la tabla rasa que el espíritu de análisis ha hecho, y sobre la cual alborean nuevos dogmas, nuevas religiones y arte nuevo."*[2]

Une époque nouvelle arrive donc. Bergson, Boutroux et d'autres philosophes affirment en toute chose l'existence d' une part d'impondérable et de mystère. Les activités humaines ne semblent plus être limitées par l'action de facteurs héréditaires. Le thème de l'au-delà, la métaphysique ne sont plus bannis du discours intellectuel. Le matérialisme recule devant les théoriciens du spiritualisme. Le modèle du roman réaliste se révèle peu à peu caduc.

La poésie est revivifiée. Rubén Darío, qui dissémine ses poèmes dans tout le continent américain au fur et à mesure qu'il le parcourt, séduit par les thèmes qu'il réintroduit dans la littérature. L'imaginaire, avec ses créatures mythiques, la beauté idéale, l'étrange et la préciosité sont les fondements du modernisme qui rejette

1. Cité par Jean-Yves Tadié dans Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle p.129, éd. Bordas, Paris, 1977.
2. Germán Orihuela, Augusto ; Las Tres Américas y el modernismo, p. 68, éd. Centro Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, 1983.

la possibilité d'une esthétique née de l'imitation de la réalité immédiate.

La nouvelle génération d'écrivains péruviens, celle qui était adolescente au moment de la guerre du Pacifique, cherche alors de nouvelles voies. Si Rubén Darío donne l'exemple, un deuxième guide, national, apparaît, auréolé de tous les prestiges : c'est José Santos Chocano.

Depuis l'âge de quinze ans, celui-ci s'est fait connaître par ses écrits dans les journaux liméniens. Il a un côté héroïque, ayant été emprisonné sur ordre de Cáceres pour des poèmes appelant le peuple à se soulever contre *"le tyran"*. Après la victoire des "piérolistes", il est donc dans le bon camp et devient secrétaire du chef du gouvernement provisoire, Manuel Candamo. Il reçoit ensuite la direction de l'Imprimerie Nationale, et est à la tête des revues littéraires à la mode qui remplacent *El Perú Ilustrado : La Neblina, El Siglo XX, La Gran Revista*...

En même temps, Santos Chocano peut paraître un héritier de González Prada et des écrivains de l'immédiat après-guerre. La poésie qu'il produit entre 1892 et 1900 se présente comme une arme de combat pour plus de justice (Iras santas). Et il semble faire oeuvre nationale lorsqu'il chante, en évitant le prosaïsme, la campagne et la vie à Chorrillos (En la aldea). Il s'affirme en outre comme le défenseur de l'américanité . Ainsi, il s'avère un lien avec le passé et peut devenir le grand-prêtre de la littérature péruvienne.

Avec lui travaillera d'ailleurs Lastenia Larriva de LLona, la seule romancière de la génération de 1885 qui ait continué à écrire et à publier des oeuvres de fiction au début du XXe siècle. Cette amitié est emblématique de la dépréciation du genre romanesque : Lastenia Larriva renonce elle aussi au roman pour ne plus écrire que des poésies et des nouvelles.

Finalement, le paysage socio-politique qui se dessine à l'orée du XXe siècle avec l'émergence du mouvement ouvrier, senti comme une menace, et d'autre part, le renouvellement des horizons littéraires, que signifie désormais la poésie, grâce aux "prophètes" américains, Darío et Chocano, sont sans doute les principales raisons de la disparition du roman féminin péruvien.

CONCLUSION GENERALE

Dans la seconde moitié du XIXe siècle, la littérature est devenue, pour un groupe de femmes de la classe dominante, un moyen de s'exprimer en public, premier pas vers l'acceptation de l'égalité d'intelligence entre les sexes.

La prise de parole, d'abord réduite à quelques pages dans les journaux, a été favorisée par les bouleversements familiaux qu'occasionna la guerre du Pacifique. Devenues veuves, certaines eurent désormais plus de temps à consacrer à l'écriture. Le roman féminin apparut alors. Toutefois, cette émergence ne fut pas le résultat d'une concertation entre écrivains, mais est liée à la découverte du naturalisme européen et au rejet des formes littéraires les plus pratiquées avant 1880, poésie, "traditions" et drame historique, qui parurent désormais coupées de la réalité.

Les oeuvres qui furent publiées après 1885 par des femmes étaient d'inégale valeur. Si El Conspirador de Mercedes Cabello mériterait d'être exhumé parce que l'originalité de la trame et la maîtrise stylistique suscitent encore le plaisir de la lecture, d'autres romans, comme ceux de Lastenia Larriva, sont tombés dans le juste oubli de la paralittérature.

Les préjugés de cette dernière romancière ont filtré à travers ses récits à l'eau de rose, expression d'une pensée peu critique. A peine a-t-elle laissé transparaître dans ses dernières nouvelles une inquiétude au sujet des femmes seules.

Teresa González de Fanning, de son côté, ne nous a livré que des ébauches de romans. Plus qu'une femme de lettres, ces fictions ont révélé la pédagogue. Le thème de l'éducation,

cause de vies réussies ou manquées, est revenu comme un leitmotiv dans ses écrits.

Les défauts ne sont pas absents non plus de la trame de l'unique roman de María Nieves y Bustamante ; cependant, sa volonté de rendre hommage aux artisans d'Arequipa rompait avec le discours élitaire de ses contemporaines.

Quant à Margarita Práxedes Muñoz, elle s'est servi du genre romanesque plus qu'elle n'a cherché à faire oeuvre de romancière. Ainsi, elle a mélangé les registres, le ton du journal de bord où elle a relaté ses difficultés comme femme de sciences, et la leçon de positivisme destinée à gagner de nouveaux adeptes.

L'auteur du plus grand nombre de véritables romans, Mercedes Cabello, a affermi son écriture pour mieux persuader le lecteur des défauts du monde contemporain et des vertus de l'ancienne aristocratie menacée par l'ascension de nouvelles couches sociales.

Cet idéal passéiste était loin d'être partagé par Clorinda Matto, désireuse de réformer le présent pour un avenir meilleur qui mettrait fin à des abus séculaires comme ceux subis par les indigènes. Epigone de Manuel González Prada, la romancière cuzquénienne s'est efforcée d'écrire des romans péruviens, en ancrant dans la réalité nationale ses récits et en valorisant l'espagnol du Pérou. Le déterminisme héréditaire, trop à la mode en cette fin de siècle, lui a fourni malheureusement de faciles dénouements qui ôtent aujourd'hui beaucoup d'intérêt à ses oeuvres.

En définitive, entre tous ces auteurs, établir une unité serait une illusion. Leur seul point commun s'avère une sorte de défi à la raison : l'unanimité ne se fait entre elles qu'au sujet de la femme modèle. C'est l'épouse vouée à la vie familiale qui est applaudie, en contradiction absolue avec l'indépendance dont jouirent personnellement les romancières.

Beaucoup de chemin restait ainsi à parcourir pour changer les mentalités. C'est à quoi s'emploieront les premières féministes péruviennes[1] ; mais elles ne commenceront à se faire entendre qu' après 1910, avec l' association *"Evolución femenina"* .

1. María Jesús Alvarado Rivera, figure de proue du mouvement féministe, se fit connaître par deux textes : Educación femenina qui réclame la mixité et le développement de l'enseignement secondaire féminin et El Feminismo, qui retrace l'histoire des femmes à travers les siècles pour réclamer l'égalité des droits (imp. Escuela de Ingenieros, Lima, 1912). Elle aurait aussi publié un roman féministe Nuevas Cumbres dans les années 20. Une brève étude sur María Jesús Alvarado, fondatrice de *Evolución femenina* a été faite par Elsa M. Chaney sous le titre Significado y obra de María Jesús Alvarado Rivera (éd. CENDOC-Mujer, Lima, 1988).
Le personnage de Dora Mayer devrait également apporter des lumières sur la naissance du féminisme péruvien. Ideas políticas de Dora Mayer de Magdalena Chocano (éd. CENDOC-Mujer, Lima, 1988) et Dora, une biographie romancée de José B. Adolph (éd. PEISA, Lima, 1989) donnent pour l'instant une image contradictoire de cette ardente indigéniste.

BIBLIOGRAPHIE

Nous avons essentiellement consulté les fonds de la Bibliothèque Nationale du Pérou, de la bibliothèque de l'Institut des Hautes Etudes d'Amérique Latine et de la Bibliothèque Nationale, à Paris.

1. HISTOIRE :

1. 1. Ouvrages historiques en français :

ARIES Ph. et DUBY G. (présenté par) : Histoire de la vie privée, t. 4, Seuil, 1987.

ARMOGATHE D. et ALBISTURM M. : Histoire du féminisme français. Du Moyen Age à nos jours, éd. des Femmes, Paris, 1977.

ARON Jean-Paul (présenté par) : Misérable et Glorieuse : la Femme du XIXe siècle, Fayard, Paris, 1981.

BASCH, Françoise : Les femmes victoriennes. Roman et société, 1837-1867, Payot, Paris, 1979.

DELUMEAU, Jean : Le Péché et la Peur, Fayard, Paris, 1983.

FARGE A. et KLAPISCH Ch. : Madame ou Mademoiselle ? Itinéraires de la solitude féminine au XIXe siècle, Montalba, Paris, 1984.

GUILLEMIN, Henri : L'Engloutie. Adèle, fille de Victor Hugo (1830-1915), Seuil, Paris, 1985.

MARTIN-FUGIER, Anne : La Bourgeoise. Femme au temps de Paul Bourget, Grasset, Paris, 1983.

MAYEUR, Françoise : L'Enseignement secondaire des jeunes filles sous la Troisième République, Fondation nationale des sciences politiques, Paris, 1977.

MOLLIER, Jean-Yves : L'Argent et les Lettres. Histoire du capitalisme d'édition 1880-1920, Fayard, Pairs, 1988.

PERROT, Philippe : Les Dessus et les Dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIXe siècle, Fayard, Paris, 1981.

RIPA, Yannick : La Ronde des folles. Femme, folie et enfermement au XIXe siècle, Aubier-Flammarion, Paris, 1986.

1. 2. **Histoire du Pérou** :

ARONA, Juan de : Diccionario de peruanismos (1884), rééd. PEISA, Lima, 1974.

BASADRE, Jorge : Historia de la República del Perú 1822-1933, t.10-11, éd. Universitaria, Lima, 1969.

BASADRE, Jorge : Introducción a las bases documentales para la Historia del Perú, Villanueva, Lima, 1971.

BARRIG, Maruja : La mujer de clase media en el Perú: cinturón de castidad, Mosca Azul, Lima, 1979.

CACERES, Zoila Aurora : Mujeres de ayer y de hoy, Garnier, Paris, 1910.

FLORES GALINDO, Alberto : Aristocracia y plebe. Lima 1760-1830, Mosca Azul, Lima, 1984.

FLORES GALINDO, Alberto : Arequipa y el sur andino. Siglos XVIII-XX, Horizonte, Lima, 1977.

GAMBETTA, Néstor : *"El Capitán de Navío Juan Fanning García"*, in Héroes y marinos notables, t. 1, Ministerio de Marina, Lima, 1982,

GARCIA Y GARCIA, Elvira : La mujer peruana a través de los siglos, t. 2, Impr. Americana, Lima 1924-1925.

GIESECKE, Margarita : Masas urbanas y rebelión en la historia, Cedhip, Lima, 1978.

GONZALEZ MARIN, Carlos A. : Antología histórica de Tacna, Leoncio Prado, Lima, 1952.

GONZALEZ PRADA, Manuel : Pájinas libres (1892), rééd. Studium, Lima, 1987.

GONZALEZ VIGIL, Francisco de P. : Importancia de la educación del bello sexo (1872) rééd. INC, Lima, 1976.

GUARDIA, Sarah Beatriz : El otro lado de la historia, Humboldt, Lima, 1985.

Lima Obrera 1900-1930, t.2, MILLER, STOCKES, ROBERTS et al. , El Virrey, Lima, 1987.

LUNA VEGAS, Emilio : Cáceres : un peruano ejemplar, Okura, Lima, 1987.

MACERA, Pablo : Historia del Perú : Independencia y República, Bruño, Lima, 1985.

MANRIQUE, Nelson : Yawar Mayu : sociedades terratenientes serranas 1879-1910, IFEA-DESCO, Lima, 1988.

MORSE Richard : Lima en 1900, IEP, Lima, 1973.

NUÑEZ, Estuardo (présenté par) : El Perú visto por los viajeros, PEISA, Lima, 1973.

PRIETO DE ZEGARRA, Edith : Mujer, poder y desarollo en el Perú, t. 2, Dorhea Representaciones, Lima, 1980.

PRINCE, Carlos : Mi estancia de medio siglo en el Perú, Prince, Lima, 1913.

TAMAYO HERRERA, José : Historia del Cuzco republicano, Universo, Lima, 1981.

TAURO DEL PINO, Alberto : Diccionario enciclopédico del Perú, Mejía Baca, Lima-Buenos Aires, 1967.

TRISTAN, Flora : Les pérégrinations d'une paria (1838), rééd. La Découverte, Paris, 1983.

ULLOA, Manuel : Piérola, Minerva, Lima, 1981.

VALDIVIA, Juan Gualberto : Las revoluciones de Arequipa (1874), rééd. Populibro, Arequipa, 1958

VARGAS UGARTE, Rubén : Historia general del Perú, t.9-11, Milla Batres, Lima-Barcelone 1984.

2. HISTOIRE ET CRITIQUE DE LA LITTERATURE :

2. 1. Ouvrages en français :

ESCARPIT, Robert : Le littéraire et le social. Elements pour une sociologie de la littérature, Flammarion, Paris 1970.

GODENNE, René : La nouvelle française, PUF, Paris, 1974.

GOLDMANN, Lucien : Pour une sociologie du roman, Gallimard, 1965.

Littérature et réalité, BARTHES, BERSANI, HAMON et alii, Seuil, Paris, 1982.

MARTIN, Yves-Olivier : Histoire du roman populaire en France, Albin Michel, Paris, 1980.

MITTERAND, Henri : Zola et le naturalisme, PUF, Paris, 1986.

RAIMOND, Michel : Le roman depuis la révolution, Colin, Paris, 1969.

SARTRE, Jean-Paul : Qu'est-ce que la littérature?, Gallimard, Paris, 1948.

SULEIMAN, Susan Rubin : Le roman à thèse ou l'autorité fictive, PUF, Paris, 1983.

TADIE, Jean-Yves : Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle, Bordas, Paris, 1977.

THIESSE, Anne-Marie : Le roman du quotidien, Chemin Vert, Paris, 1984.

ZERAFFA, Michel : Roman et société, PUF, Paris, 1971.

2. 2. Ouvrages sur l'histoire littéraire péruvienne :

BERMEJO, Vladimiro : Arequipa. Historiadores y prosistas, La Colmena, Arequipa 1954.

CACERES, Adolfo et ORTEGA, José : Diccionario de la literatura boliviana, Los amigos del libro, La Paz, 1977.

CASTRO ARENAS, Mario : La novela peruana y la evolución social, José Godard, Lima, 1967-1970.

CORNEJO BOURONCLE, Jorge : Sangre andina : diez mujeres cuzqueñas, Rozas, El Cuzco, 1949.

CORNEJO POLAR, Antonio : *"Clorinda Matto de Turner : para una imagen de la novela peruana del siglo XIX"*, Escritura, Caracas, 1e semestre 1977.

CORNEJO POLAR, Antonio : La novela indigenista, Lasontay, Lima, 1980.

CORTES, José Domingo : Parnaso peruano, Cox y Taylor, Valparaíso, 1871.

CUADROS, Manuel E. : Paisaje y obra-mujer e historia: Clorinda Matto de Turner, Rozas, El Cuzco, 1949.

EPPLE, Juan Armando : Mercedes Cabello y el problema de la "novela moderna", ronéotypé, Harvard, s.d.

GORRITI, Juana Manuela : Veladas literaria de Lima , Europa, Buenos Aires, 1892.

LEMOINE, Joaquín : *"Clorinda Matto de Turner"* in Leyendas y recortes de Clorinda Matto de Turner, La Equitativa, Lima, 1893.

LOSADA, Alejandro : La literatura en la sociedad de América latina, K. Dieter Vervuert, Francfort, 1983.

MONCLOA Y COVARRUBIAS, Manuel : Los bohemios de 1886 (apuntes y recuerdos), Omo Stolte, Lima 1901.

PALMA, Ricardo : La bohemia de mi tiempo, El Siglo, Lima, 1971.

PALMA, Ricardo : Epistolario, Cultura Antártica, Lima, 1949.

PALMA, Ricardo : Cartas inéditas, Milla Batres, Lima, 1964.

PALMA, Ricardo : Diecisiete cartas inéditas con otras éditas, cambiadas con doña Lola Rodriguéz de Tío, UNMSM, Lima, 1968.

PALMA, Ricardo : *"Correspondencia con personalidades de la época"*, lettres manuscrites d'autres auteurs (Biblioteca Nacional del Perú).

PINTO VARGAS, Ismael : Pequeña antología de Moquegua, Ausonia, Lima, 1960.

RIVA AGUERO, José de la : Carácter de la literatura del Perú independiente (1905), rééd. P.U.C.P., Lima, 1962.

SANCHEZ, Luis Alberto : Balance y liquidación del Novecientos, UNMSM, Lima, 1968.

SANCHEZ, Luis Alberto : Literatura peruana (Derrotero para una historia cultural del Perú), Villanueva, Lima, 1973-1975.

SANCHEZ, Luis Alberto : Nuestras vidas son los ríos. Historia y leyenda de los González Prada, UNMSM, Lima, 1977.

SANTOS CHOCANO, José : Obras completas, Aguilar, México, 1954.

SILVA, Oscar : Apuntes para una historia literaria de Arequipa, Silver, Arequipa, 1957.

SIVIRICHI, Ada : El movimiento literario femenino en el Perú, dactylographié, Lima, 1932.

TAMAYO HERRERA, José : Historia del indigenismo cuzqueño siglos XVI-XX, INC, Lima, 1980.

TAMAYO VARGAS, Augusto : Perú en trance de novela-Mercedes Cabello de Carbonera, Baluarte, Lima, 1940.

VILLANUEVA DE PUCINELLI, Elsa : Bibliografía de la novela peruana, Biblioteca Universitaria, Lima, 1969.

WATSON ESPENER, María Isabel : El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico, PUCP, Lima, 1980.

3. OEUVRES DES FEMMES DE LETTRES ETUDIEES ET EDITIONS DE REFERENCE :

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes :

Sacrificio y recompensa, Torres Aguirre, Lima, 1886.
Las Consecuencias, Torres Aguirre, Lima, 1889.
Blanca Sol, Carlos Prince, Lima, 1889.
El Conspirador, La voce d'Italia, Lima, 1892.
La religión de la humanidad, Torres Aguirre, Lima, 1892.
El conde León Tolstoy, El diario judicial, Lima, 1893.

FREYRE DE JAIMES, Carolina :

María de Vellido, Imprenta Libre, Tacna, 1878.

GONZALEZ DE FANNING, Teresa :

Lucecitas, R. Fe, Madrid, 1893.
Educación femenina, Libro del Pueblo, Lima, 1898.
Indómita, El Lucero, Lima, 1904.
Roque Moreno, El Lucero, Lima, 1904.

GORRITI, Juana Manuela :

Veladas literarias de Lima, Europa, Buenos Aires, 1892.
Sueños y realidades, Biblioteca de la Nación, Buenos Aires, 1907.
Relatos, Universitaria, Buenos Aires, 1962.

LARRIVA DE LLONA, Lastenia :

Un drama singular, 1888, rééd. Estado Mayor del Ejército, Lima, 1920.
Oro y escoria, 1889, rééd. *Arequipa Ilustrada*, Arequipa, 1910.
Luz, 1890, rééd. *Arequipa Ilustrada*, Arequipa, 1911.
Cuentos, Estado Mayor del Ejército, Lima, 1919.

MATTO DE TURNER, Clorinda :

Elementos de literatura según el Reglamento de Instrucción Pública para uso del bello sexo, La Bolsa, Arequipa, 1885.
Aves sin nido (1889), rééd. PEISA, Lima, 1973.

MATTO DE TURNER, Clorinda :

Indole (1891), rééd. INC, Lima, 1974.
Herencia (1893), rééd. INC, Lima, 1974.
Boreales, miniaturas y porcelanas, Alsina, Buenos Aires, 1902.
Cuatro conferencias sobre América del sur, Alsina, Buenos Aires, 1909.
Viaje de recreo- España, Francia, Inglaterra, Italia Suiza y Alemania, Sempere, Valence, 1909.

NIEVES Y BUSTAMANTE, María :

Jorge, el hijo del pueblo (1892), rééd. Lumen, Arequipa, 1958.

POTTS DE VIZCARRA, Carmen :

República y monarquía o efectos de una pasión, El Chalaco, El Callao, 1864.

PRAXEDES MUÑOZ, Margarita :

La evolución de Paulina, Cervantes, Santiago de Chile, 1893 .

4. COLLECTIONS DE JOURNAUX CONSULTEES :

Période 1870-1880 :

El Album, 1874 .
El Correo del Perú, 1872-1876 .
El Semanario del Pacífico, 1877-1878.

Période 1880-1900 :

América Ilustrada, 1890.
Los Andes, 1892-1894 .
El Ateneo de Lima, 1886-1889 .
El Boletín Bibliográfico, 1888-1893 .
El Comercio.
La Ilustración americana, 1890-1891 .
La Neblina, 1894-1895 .
El Oasis, 1884-1885 .
El Perú Ilustrado, 1887-1892.
La Revista Social, 1888.

Après 1900 :

Arequipa Ilustrada, 1910-1911 .

CHRONOLOGIE

	POLITIQUE ET ECONOMIE	LES FEMMES DANS LA VIE SOCIALE	LES FEMMES ET LES LETTRES	OEUVRES FEMININES EN PROSE
1845-1862	Gouvernements de Castilla et Echenique. L'exploitation du guano, le remboursement de la dette intérieure et l'abolition de l'esclavage favorisent l'apparition d'une ploutocratie.	Développement de l'enseignement secondaire féminin. Manifestation des femmes contre les libéraux, pour l'Eglise (1857).	Naissance ou formation de la première génération de femmes de lettres : Teresa González née en 1836 (Santa), Manuela Villarán en 1840 à Lima, Carolina Freyre en 1844 à Tacna, Mercedes Cabello en 1845, à Moquegua, Adriana Buendía et Felisa Moscoso en 1847 à Arequipa, Lastenia Larriva en 1848 à Lima, Clorinda Matto en 1852 au Cuzco et J. Rosa de Amézaga en 1855 à Lima. A Tacna, parution des revues *La bella tacneña* (1855) et *Alborada* (1858).	
1862-1872	Libéraux et conservateurs s'affrontent ; le pouvoir politique est plus instable. La victoire populaire sur l'Espagne donne l'illusion de la force. L'endettement se poursuit.	Participation à la résistance contre l'agression espagnole (1866). Manifestations contre une hypothétique liberté des cultes (1867).	Premiers signes d'une nouvelle place des femmes dans la littérature : l'édition pour un public féminin se développe, avec des recueils de nouvelles ou de poèmes, des journaux où écrivent de futures romancières (*El Cosmorama, El Heraldo* du Cuzco, *Revista del sur*, de Tacna, *La bella limeña.*) Naissance de la deuxième génération de femmes de lettres : María Nieves y Bustamante en 1865, à Arequipa ; Margarita Práxedes Muñoz et Amalia Puga en 1868 à Cajamarca.	1864 : <u>República y monarquía: o efectos de la pasión</u>, drame de Carmen Potts (Callao) 1868 : <u>Un amor desgraciado</u>, roman de Carolina Freyre.

	POLITIQUE ET ECONOMIE	LES FEMMES DANS LA VIE SOCIALE	LES FEMMES ET LES LETTRES	OEUVRES FEMININES EN PROSE
1872-1879	Le premier gouvernement civil de Manuel Pardo ne parvient pas à satisfaire les espoirs fondés en lui. Echec du président M. Prado. Le pays s'enfonce dans la crise économique et la misère.	Trinidad María Enríquez, socialisante, développe au Cuzco l'enseignement féminin et pour adultes ; elle appuie les associations ouvrières qui essaient de se constituer.	Essor du journalisme féminin : *El Album*(1874-1875)et *La Alborada* (1875), à Lima, *El Recreo* (1876) au Cuzco sont dirigés par des femmes. Elles écrivent aussi dans *El Correo del Perú*, *La Patria*, *El Nacional*. Elles participent aux activités du *Club Literario* et aux soirées organisées chez J.M. Gorriti.	
1879-1884	Guerre du Pacifique. Résistance et occupation du pays. La société est désorganisée, la structure familiale parfois détruite l'économie anéantie.	Tandis que les femmes du peuple suivent leurs compagnons dans les combats, celles des classes aisées aident financièrement la Défense Nationale, appellent au patriotisme dans les journaux et secourent les blessés.	Clorinda Matto dirige *La Bolsa* d'Arequipa.	1883 : Sin esperanza, légende de Carolina Freyre (La Paz ?). 1884 : Hima Sumac, drame de Clorinda Matto (Arequipa).

POLITIQUE ET ECONOMIE	LES FEMMES DANS LA VIE SOCIALE	LES FEMMES ET LES LETTRES	OEUVRES FEMININES EN PROSE
1884-1895 Cáceres impose son autorité et amorce le redressement au prix d'une plus grande dépendance économique.	De nombreuses veuves de guerre doivent gagner leur vie. Teresa González crée ainsi un collège et publie des manuels scolaires. C. Matto fait l'éloge du régime en place et est condamnée par l'Eglise pour ses positions religieuses. Elle fonde une imprimerie qui emploie des femmes. La première thèse universitaire en sciences est soutenue par Margarita Práxedes Muñoz.	Participation féminine très active à la vie journalistique dans *La Nación*, *La Integridad*, *La Bolsa*, *El Eco del Misti*, *El Ramillete* de Tacna, *El Perú Ilustrado*, Los Andes, *El Tesoro del Hogar* (que dirige Lastenia Larriva à Guayaquil). Participation également aux groupes littéraires des différentes villes. Organisation de soirées culturelles. Les initiatrices du mouvement littéraire féminin disparaissent ainsi que les auteurs de la première génération : Rosa M. Riglos de Orbegoso (+1891) Manuela Márquez (+1890) Carmen Potts (+1890) Leonor Sauri (+1891) Manuela Villarán (+1888). Le roman connaît un essor inattendu, cultivé surtout par les femmes qui le qualifient de "social" au moment où M. González Prada prône une nouvelle littérature, engagée et nationale.	1886 : Tradiciones cuzqueñas de Matto. Ambición y abnegación, Regina de Teresa G. de Fanning. Sacrificio y recompensa, de M. Cabello. 1887 : Los amores de Hortensia et Eleodora de M. Cabello. El regalo de bodas-Memorias de una reclusa de C. Freyre (Sucre, nouvelles ?). 1888 : Un drama singular de L. Larriva (Guayaquil) Blanca Sol de M. Cabello. 1889 : Las Consecuencias de M. Cabello. Aves sin nido de C. Matto. Oro y escoria de Larriva. 1890 : Luz de Larriva. Reflexiones y maximas de J. Rosa de Amézaga. Bocetos al lápiz de americanos célebres de C. Matto. 1891 : Indole de Matto 1892 : Jorge o el hijo del pueblo de M. Nieves y Bustamante. El Conspirador, de Cabello. La novela moderna, essai de Cabello 1893 : Lucecitas de T. de Fanning. Ensayos literarios d'Amalia Puga. La evolución de Paulina de M. Práxedes Muñoz. La religión de la humanidad essai de Cabello. Herencia, roman de Matto. 1894 : El conde León Tolstoy, essai de Cabello

	POLITIQUE ET ECONOMIE	LES FEMMES DANS LA VIE SOCIALE	LES FEMMES ET LES LETTRES	OEUVRES FEMININES EN PROSE
1895-1908 :	Révolution de Piérola. Les civils dirigent le pays suivant les intérêts de la classe dominante. L'économie se modernise ; le prolétariat urbain s'organise.	Le nombre des femmes diplômées augmente. L'Eglise développe l'action sociale. Le mouvement féministe n'émerge qu'à partir de 1910.	Tarissement de la production romanesque féminine. Plusieurs auteurs disparaissent de la scène nationale ou arrêtent d'écrire. Exils de Matto à Buenos Aires (+1909), de Práxedes Muñoz à Santiago. Internement de Cabello (+1909). Felisa Moscoso meurt en 1902, J. Rosa de Amézaga en 1904, T. de Fanning en 1918, María Nieves en 1947 et Amalia Puga en 1963.	1898 : Educación femenina, essai de T. de Fanning 1902 : Boreales, miniaturas y porcelanas, de Matto. 1904 : Roque Moreno et Indómita de T. de Fanning.