



Universidad de Valladolid



GRADO EN LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

TRABAJO FIN DE GRADO

Réalisme et revendication féministe dans les
Pérégrinations d'une paria, de Flora Tristan

Presentado por:

Laura de la Fuente López

Tutelado por:

Mercedes Vallejo Rodríguez

Año
2016/2017

Comment serait-il donné à un seul observateur de suivre en même temps deux lignes s'éloignant sans cesse l'une de l'autre ? Voilà pourquoi dans une pensée, l'histoire est surtout un mensonge pour la femme et pourquoi la vérité n'y paraîtra que quand l'observation et l'intelligence féminines y prendront part, et surtout y rattachera les intérêts féminins...

— Henriette (*La Voix des femmes*, n°28, 20 avril 1848)

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
1. Revendications dans <i>Pérégrinations d'une paria</i>	11
1.1. Revendication littéraire	12
1.2. Revendication juridique	17
1.2.1. Mariage et divorce	22
1.2.2. La famille naturelle: enfants naturels vs. légitimes	24
2. Réalisme et ambiguïté générique	26
2.1. Prétention réaliste et image spéculaire chez Flora Tristan	26
2.2. Ambiguïté générique et genre autobiographique.....	35
2.2.1. L'énoncé et l'énonciation.....	40
CONCLUSION.....	42
BIBLIOGRAPHIE	45

INTRODUCTION

[...] je fuyais pour aller où?... Je l'ignorais. Je n'avais pas de plan, et, lasse de déceptions, je ne formais plus de projets ; repoussée partout sans famille, sans fortune ou profession, ou même un nom à moi, j'allais au hasard, comme un ballon dans l'espace qui va tomber où le vent le pousse.

— Flora Tristan

On trouve rarement des livres et des manuels d'histoire littéraire universelle dans lesquels le nom de Flora Tristan apparaît. Au cas où il apparaîtrait, fort peu probable, il n'y aura sûrement pas plus d'un paragraphe qui lui sera dédié et sera sans doute séparé de l'ensemble du texte. Il s'agit donc probablement d'un chapitre à part, ou d'une annexe sur la « question féminine », intégré dans l'histoire des exclus. Une catégorie « femmes », « unifiée comme une bizarrerie ou un problème au regard de l'humanité »¹. Toujours à part, séparées du reste, rejetées, exclues de la société, de la politique, de la culture, des manuels... les parias de l'histoire.

Les femmes n'ont jamais été intégrées dans l'histoire littéraire, mais reléguées à des rubriques séparées du type « La femme dans la littérature », ou dans des volumes dédiées exclusivement à l'étude de la littérature féminine, comme s'il s'agissait d'un genre littéraire, comme si un texte créé par la main d'une femme s'inscrivait directement à un autre niveau d'analyse distinct des textes écrits par la main d'un homme ; comme s'il y avait un réalisme canonique, et puis un réalisme spécifique de femmes, ou un romantisme canonique, et puis un romantisme de femmes. On trouve un nombre très réduit d'auteurs ou de critiques qui publient, au début du XX^e siècle, des recueils de femmes de lettres. C'est le cas de Jean de Bonnefon, qui fait le portrait d'une cinquantaine de femmes de lettres dans son ouvrage *La corbeille des roses ou les dames de lettres*², qui s'avère d'autant plus méprisant, puisque sous l'apparence de reconnaître ces femmes, il les rejette « aux marges du champ littéraire » et les exclue, « il les juge moins selon leurs qualités ou leur talent proprement littéraires que selon leurs qualités physiques et

¹ PLANTÉ, Ch., « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2008, vol. 103, (3), 655-668.

² BONNEFON, J., *La Corbeille des roses ou les Dames de lettres*. Cité dans : DE SAINT MARTIN, M., « Les femmes écrivains et le champ littéraire », 1990, p. 52.

leurs aptitudes ‘féminines’ »³. D'autres acceptent le rôle de femme-écrivain à condition qu'elles restent dans les sphères qui leur ont été attribuées: le sentiment, la sensibilité, l'intuition, le bavardage, l'intérieur ; tandis que la raison, l'intelligence, la puissance, la création, l'histoire, le domaine public et l'extérieur ont été traditionnellement attribués aux hommes.⁴

L'exclusion féminine concerne aussi les travaux des sociologues de la littérature, où les noms des femmes n'apparaissent qu'à l'égard des salons littéraires qu'elles organisent. Au XIX^e siècle, ces femmes intellectuelles étaient perçues avec méfiance, comme des êtres négligeables ; elles étaient traitées de « bas-bleus » (terme à connotation péjorative pour désigner les femmes de lettres).

On est donc devant deux possibilités : soit les auteurs et les critiques excluent entièrement les femmes du champ littéraire, qui est présenté comme exclusivement masculin, soit ils rendent compte de l'accès des femmes à l'activité littéraire, mais ils continuent à perpétuer les rôles traditionnels, les devoirs patriarcaux de la femme, en traitant les femmes-auteurs comme une réalité distincte, en marge de la création masculine, sans considérer la qualité littéraire de leurs œuvres et seulement prises en considération sous la perspective de jugements moraux.

Le fait d'exclure les femmes de l'histoire, non seulement de la littérature, c'est reconstruire « une image fautive de la réalité »⁵. Les femmes, dans ce reflet déformé qu'a été créé de la littérature, comme dans tous les autres domaines de la culture, apparaissent en position d'objets inspireurs ou de lectrices, mais jamais en position de créatrices. Au XIX^e siècle, une grande partie des femmes qui sont parvenues à transgresser cette frontière et ont pris la plume, ont dû publier leurs œuvres sous des pseudonymes masculins, ce que Flora Tristan reprochera à George Sand dans la préface de l'œuvre que je vais traiter :

[...] un écrivain qui s'est illustré, dès son début, par l'élévation de la pensée, la dignité et la pureté du style, en prenant la forme du roman pour faire ressortir le malheur de la position que nos lois ont faite à la femme, a mis tant de vérité dans sa peinture, que ses propres infortunes en ont été pressenties par le lecteur. Mais cet écrivain, qui est

³ DE SAINT MARTIN, M., « Les femmes écrivains et le champ littéraire » in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 83, Masculin/féminin-1, juin 1990, p. 53.

⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁵ PLANTÉ, Ch., *op.cit.*, 655-668.

une femme, non contente du voile dont elle s'était cachée dans ses écrits, les a signés d'un nom d'homme⁶.

Un nombre restreint de critiques littéraires ont connaissance de la vie et de l'œuvre de Flora Tristan, demeurant complètement inconnue du grand public, inexistante dans les programmes scolaires et même dans les plans d'études universitaires spécialisés. Une preuve que la littérature constitue elle aussi un autre privilège du patriarcat. Comme c'est ironique ! L'une des pionnières de la lutte contre le patriarcat et « l'invisibilisation »⁷ des femmes dans tous les domaines, a fini par être aussi victime de ce silence imposé. Mais ses efforts ont-ils été futiles ? Je ne le crois pas, l'exemple de Flora Tristan demeurera vivant pour beaucoup de femmes, c'est à nous de lever le voile qui la cache pour que soit reconnu, bien que tardivement, tout son mérite. Voilà pourquoi il est si important de promouvoir la lutte contre l'invisibilité culturelle des femmes.

Dans ce contexte, la biographie de l'auteur est éclairante. Qui était donc cette femme rendue invisible et dont l'œuvre a été livrée aux flammes sur la Grande-Place d'Aréquipa ? Qui était celle qui avait inspiré l'homme qui bouleverserait les idées de son siècle ? Cette inconnue qui a retenu l'attention d'André Breton ? « Il n'est peut-être pas de destinée féminine qui, au firmament de l'esprit, laisse un sillage aussi long et aussi lumineux ».⁸

Grand-mère de Gauguin, elle aurait pu être la fille du « Libertador », Simon Bolivar, légende répandue selon laquelle Flora aurait été le fruit d'une aventure de sa mère avec lui. Prétendant également descendre de l'empereur Moctezuma II, elle a sûrement été la première personne à prononcer l'une des phrases les plus célèbres du monde, reprise par Karl Marx, qui conclurait ainsi le Manifeste du Parti Communiste⁹: « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous ! ».

⁶ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Arthus Bertrand, Paris, 1838, pp. 13-34. Pour les citations concernant le texte des *Pérégrinations d'une paria* : cf. éd. F. Maspero/La Découverte, Paris, 1979. Pour ce qui est de la dédicace aux Péruviens, la préface et l'avant-propos : cf. éd. Arthus Bertrand, Paris, 1838.

⁷ Néologisme largement utilisé dans les sciences sociales, qui désigne une série de mécanismes culturels menant à omettre la présence d'un certain groupe social, généralement soumis à des relations de domination (femmes, minorités...).

⁸ BRETON, A., « Flora Tristan : 7 lettres inédites » in *Le Surréalisme même*, n° 3, Paris, 1957.

⁹ MARX, K. ; ENGELS, F., *Manifeste du Parti Communiste et Préfaces du « Manifeste »*, Garnier Flammarion, Paris, 1999.

Ouvriers, ouvrières, comptez-vous ; pris un à un, vous n'êtes rien qu'un grain de poussière broyé sous la grande roue. Mais assemblez-vous, unissez-vous. Vous êtes cinq millions et cinq millions c'est une force.¹⁰

Avant d'entrer en matière, il faut tout d'abord connaître ses origines : « Ma mère est française : pendant l'émigration elle épousa en Espagne un Péruvien ; des obstacles s'opposant à leur union, ils se marièrent clandestinement [...] J'avais quatre ans quand je perdis mon père à Paris. Il mourut subitement, sans avoir fait régulariser son mariage, et sans avoir songé à y suppléer par des dispositions testamentaires »¹¹.

La vie de Flora Tristan (1803-1844), pleine de malheurs, semblait pourtant avoir démarré du bon pied, étant la fille d'un riche aristocrate péruvien appartenant à l'une des plus importantes familles créoles du Pérou, don Mariano de Tristan y Moscoso, qui avait rencontré sa mère, Anne-Pierre Laisnay, à Bilbao. D'origine plus modeste, petite bourgeoise, elle avait émigré en Espagne pendant la Révolution. Après la mort de son père, qui mettra fin à son enfance dorée, Flora et son petit frère seront élevés par sa mère dans la pauvreté; d'abord à la campagne, puis de nouveau à Paris. Son petit frère meurt de faim à l'âge de neuf ans, et dès lors Flora commence à travailler comme ouvrière coloriste chez un graveur. Sa mère, qui voyait dans le mariage la seule possibilité de subsister et de trouver un avenir pour sa fille, la force à épouser son patron, André Chazal, alors qu'elle n'avait que dix-sept ans. « À cette union je dois tous mes maux »¹². Trois ans après cette union elle ne peut plus supporter le joug marital, et, enceinte de son troisième enfant – Aline, future mère du peintre Paul Gauguin –, décide d'abandonner le domicile conjugal. À partir de ce moment commence la lutte juridique de Flora, qui veut avant tout obtenir la séparation de corps – le divorce avait été aboli en 1816 – et garder ses enfants.

Elle aura toujours une épine dans le pied quant à ses carences de formation, malgré son énorme potentiel et ses bonnes aptitudes, « ... elle regretta toute sa vie les lacunes, perpétuellement insatisfaite de sa marginalité littéraire »¹³. Elle a pourtant atteint, de façon autodidacte, un haut niveau intellectuel, grâce à ses lectures – lectrice avide dès son

¹⁰ TRISTAN, F., *L'Union ouvrière*, édition des Femmes, Paris, 1986.

¹¹ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Arthus Bertrand, *op.cit.*, pp. 35-47.

¹² *Ibid.*, pp. 35-47.

¹³ PERROT, M., *Des femmes rebelles: Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, éd. Elyzad, 2014 p. 89.

plus jeune âge – et à ses voyages, ainsi qu’à sa grande capacité d’analyse envers toutes les personnes qu’elle rencontrait et toutes les situations dont elle a été témoin. Elle a essayé de s’assurer « une position matérielle et intellectuelle indépendante », une forte identité qui l’a permis « d’échapper aux poursuites d’un époux violent »¹⁴, qui la battait et refusait la séparation de corps ; et de surmonter de longs années de problèmes qui ont suivi cet abandon, ou plutôt, cette libération, qui par ailleurs entraînera d’autres souffrances.

Elle partira après en tant que dame de compagnie en Angleterre, c’est à ce moment-là que commence sa hantise de voyages, qui ne la quittera plus. Elle était de nouveau à Paris lors des Trois Glorieuses – 27, 28 et 29 juillet, 1830 –. La situation devient de plus en plus compliquée avec son mari, sa famille maternelle ne la soutenant pas, elle décide de placer sa fille dans une institution à Angoulême et s’embarque le 7 avril 1833 pour le Pérou dans l’espoir d’obtenir l’héritage de son père qu’elle réclame. Elle cherchait une reconnaissance sociale que la France lui avait refusée ; le but principal de son voyage était de réintégrer la société, pour se libérer de sa condition de paria : « Lorsque j’eus acquis la certitude d’être remplacée auprès de ma fille, je résolus d’aller au Pérou prendre refuge au sein de ma famille paternelle, dans l’espoir de trouver là une position qui me fit rentrer dans la société »¹⁵. Elle ne trouvera pas néanmoins cette reconnaissance qu’elle cherchait dans sa famille péruvienne, mais bien au contraire, elle sera rejetée de par sa condition de fille naturelle, qui découle de la non-régularisation du mariage de ses parents. Elle n’obtiendra qu’une faible pension alimentaire de son oncle, interrompue après la publication de son livre. Les expériences vécues au cours de ce voyage, qui entraînent une transformation considérable de l’auteure, seront racontées dans le récit objet de ce travail.

De retour du Pérou, en 1835, elle écrit et publie sa première brochure, d’inspiration utopique : *De la nécessité de faire bon accueil aux femmes étrangères*, dans laquelle elle insiste sur le besoin d’instruire les femmes, les encourageant à s’associer. Elle aborde la situation des femmes étrangères –s’identifiant elle-même comme étrangère dans son propre pays– sans distinction entre étrangères nationales et non nationales ; elle s’anticipe à la question des réfugiées.

¹⁴ *Ibid.*, p. 89.

¹⁵ TRISTAN, F., *Pérégrinations d’une paria*, éd. Arthus Bertrand, *op.cit.*, pp. 35-47.

Les tribulations avec son mari ne sont pas encore finies, mais loin de là : il enlève sa fille Aline, et la situation arrive même à une tentative d'assassinat en 1838 : Chazal a failli tuer Flora de plusieurs coups de revolver –dont deux balles resteront toujours installées dans son corps et constitueront la possible cause de sa mort prématurée–. Elle n'obtiendra pas la séparation de corps qu'à cette année-là : une année de référence, puisqu'elle publie ses *Pérégrinations*. Un an plus tard, André Chazal est condamné à vingt ans de travaux forcés, et Tristan récupère alors sa liberté. Le geste criminel de son mari servira pourtant à des fins publicitaires en sa faveur, puisqu'il va alimenter les ventes de son seul roman, *Méphis* (1838).

Après divers séjours en Angleterre, elle s'était de plus en plus intéressée à la condition des ouvriers britanniques, et, frappée par la vie misérable des travailleurs, sacrifiés à la tyrannie du capitalisme, décide de s'engager activement et l'idée d'une « mission » en faveur de la « classe la plus nombreuse et la plus pauvre »¹⁶ commence à se préciser dans sa tête.

Son rôle d'observatrice et d'enquêtrice en Angleterre a pour résultat une nouvelle œuvre, *Promenades dans Londres*, qui attira beaucoup l'attention du public et suscita de nombreuses polémiques, à cause des questions sociales qui y sont traitées. Dans les milieux proches de Fourier – avec qui Flora était en contact depuis son arrivée du Pérou – le livre avait été bien accueilli. Quatre éditions du livre en deux ans, dont deux portaient une dédicace aux classes ouvrières : « Travailleurs, c'est à vous, tous et toutes, que je dédie mon livre ; c'est pour vous instruire sur votre position que je l'ai écrit : donc il vous appartient »¹⁷. On commence à remarquer également un internationalisme dont Flora sera la pionnière, et que J.L. Puech souligne : « Flora insiste sur le malheureux sort des prolétaires de tout pays et ses exhortations ne se limitent pas aux frontières d'une nation ».¹⁸

Elle va mener à but ces idées avec la publication en 1843 d'une petite brochure, destinée à être « fourrée aux casquettes des ouvrières »¹⁹ : *L'Union ouvrière*. Cinq ans

¹⁶ Expression saint-simonienne.

¹⁷ TRISTAN, F., *Promenades dans Londres*, édition populaire : Raymond-Bocquet et Prévot, Paris, 1842, p.5.

¹⁸ PUECH, M.J-L., *La Vie et l'Œuvre de Flora Tristan*. Cité dans l'article de Marthe Bigot : « Une ancêtre du Féminisme et du Socialisme » in *la Révolution prolétarienne*, n° 22 octobre 1926, pp. 11-12.

¹⁹ PLENEL, E., « Une enquêtrice de terrain », in *Voyage en Terres d'espoir*, éd. de l'Atelier/Éditions Ouvrières, Ivry-sur-Seine, 2016.

avant le *Manifeste du parti communiste*, elle y affirme le besoin urgent de « l'union universelle des ouvriers et ouvrières [...] qui aurait pour but de constituer la classe ouvrière »²⁰, mais aussi la nécessité de promouvoir l'égalité de droits entre les hommes et les femmes, de mettre fin à l'oppression permanente de la femme, « le prolétaire du prolétaire ». Mais la seule manière de faire passer le message aux prolétaires est de le diffuser elle-même à travers la France, et c'est cette mission qu'elle va entreprendre dans son « Tour de France », au moyen duquel elle va porter la parole directement aux ateliers, avec le soutien de quelques sociétés de compagnonnage, les milieux fouriéristes, des hommes politiques, et aussi de George Sand, même si cela va entraîner plusieurs persécutions policières. Sa mission commence en avril 1844. Fidèle à sa nature d'enquêtrice, elle tient un journal dans lequel elle enregistre toutes les données concernant la situation ouvrière de chaque ville, et qu'elle voulait publier sous le titre de *Tour de France*. Cependant, la maladie a interrompu son apostolat prolétaire lorsqu'elle se trouvait à Bordeaux, en novembre 1844, et sa mort prématurée ne lui a pas permis d'accomplir son projet de vie. Le *Tour de France* sera publié à titre posthume plus d'un siècle après, en 1973. Mais ses efforts n'ont pas été sans résultat, elle a favorisé, au contraire, la création d' « un réseau de solidarité à travers des cercles de *l'Union ouvrière* »²¹ ; des nombreux militants de sa cause venant de toutes les écoles de pensée se sont formés (républicanisme, fouriérisme, maçonnerie, saint-simonisme...). Sans parler de l'envergure au niveau de la défense des droits des femmes, et l'exemple qu'elle a incarné pour le bouillonnement des mouvements féministes qui arriverait par la suite.

Voilà une approche de la vie mouvementée et exemplaire (comme elle le souhaitait) de Flora Tristan, qui nous facilitera l'entrée en matière et le développement des différents chapitres du travail. Une vie incontestablement révélatrice mais victime d'un injuste oubli :

Il semblerait presque que la société toute entière ait travaillé à l'étouffement d'une personnalité par trop indépendante, trop encline à découvrir les contradictions des êtres et des choses. Emportée par son tempérament, révoltée par le déni de justice qu'elle a subi, puisque sa famille péruvienne a refusé de la reconnaître, Flora Tristan s'est, sans nul doute, laissée aller, dans les *Pérégrinations d'une paria*, à des jugements hâtifs. Ces condamnations injustes devaient-elles faire oublier l'amour sincère pour le Pérou qui anime le livre ? Celui-ci, qui, plus que tout autre, est fait des

²⁰ TRISTAN, F., *Union Ouvrière*, éd. de l'Évidence, *op.cit.*, p. 35

²¹ PLENEL, E., *op.cit.*

impressions de son auteur, méritait-il bien d'être livré aux flammes sur la grand-place d'Aréquipa ? ²²

À travers les diverses étapes de la vie courte mais intense de l'écrivaine, je me centrerai sur les différents aspects de l'analyse littéraire et sociologique de son récit autobiographique, en mettant en lumière le rôle revendicatif en tant qu'auteure qui a défié des structures politiques, juridiques, et sociales de son temps ; tout cela appuyé sur l'étude de la situation administrative et légale des femmes au cours du XIX^e siècle, ce qui va constituer le premier chapitre. En deuxième lieu, on entrera plus précisément dans l'analyse littéraire, afin de démarquer l'œuvre de Flora Tristan du mouvement romantique dans lequel elle a été toujours encadrée par la critique, et parvenir à définir quel degré de prétention réaliste il y a dans le récit d'un itinéraire vital; tout en partant de l'avant-propos *d'Armance*, de Stendhal, et de sa conception du roman comme un miroir. Enfin, dans le but de parvenir à une conclusion qui nous permette d'éclaircir l'ambiguïté générique des *Pérégrinations d'une paria*, j'aborderai l'étude du genre autobiographique, et ses limites avec la fiction. Dans le texte qui va être analysé tout au long de ce travail, on peut distinguer deux parties bien différenciées : une première partie purement autobiographique, sur laquelle va se focaliser cette étude ; et une deuxième partie qui reste en dehors de l'objet de ce travail, étant donné qu'elle est moins autobiographique que descriptive de la réalité péruvienne.

²² MICHAUD, S., Flora Tristan, *Lettres*, réunies, présentées et annotées par Stéphane Michaud, Seuil, Paris, 1980, p.10.

1. Revendications dans *Pérégrinations d'une paria*

L'affranchissement des travailleurs sera l'œuvre des travailleurs eux-mêmes. L'homme le plus opprimé peut opprimer un être, qui est sa femme. Elle est le prolétaire du prolétaire même.

— Flora Tristan

Si l'on devait choisir un mot pour définir la cible vitale de Flora Tristan, ce serait *revendication*. Son rejet de la monotonie, du calme ; son goût pour la révolte, l'agitation, le mouvement : c'étaient les singularités dominantes de l'esprit tristanien. Si elle prenait la plume, ce n'était pas pour s'amuser, mais dans un but engagé. Elle avait trouvé dans l'écriture le moyen le plus efficace de dénonciation, d'autant plus que le seul fait d'entrer dans le domaine littéraire constituait en lui-même un acte de révolte, de protestation contre le monopole masculin littéraire.

Les deux causes principales des malheurs de Flora concernent le statut juridique de la femme au XIX^e : d'un côté, l'illégitimité du mariage de ses parents, qui entraîne sa condition d'enfant naturel et, par conséquent, les problèmes de reconnaissance de la part de sa famille paternelle, ce qui se traduit par l'impossibilité d'obtenir l'héritage qu'elle devait recevoir ; et d'un autre côté, l'impossibilité de dissoudre son propre mariage. Tout semble enfin tourner autour du même problème: le mariage.

Le poids du mariage traverse l'œuvre toute entière. Le silence imposé à ce propos joue un rôle persistant : elle doit cacher sa condition de femme mariée tout au long de son voyage. Flora, qui a été obligé de se taire durant une grande partie de sa vie, a un besoin irrépressible de révéler tout ce qu'elle n'a pas pu extérioriser. Étant déjà condamnée en France par l'abandon du domicile conjugal, elle doit éviter à tout prix d'être poursuivie, aussi dans son voyage, de l'enchaînement dont elle échappe : « Une voix infernale me répétait avec un ricanement affreux : "Tu es mariée ! C'est à un être méprisable, il est vrai ; mais enchaînée à lui pour le reste de tes jours, tu ne peux te soustraire à son joug. Pèse la chaîne qui te fait son esclave et vois si, plus qu'à Paris, tu peux la rompre !" »²³.

²³ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Maspéro/La Découverte, *op.cit.*, p. 62.

Malheureusement, elle ne parviendra pas à trouver cette liberté : « Paria dans mon pays, j'avais cru qu'en mettant entre la France et moi l'immensité des mers je pourrais recouvrer une ombre de liberté. Impossible! ».²⁴

On voit la souffrance associée au silence : elle ne peut pas se délivrer du problème parce qu'elle ne peut pas en parler. Dès son avant-propos, elle encourage les femmes, et quiconque ayant le même problème, à hausser la voix, à rendre compte de ses souffrances pour s'en délivrer. C'est pourquoi l'importance de la parole est au cœur de l'œuvre de Flora Tristan : « Que les femmes dont la vie a été tourmentée par de grandes infortunes fassent parler leurs douleurs ; qu'elles exposent les malheurs qu'elles ont éprouvés par suite de la position que les lois leur ont faite et des préjugés dont elles sont enchaînées ; mais surtout qu'elles nomment... »²⁵

Pérégrinations d'une paria a été pour Flora Tristan le moyen de se dérober enfin à ce silence oppressant et de donner voix aux injustices dont elle avait été victime et de les dénoncer tant devant le monde qui l'asservit, que devant les victimes comme elle, dans le but de servir d'exemple. Parmi toutes les dénonciations et réclamations sociales présentes dans le texte, il y en a au moins trois qui en découlent : une revendication littéraire, une revendication juridique et une revendication sociopolitique, toutes les trois du point de vue de la femme, et toutes les trois en constante interaction. Dans ce travail je me centrerai dans les deux premières, la troisième constituant un domaine très large qu'il serait plus pertinent d'analyser à partir d'autres ouvrages de Flora Tristan, comme *L'Union Ouvrière* ou le *Tour de France*.

1.1. Revendication littéraire

Au XIX^e siècle, les femmes qui prétendent vivre de leur plume sont rejetées dans la quasi-totalité des cas. L'arrivée d'une vague de femmes-auteurs à partir de 1830 n'est pas très bien reçue, même si la Société de Gens de lettres ou encore celle des Auteurs dramatiques sont disposées à admettre quelques-unes dans leur sein, à condition que ce

²⁴ *Ibid.*, p. 77.

²⁵ *Ibid.*, éd. Arthus Bertrand, pp. 13-34.

soit un nombre réduit.²⁶ À cette époque, on voit apparaître un bon nombre de textes qui attaquent les « bas-bleus », tels que *Physiologie du bas-bleu* de Frédéric Soulié, où on peut lire:

Molière les appelait des femmes savantes ; nous les avons nommées Bas-Bleus. Pourquoi ? Je n'en sais rien et ne m'en préoccupe guère. Mais j'aime ce nom, qui ne signifie absolument rien, par cela seul qu'il dénonce cette espèce féminine par un mot du genre masculin. Tant que la femme reste blanchisseuse, actrice, couturière, danseuse, cantatrice, reine, on peut écrire grammaticalement parlant : elle est jolie, elle est fine, elle est adroite, elle est bien tournée, elle a une grâce ravissante, elle est d'une beauté parfaite. Mais, du moment qu'une femme est Bas-bleu, il faut absolument dire d'elle : il est malpropre, il est malfaisant, il est une peste.²⁷

Les femmes, toujours exclues de l'espace public, restent réduites à la sphère privée, mais la littérature, qui relève de cet espace public et pourrait servir comme intermédiaire pour accéder à d'autres milieux de cet espace, leur est également niée, surtout parce qu'il représente le lieu de pouvoir. Elles sont attaquées parce que « en sortant de la sphère privée pour s'exprimer dans la sphère publique, elles bafouaient l'ordre naturel », mais aussi, parce qu'elles vont transgresser la traditionnelle association de la littérature à l'aristocratie, après la Révolution, avec l'ascension de la bourgeoisie et la libéralisation de la littérature, qui entraîne l'entrée des femmes non aristocrates dans le monde littéraire : « Aux yeux des conservateurs, que ce qu'elles écrivent soit conventionnel ou révolutionnaire, peu importe : par le seul fait qu'elles s'expriment, elles représentent une potentielle revendication d'égalité et donc elles agitent le spectre de la démocratie. Elles deviennent la face visible du danger de bouleversement social »²⁸.

Ainsi, au XIX^e siècle, « dans un contexte de redéfinition simultanée de la littérature dans ses limites, ses fonctions et ses hiérarchies, et des rôles et modèles sexués » on voit apparaître des discours qui visent à « interdire l'exercice de la littérature et des arts aux femmes, ou du moins à l'encadrer strictement, en limitant les pratiques

²⁶ MOLLIER, J-Y., « Les femmes auteurs et leurs éditeurs au XIX^e siècle : un long combat pour la reconnaissance de leurs droits d'écrivains », in *Revue historique*, vol. 638, no. 2, 2006, p. 313.

²⁷ Cité par Christine Planté dans *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989.

²⁸ PERRIN-CHENOUR, M-C., « Les femmes-écrivains au XIX^e siècle en France et aux États-Unis », in *Féminin/masculin : Littératures et cultures anglo-saxonnes*, p. 4, [en ligne].

d'écriture et les genres qui leur sont permis, les sujets qui leur sont autorisés, ou encore les supports et les lieux d'édition accessibles pour elles »²⁹.

Pour essayer de comprendre cette situation d'exclusion dans laquelle la femme se trouvait dans le domaine littéraire, il faut d'abord parler des conditions d'édition et de publication en place à l'époque. Pourquoi y-a-t-il un accroissement du nombre des femmes-auteur depuis les années 30 du XIX^e ? La réponse se trouve dans les lois du marché, favorisées par l'alphabétisation progressive d'une part, qui accroît la demande, particulièrement d'œuvres de fiction ; et d'autre part, à cause de l'amélioration des techniques d'impression, qui comporte la prolifération des journaux, des magazines et des romans peu coûteux, car c'est à ce moment-là que débute la presse à grand tirage. Alors, afin de faire face à la demande, « les petits éditeurs se multiplient et, ayant besoin de plumes, n'hésitent pas à faire appel aux femmes auteurs »³⁰, surtout à celles qui ont été rejetées par les grandes maisons d'édition.

En ce moment, le « joueur d'orgue » c'est l'éditeur, à qui doit se livrer toute personne qui vise à devenir auteur. De cette figure dépend quasi exclusivement le succès ou l'échec d'un auteur. La relation délicate existante entre les auteurs et leurs représentants va mener à entreprendre certaines initiatives comme celle de George Sand, femme-écrivain qui va beaucoup contribuer à l'organisation de la profession, parallèlement à la Société des Gens de Lettres : une agence littéraire qui puisse servir d'intermédiaire entre l'écrivain et son éditeur, précisément pour échapper à la « rapacité » des éditeurs, système qui a pourtant échoué en France.

Mais ce qui nous intéresse c'est de vérifier s'il y a une différence de considération, de la part des éditeurs, envers les auteurs en fonction de leur genre. La conclusion qui peut être tirée de l'analyse de Mollier sur les conditions éditoriales pour les femmes auteurs du XIX^e, c'est que l'argent est la cause principale des difficultés des femmes-auteurs dans le champ littéraire, et non pas la relation entre les sexes.³¹ Il faut d'abord tenir compte du fait qu'on est dans le siècle de l'aliénation —le mot du moment— et cela implique, dans tous les domaines, une dépendance totale de la société du marché. Il en va de même pour le champ littéraire : l'éditeur est avant tout un homme d'affaires, et l'argent

²⁹ PLANTÉ, Ch., « Littérature et arts au XIXe siècle : questions de genre » in *Revue Romantisme*, appel à publication, 2016.

³⁰ PERRIN-CHENOUR, M-C., *op.cit.*

³¹ MOLLIER, J-Y., *op.cit.*, p. 315

constitue le moteur du monde de la littérature. La propriété littéraire était également une question d'argent, d'achat et de vente ; ainsi, les auteurs les plus salués du XIX^e siècle, parmi lesquels Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Balzac ou Zola, avaient rejeté des sommes énormes d'argent pour défendre leur propriété littéraire.³²

Les querelles étaient nombreuses entre les écrivains et leurs « protecteurs », mais tout le monde n'avait pas les possibilités économiques de Marcel Proust pour être en mesure de payer l'édition à compte d'auteur, ou d'autoéditer leurs œuvres, afin d'éviter l'assujettissement à quelqu'un et les obstacles entre lui et le lecteur. Mais, bien au contraire, la plupart des auteurs « ne possédaient plus les moyens de subsister »³³.

Le vocabulaire a une importance remarquable dans la façon dont on conçoit le monde éditorial : on continue à désigner ce qui n'est autre chose qu'une entreprise de livres « sous le terme chaleureux et convivial de *maison d'édition* » même si « elle n'est plus ouverte à toute heure ni à tous ». Les éditeurs « administrent leur entreprise comme ils l'auraient fait d'une usine [...] ne se souciant apparemment pas d'infliger aux femmes [...] un sort plus douloureux qu'à leurs homologues masculins »³⁴.

En tout cas, les difficultés additionnelles qui se présentaient aux femmes sont incontestables. La possibilité d'être acceptée par un éditeur était beaucoup plus restreinte dans le cas des femmes: « quand on n'était pas fille du ministre Necker ou que l'on ne possédait pas un nom éminent, il n'était pas si aisé de trouver un éditeur et encore moins de lui imposer autre chose que des romans de cabinet de lecture ».³⁵

Le XIX^e en France c'est le siècle du pseudonyme, puisque les femmes devaient en général se cacher sous des pseudonymes d'homme pour avoir accès au monde de l'édition, c'est le cas de George Sand et de Daniel Stern en France, mais aussi de George Eliot ou les sœurs Brontë en Angleterre, contrairement à leurs consœurs américaines, qui pouvaient publier sans masquer leur identité.³⁶ De plus, les françaises devaient souvent avoir une autorisation de leur mari pour traiter avec son éditeur, sans laquelle celui-ci n'avait pas le droit de disposer de manière libre d'une propriété littéraire féminine. Et

³² *Ibid.*, p. 317.

³³ *Ibid.*, p. 319.

³⁴ *Ibid.*, p. 320.

³⁵ *Ibid.*, p. 321.

³⁶ PERRIN-CHENOUR, M-C., *op.cit.*, p. 8.

cela c'est bien à cause du Code Civil et non à cause des éditeurs. Il n'y a peut-être pas une volonté délibérée de leur part de reléguer la femme à l'infériorité quant aux droits d'auteur, mais quel que soit l'origine de l'exclusion des femmes, cela revient au même : si elle vient d'un choix sexiste de l'éditeur, ou d'un intérêt purement économique, on parvient au même résultat. Les éditeurs n'acceptent pas les femmes parce que ce n'est pas rentable. Et pourquoi ? Parce que la société les rejette compte tenu de la perpétuation des rôles découlant d'une construction sociale.

Flora arrive non seulement à une importante transgression des frontières du seul fait qu'elle décide de s'exprimer, mais elle casse tous les schémas, car elle revendique l'identité littéraire de la femme et rejette totalement la position de clandestinité dans laquelle la femme est censée être. C'est ce qu'elle reprochera à George Sand.³⁷ Paradoxalement, c'est à George Sand qu'elle demande de l'aide financière pour la publication du *Tour de France*.

Elle insiste beaucoup sur la visibilité de l'auteur, comme on peut voir dans la préface des *Pérégrinations*, lorsqu'elle fait une justification de la publication de ses mémoires en vie, elle veut renforcer son image en tant qu'écrivain, se confirmer en tant qu'auteur face au public et rendre visible son nom de femme au moment de publier ses œuvres. Aussi n'a-t-elle jamais utilisé le nom de son mari dans aucun domaine de sa vie : elle n'a jamais été Flora Chazal, elle a toujours conservé et défendu son identité en tant que Flora Tristan.

Toutefois, elle ne se limite pas à faire valoir l'identité auctoriale des femmes mais aussi la volonté de visibilité —synonyme de courage pour Flora— de tout auteur, à tous les niveaux. Ainsi, elle dénonce tous les masques et toutes les exigences temporelles de distance choisies au préalable, et critique activement ceux qui ne veulent être lus qu'à leur mort:

C'est alors qu'ils veulent que leur ombre arrache bravement le masque à ceux qui les ont précédés dans la tombe et à quelques-uns de leurs survivants que la vieillesse a mis hors de scène. Ainsi ont fait les Rousseau, les Fouché, les Grégoire, les Lafayette, etc... ; ainsi feront les Talleyrand, les Chateaubriand, les Béranger, etc... La publication de mémoires, faite en même temps que la notice nécrologique ou l'oraison funèbre, offre sans doute plus d'intérêt que si, comme ceux du duc de Saint-Simon,

³⁷ Cf. note 6.

ils ne paraissaient qu'un siècle après la mort des auteurs ; mais leur action répressive est presque nulle : ce sont des rameaux d'un arbre abattu, les fruits ne succèdent pas au parfum de leurs fleurs, le sol ne les fera plus reverdir.³⁸

1.2. Revendication juridique

On a une tendance réductrice par rapport aux dates des revendications juridiques dans l'histoire du féminisme. Celles-ci sont souvent situées à la fin du XIX^e siècle tandis que la question du droit des femmes commence à partir des années 30, quoiqu'en vérité, nombre de revendications féministes apparaissent avec la Révolution, dont la figure de proue n'est autre qu'Olympe de Gouges, avec sa *Déclaration des droits de la Femme et de la citoyenne*, premier texte à réclamer une reconnaissance juridique, politique et sociale des femmes : l'accès au charges, la libre disposition des biens propres, le divorce... Son auteure n'est pas la première, loin de là, à revendiquer l'idée de l'égalité homme-femme —il faudrait retourner à 1622, année où Marie de Gournay publie *Égalité des hommes et des femmes*³⁹— mais il s'agit du premier texte juridique qui le fait.

En effet, il serait intéressant d'établir un parallèle entre ces deux femmes-de-lettres, toutes les deux « ...bâtardes, filles du peuple, non légitimées par des pères aristocrates »⁴⁰, toutes les deux placées en marge de la société, autodidactes, mariées très jeunes contre leur gré, elles voient dans le mariage une forme d'oppression, c'est pourquoi elles vont faire tout leur possible pour obtenir le droit au divorce. De surcroît, elles sont aussi toutes les deux victimes de la violence : physique et intellectuelle, publique et privée. Olympe sera guillotinée et Flora presque tuée par son mari. « Le mariage est le tombeau de la confiance et de l'amour »⁴¹, écrit-elle dans le postambule de la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*.

Fermeement engagées dans les luttes sociales et politiques de leur temps contre les injustices, elles incarnent non seulement la défense des femmes, mais aussi des Noirs et des pauvres : toutes deux militent pour la disparition de l'esclavage. Si Olympe écrit une pièce de théâtre dénonçant la question —*Zamore et Mirza ou l'Esclavage des Noirs*—,

³⁸ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Arthus Bertrand, *op.cit.*, p. 19.

³⁹ REID, M., Présentation de *Femme, réveille-toi !*, in DE GOUGES, O., *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne et autres écrits*, Gallimard « Folio », Paris, 2014, p.12.

⁴⁰ PERROT, M., *op.cit.*, p.8.

⁴¹ DE GOUGES, O., *op.cit.*, p.43.

Flora Tristan rapporte dans son récit nombre de scènes de violence envers les esclaves : « Chez le consul m’attendait le spectacle d’une de ces scènes repoussantes d’atrocité, et si fréquentes dans les pays où subsiste encore ce monstrueux outrage à l’humanité, l’esclavage » ; « Nous le trouvâmes dans la salle basse, frappant de coups de bâton un grand nègre étendu à ses pieds, et dont le visage était tout en sang. Je fis un mouvement pour aller défendre, contre son oppresseur, ce nègre dont l’esclavage paralysait les forces »⁴². Elle accompagne ses témoignages déchirants de propositions pour l’abolition de l’esclavage qui provoquent à leur tour des répliques révoltantes, comme celle de M. Lavalley : « Mademoiselle, votre manière d’envisager la question de l’esclavage ne prouve autre chose, sinon que vous avez un bon cœur et beaucoup trop d’imagination. Tous ces beaux rêves sont superbes en poésie... Mais, pour un vieux planteur comme moi, je suis fâché de vous le dire, pas une de vos belles idées n’est réalisable »⁴³.

De son côté, Flora Tristan —outre la défense de l’abolition de l’esclavage— joue un rôle précurseur dans plusieurs domaines, en ce qui concerne les initiatives qu’elle propose, notamment en matière d’éducation : « [...] n’en serait-il pas de même aussi chez ceux (les peuples) plus avancés en civilisation, si une éducation semblable était donnée aux deux sexes ? Il faut espérer que le temps viendra où l’expérience en sera tentée »⁴⁴ ; ou encore dans le domaine de la protection animale, en dénonçant la violence contre les animaux : « Les animaux attachés à la même planète, au même sol que nous, ne sont-ils pas nos compagnons ? [...] Ce n’est pas par un retour sur moi-même que je souffre de la peine de mes semblables ; la douleur excite ma compassion, quel que soit l’être qui l’endure »⁴⁵, dans la même lignée, elle fait un bel hommage à l’animal autochtone, le *llama* :

...le seul des animaux que l’homme s’est associé, qu’il n’a pu réussir à avilir. Le llama ne se laisse ni battre ni mal mener ; il consent à se rendre utile, mais c’est à condition qu’on l’en prie et non qu’on le lui commande [...] il a appris à mourir quand on exige de lui plus qu’il ne veut faire. Cette force morale, qui nous fait échapper à l’oppression par la mort, (est) si rare dans notre espèce [...]⁴⁶

⁴² TRISTAN, F., *Pérégrinations d’une paria*, éd. Maspéro/La Découverte, *op.cit.*, p.46.

⁴³ *Ibid.*, p. 350.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 233.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 172-174.

Enfin, elles ont toutes les deux lutté pour la liberté jusqu'à leur mort, et elles ont voulu « faire entendre la voix des oubliées »⁴⁷, des parias, ce qu'elles sont pourtant devenues pour l'histoire pendant longtemps.

Après cette comparaison que j'ai estimée pertinente, je me centrerai sur la description de la situation juridique des femmes du temps de Flora. Comme mentionné précédemment, l'une des questions principales concernant la vie légale des femmes, devenant cruciale dans la vie et le récit de Flora Tristan, c'est le mariage —et, par conséquent, le divorce—, qui va être à l'origine de la problématique de son itinéraire vital. « Florita, les hommes ont fait des lois ; elles sont aussi sacrées que les préceptes de Dieu »⁴⁸, disait Pio de Tristan à sa nièce : dans ses *Pérégrinations*, la loi se voit légitimée dans la figure de son oncle.

Il faut s'interroger tout d'abord sur la situation générale des femmes françaises en matière légale dans la première moitié du XIX^e siècle, et constater par la suite son évolution. La femme a été jusque-là un être hors-la-loi, exclue de la juridiction, elle n'a pas de représentation devant la loi : « Jusqu'à présent la femme n'a compté pour rien dans les sociétés humaines. – Qu'en est-il résulté ? – Que le prêtre, le législateur, le philosophe, l'ont traitée en vraie paria. La femme (c'est la moitié de l'humanité) a été mise hors l'Église, hors la loi, hors la société »⁴⁹. Cette incapacité juridique de la femme est en apparence liée aux conventions reçues de l'Ancien Régime : l'autorité —divine avant 1789, naturelle après— et la fonction économique de la famille.⁵⁰ Alors, les premières revendications féministes essaient de chercher le moyen de faire rentrer les femmes dans la vie légale (légitime) de la société : c'est la première étape pour s'engager dans d'autres luttes. À cet effet, dans *l'Union Ouvrière*, Flora dédie un chapitre (chapitre 3 : « Pourquoi je mentionne les femmes ») à la proclamation des droits de la femme et dans lequel elle réclame la nécessité d'affirmer l'existence légale et juridique de la femme, avant de réclamer des droits spécifiques.

[...] le législateur lui a dit : – “Femme, par toi-même tu n'es rien comme membre actif du corps humanitaire, tu ne peux espérer trouver place au banquet social. – Il faut, si

⁴⁷ PERROT, M., *op.cit.*, p.21.

⁴⁸ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Maspéro/La Découverte, *op.cit.*, p. 186.

⁴⁹ TRISTAN, F., *l'Union Ouvrière*, *op.cit.*, pp. 63-64.

⁵⁰ TÉTU, J-F., « Remarques sur le statut juridique de la femme au XIX^e siècle », in *La femme au XIX^e siècle : Littérature et idéologie*, Presses Universitaires de Lyon, 1979, p.5.

tu veux vivre, que tu serves d'annexe à ton seigneur et maître, l'homme. – Donc, jeune fille, tu obéiras à ton père ; – mariée, tu obéiras à ton mari ; veuve et vieille, on ne fera plus aucun cas de toi.”⁵¹

Si les années 30 représentent le grand début des revendications pour les droits des femmes, on se rend compte que celles-ci surviennent parallèlement aux réclamations socialistes se fusionnant parfois ; la preuve en est le mouvement saint-simonien. La pratique socialiste n'exclut pas la revendication juridique, qui ne se réduit jamais à celle du droit de vote, mais il faut distinguer les réclamations de droit civil et de droit politique. Certes, une grande partie des revendications féministes qui se développent à cette époque appartiennent à des mouvements socialistes. Mais les groupes socialistes utopiques « n'abordent pas le problème de l'émancipation ou de l'affranchissement des femmes sur une base juridique »⁵².

Flora Tristan a eu premièrement une formation dans les idées saint-simoniennes, à travers le journal *Le Globe*. Ce mouvement, utopique aussi, défendait « la classe la plus nombreuse et la plus pauvre » —ainsi se référait toujours Saint-Simon à la classe ouvrière— et une relative égalité des sexes, ce qui va constituer une voie pour les femmes qui veulent prendre la parole. Elle cite à plusieurs reprises le duc de Saint-Simon dans sa préface. Mais elle s'éloigne plus tard de ce mouvement, pour se rapprocher des idées de Fourier, qu'elle contestera aussi par la suite, après plusieurs rencontres avec lui à Paris.⁵³ Elle était trop libre pour se soumettre à une école socialiste en particulier, mais elle a maintenu une correspondance avec les grands noms de l'époque, outre Charles Fourier, comme Agricol Perdiguier ou Prosper Enfantin, même si quelques lettres qu'elle leur a adressées resteront sans réponse.⁵⁴

Flora Tristan, dans ses revendications, donne toujours la priorité au monde ouvrier, et réclame l'émancipation des femmes à partir de cette base. Tous les deux sont des groupes opprimés, mais l'un encore plus opprimé que l'autre. « Il existe une différence de situation entre le prolétaire et la femme devant les droits naturels (dits droits de l'homme) » cependant, « d'opprimé à opprimé ou d'opprimé à plus opprimé, dans ce

⁵¹ TRISTAN, F., *Union Ouvrière*, *op.cit.*, p. 65.

⁵² FRAISSE, G., « L'usage du droit naturel dans les écrits féministes (1830-1850) », dans *Un fabuleux destin : Flora Tristan*, Éditions Universitaires de Dijon, 1985, p. 145.

⁵³ DE MIGUEL, A. et al., *Flora Tristán: Feminismo y socialismo*, éd. Catarata, Madrid, 2003, pp. 31-32.

⁵⁴ Cf. TRISTAN, F., *Flora Tristan : Lettres, réunies, présentées et annotées par Stéphane Michaud*, Seuil, Paris, 1980.

lien peut s'effectuer la prise de conscience de la nécessaire émancipation des femmes »⁵⁵. Il y a deux remèdes pour les deux maux principaux du prolétariat : la misère se combat avec l'union ouvrière, et l'ignorance avec l'éducation. Dans ce contexte, l'émancipation des femmes représente également un élément utile et stratégique pour le progrès, puisque ce dernier remède —l'éducation— devra être maîtrisé par les femmes. Ainsi donc, le socialisme et le féminisme se soutiennent mutuellement : la lutte ouvrière aidera la lutte pour les droits des femmes.

Dans ce combat, la proclamation des droits de la femme est essentielle, mais à ce stade, il y a une différence importante de conception par rapport aux idées de la Révolution : si Olympe de Gouges avait calqué les articles de la déclaration de l'homme, Flora appelle à une Déclaration des droits dans un autre contexte, en faisant une critique des droits de l'homme et de la Charte de 1830, et assure que « proclamer les droits de la femme ne servira pas à fonder une nouvelle constitution, comme ce fut le cas à l'époque de la Révolution. Cette proclamation donnera l'impulsion nécessaire à un changement de mœurs. Il faut, en effet, des mœurs nouvelles pour susciter la révision de la loi »⁵⁶. Pour Flora Tristan, le droit naturel des femmes est d'abord un droit moral. D'après elle, ce qu'il faut faire dans un premier temps c'est arriver à un changement des mentalités... C'est précisément ce que préconise *Le Nouveau Contrat social ou place à la femme*, d'Egérie Casaubon (1834), texte saint-simonien, qui défend la participation des femmes « aussi bien au gouvernement de la famille qu'à celui de l'État »⁵⁷.

La situation initiale de la femme dans le Code Civil fait uniquement référence à la représentation de la famille. Le Code Civil ne prend en compte, à aucun moment, les aspirations féministes⁵⁸. Lorsqu'il y a eu des transformations dans le Code, elles ont toujours été liées à l'évolution des institutions politiques. Depuis l'Empire jusqu'à 1935, les seuls changements qui affectent les citoyennes sont, d'une part l'ouverture de l'école —même si le seul but c'est l'évolution économique—, et d'autre part, la réapparition du divorce —mesure adopté non pas en faveur des femmes, mais comme résultat de la « déchristianisation des classes populaires » et « l'accroissement du concubinage »—⁵⁹.

⁵⁵ FRAISSE, G., *op.cit.*, p. 148.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 148.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 149.

⁵⁸ TÉTU, J-F., *op. cit.*, p. 5.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 6.

1.2.1. Mariage et divorce :

Mais qui fait le crime, si ce n'est l'absurde loi qui établit l'indissolubilité du mariage ? Sommes-nous donc tous semblables dans nos affections, nos penchants, lorsque nos personnes sont si diverses, pour que les promesses du cœur, volontaires ou forcées, soient assimilées aux contrats qui ont la propriété pour objet ?⁶⁰

— Flora Tristan

« Oh ! Florita ! le mariage est le seul enfer que je reconnaisse »⁶¹, dit Carmen, une cousine de Flora, pendant l'une des conversations les plus revendicatives du texte, une conversation qui indignait Flora, se sentant plus opprimé que jamais par son incapacité d'accès à la parole :

Ah ! Florita ! on voit bien que vous n'avez pas été soumise au joug humiliant d'un mari dur, tyrannique, obligée de fléchir devant ses capricieuses volontés, de supporter ses injustices, ses dédains, ses outrages ; que vous n'avez pas non plus été dominée par une famille hautaine, puissante, ni exposée à la noire méchanceté des hommes. Demoiselle, sans famille, vous avez été libre dans toutes vos actions, maîtresse absolue de vous-même [...]⁶²

Carmen, qui suscitait l'admiration de sa cousine, avait été élevé par une tante très dure, et « voulant se soustraire au joug, et n'ayant d'autre alternative que le mariage ou le cloître », finit par épouser le fils d'une tante de Flora, ce qu'elle regretterait toute sa vie. Une espèce de sororité sous-jacente parcourt le texte, lorsqu'elles se rendent compte qu'il y a quelque chose d'universel qui partout opprime les femmes. La même oppression existe en Amérique qu'en Europe : « En Europe, comme ici, les femmes sont asservies aux hommes et ont encore plus à souffrir de leur tyrannie. Mais en Europe il se rencontre plus qu'ici des femmes auxquelles Dieu a départi assez de forces morales pour se soustraire au joug »⁶³.

Le cauchemar du mariage accompagnera Flora dès le début de son voyage : « J'imaginai M. Chabrié me repoussant, comme tous les autres l'avaient fait ; je me

⁶⁰ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Maspéro/La Découverte, p. 74.

⁶¹ *Ibid.*, p. 141.

⁶² *Ibid.*, p. 139.

⁶³ *Ibid.*, p. 140.

voyais seule, délaissée, en proie à mon désespoir »⁶⁴. Flora ne veut pas révéler sa condition de mariée par peur d'être repoussée par M. Chabrié⁶⁵, avec qui elle aurait pu avoir une relation. Pour éviter de parler de sa condition de femme mariée et de femme mère, elle adopte le rôle de demoiselle face à la société. Au cours de sa vie, la réclamation d'un droit perdu a été une de ses priorités : elle promouvra jusqu'à sa mort le droit au divorce.

Le divorce est introduit par la Révolution avec les lois de 1792, par consentement mutuel ou sur demande de l'un des conjoints pour des causes déterminées, mais après, le Code Civil instauré par Napoléon en 1803, profondément patriarcal, limite le divorce — ce ne sera plus par consentement mutuel—, qui sera ensuite complètement aboli avec la Restauration en 1815, et ne sera rétabli qu'en 1884, sous la III^e République.⁶⁶ De 1816 à 1884 il y aura donc un retour à l'Ancien Régime. Bien que le divorce n'existe pas légalement pendant la période qui nous occupe, il a déjà existé pendant un quart de siècle, ce qui va constituer une référence dans les revendications féministes. Alors la seule possibilité c'est la séparation de corps, que Flora obtiendra après ses luttes infatigables.

Si l'on fait une analyse du Code Civil en vigueur du temps de Flora Tristan, on réalise que la femme est soumise à deux types d'autorité : l'autorité parentale premièrement, et l'autorité du mari après. En ce qui concerne l'autorité du mari —ce qui nous intéresse d'avantage—, il a la pleine jouissance des droits civils, ce qui veut dire, par exemple, que la femme acquiert la nationalité de son mari.⁶⁷ La détermination du domicile appartient aussi à l'homme : la femme doit habiter le domicile choisi par son mari.

Pour ce qui est des droits et devoirs respectifs des époux, l'article 213 le résume parfaitement : « Le mari doit protection à la femme, la femme obéissance à son mari », et, afin de faire respecter cette obéissance, le mari peut employer la coercition en cas d'abandon, afin de faire revenir sa femme au domicile. Le juge, qui ne doit pas analyser les motifs, peut néanmoins ordonner l'enlèvement des revenus de la femme. D'après cet article, André Chazal était à moitié protégé par la loi quand il a agi *manu militari* après

⁶⁴ *Ibid.*, p. 63.

⁶⁵ Capitaine du Mexicain, bateau qui la conduira au Pérou.

⁶⁶ TÉTU, J-F., *op.cit.*, p. 5.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 10.

l'abandon de Flora, mais il est allé bien plus loin lorsqu'il a failli la tuer à coups de revolver. L'autorité maritale ne sera supprimé que plus d'un siècle et demi après.

Ce qui est encore plus surprenant c'est l'écart pénal immense existant entre l'homme et la femme, surtout quant à l'adultère, ce dont témoigne l'inégalité des sanctions. En France, jusqu'à 1884, l'adultère de la femme est un acte instantané, qui peut se prouver par n'importe quel moyen (souvent avec des lettres enlevées). L'article 337 prévoit une peine de trois mois à deux ans pour la femme adultère, tandis que le mari risque uniquement de payer une amende de 100 à 2.000 francs (art. 339). Mais le plus étonnant c'est ce qu'établit l'article 324 : « Dans le cas d'adultère, le meurtre commis par l'époux sur l'épouse, ainsi que sur le complice, à l'instant où il la surprend en flagrant délit dans la maison conjugale est excusable », c'est-à-dire, il ne comporte qu'une sanction légère : un emprisonnement de 1 à 5 ans, au lieu de la peine de mort.⁶⁸

1.2.2. La famille naturelle : Enfants naturels vs. légitimes

On appelle enfants légitimes ceux qui sont nés dans le sein du mariage, tandis que les enfants nés hors mariage sont appelés naturels, « conçus et mis au monde en dehors des règles de la société »⁶⁹. Jusqu'en 1972, le Code civil perpétuera l'infériorité de l'enfant naturel, car la hiérarchie des filiations restera invariable jusqu'à la loi du 3 janvier 1972. « J'avais quinze ans, lorsqu'à l'occasion d'un mariage que je désirais contracter, ma mère me révéla la position dans laquelle me plaçait ma naissance »⁷⁰.

La notion de filiation désigne le rapport de droit qui lie le père ou la mère et l'enfant. Il y a trois types de filiation : filiation biologique, filiation sociologique, c'est-à-dire, paraître et être considéré comme l'enfant d'une personne déterminée ; et filiation juridique ou légale. Jusqu'à la réforme de 1972, l'acte juridique du mariage s'impose contre toute vérité biologique ou filiation sociologique⁷¹ : peu importe donc la vérité

⁶⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁶⁹ NIZARD, A., « Droit et statistiques de filiation en France. Le droit de la filiation depuis 1804 », in *Population*, 32^e année, n°1, 1977, p. 91.

⁷⁰ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Maspéro/La Découverte, *op.cit.*, p. 93.

⁷¹ NIZARD, A., *op.cit.*, p. 92.

biologique de la filiation de Flora, puisque le mariage de ses parents ne constituait pas un acte juridique, mais uniquement religieux.

Tout au long du XIX le Code distinguait deux catégories d'enfants naturels : les enfants incestueux et les enfants adultérins. Celui qui ne correspond à aucun des deux est appelé enfant naturel simple⁷², qui est le cas de Flora Tristan. Etant donné que le mariage des parents de Flora était déclaré nul par la loi française, la filiation de Flora est mise en question. Elle-même explique la cause de l'irrégularité du mariage de ses parents dans la lettre qu'elle adressera, très imprudemment, à son oncle don Pio de Tristan, au moment de commencer son voyage:

[...] Comme militaire, votre frère avait besoin de la permission du roi pour se marier: ne voulant pas la demander (je respecte trop la mémoire de mon père pour chercher à deviner quels purent être ses motifs), il proposa à ma mère de s'unir à elle seulement par un mariage religieux (mariage qui n'a aucune valeur en France). Ma mère, qui sentait que désormais elle ne pourrait vivre sans lui, consentit à cette proposition.⁷³

Elle regrettera plus tard de l'avoir écrite : « ... j'aurais tenté de reconquérir la situation que mon imprudente lettre m'avait fait perdre »⁷⁴. Lorsqu'elle essaie de faire reconnaître légalement son droit à l'héritage paternel, le président de la cour de justice, à qui elle consulte, réaffirme son erreur : « Mademoiselle, ajouta-t-il, je n'ai jamais compris comment vous avez pu écrire une semblable lettre ! [...] Cette lettre vous a perdue. On peut dire que vous-même vous vous êtes coupé la tête en quatre »⁷⁵ ; de même quant aux avocats qu'elle a consulté avant d'initier un procès contre son oncle :

Cette lettre, mademoiselle, me dirent-ils, cette malheureuse lettre vous ruine ; encore si vous étiez venue avec une pièce qui constatât la notoriété du mariage de votre mère avec votre père, cela, ici, eût été considéré comme un véritable acte de mariage, et vous eussiez surmonté toutes les difficultés qu'on eût pu vous opposer.⁷⁶

⁷² *Ibid.*, p. 92.

⁷³ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Maspéro/La Découverte, *op.cit.*, p. 94.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 193.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 191.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 191.

2. Réalisme et ambiguïté générique

2.1. Prétention réaliste et image spéculaire chez Flora Tristan

Les *Pérégrinations* de Flora Tristan ont toujours été inscrites par les critiques dans le Romantisme. L'une des raisons c'est la chronologie restrictive selon laquelle on conçoit qu'en France ce mouvement commence en 1820 et finit en 1848, si bien certains considèrent qu'en 1830 il y a une rupture et qu'on pourrait démarquer quelques années qui échappent au courant romantique. Bien-sûr qu'il y a des caractéristiques et des influences très grandes du Romantisme chez Flora ; l'auteure est fortement influencée de son époque, des lectures qu'elle fait et qu'elle en cite dans son récit : « Quand M. Miota se portait bien, il venait lire dans ma cabane les auteurs de l'école à laquelle il appartenait, Voltaire, Byron ; M. David me lisait le *Voyage du Jeune Anacharsis*, Chateaubriand ou les fables de La Fontaine ; M. Chabrié et moi nous lisions Lamartine, Victor Hugo, Walter Scott et surtout Bernardin de Saint-Pierre »⁷⁷.

Elle est romantique dans la mesure où ses *Pérégrinations* constituent un récit débordant d'énergie, dont les personnages sont mus par leurs désirs, leurs ambitions et leur ressentiment. Les passions sont au cœur de la narration, et sa conception de l'amour est largement influencée des textes romantiques qui lui sont contemporains : « En 1833, l'amour était pour moi une religion ; depuis l'âge de quatorze ans, mon âme ardente l'avait déifié. Je considérais l'amour comme le souffle de Dieu, sa pensée vivifiante, celle qui produit le grand et le beau... » ; conception très clairement explicitée dans ses rapports avec le capitaine Chabrié tout au long du voyage, qui déclare à un moment donné : « La race humaine souffre et n'est pas méprisable ; je la plains du malheur qu'elle s'est fait, et je l'aime parce qu'elle est malheureuse »⁷⁸. L'importance qu'elle accorde à la nature et la tonalité mélancolique sous-jacente dans son écriture relèvent également de l'esprit romantique :

Je n'essaierai pas de décrire les effets magnifiques de lumière que produisent ses derniers rayons sur les nuages et sur les flots. La parole est sans couleur pour les peindre, le pinceau sans vie pour en animer la peinture ; ces spectacles ravissent, élèvent l'âme vers le créateur ; mais il n'est pas donné à l'homme de reproduire les émotions qu'ils excitent. [...] Je regardais avec un vif plaisir les dessins de lumière

⁷⁷ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Maspéro/La Découverte, *op.cit.*, p. 72.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 36.

phosphorique qui jaillissent du mouvement des vagues. [...] Combien de délicieuses soirées n'ai-je pas ainsi passées, plongée dans la plus douce rêverie !⁷⁹

Prenons un autre exemple, dans ce cas du long périple en mer où l'auteure décrit les difficultés pour survivre, les malheurs et les dangers, ce qui donne aussi ce caractère typique du héros romantique :

Nous éprouvâmes pendant douze jours les souffrances les plus pénibles. Ne pouvant descendre dans la chambre, il fallut se résoudre à rester jour et nuit sur le pont. Nous avions continuellement, par quarts d'heure d'intervalle, de l'orage et de la pluie ; ensuite le soleil de l'équateur dardait verticalement ses rayons sur nos têtes. La chaleur était intolérable, et nous ne pouvions mettre la tente pour nous en garantir, à cause de la fréquence des changements de vents. Chacun de nous, sur le pont, cherchait à se blottir dans un coin, le mieux qu'il pouvait, afin d'avoir un peu d'ombre ; mais tous nos efforts étaient vains, et nous ne pouvions pas plus réussir à nous mettre à l'abri du soleil que de la pluie.⁸⁰

Dans le même esprit on remarque les réflexions profondes qu'éveillent en elle la solitude et la contemplation de la mer dans le Mexicain⁸¹. Face à l'immensité de l'océan elle éprouve la nécessité d'aimer et de se rapprocher de Dieu : « À bord, les êtres tendres et religieux ont le cœur plus aimant, la foi plus vive : isolé de toutes les sociétés de la terre, en présence de l'éternité, on sent le besoin d'aimer et de croire, et ces deux sentiments s'épurent de tout mondain alliage »⁸². Certes, la prévalence des sentiments et la non confiance en la raison —fondements du Romantisme— sont très explicites dans l'ensemble du récit : « Déjà, à cette époque, j'avais coutume de suivre la voix de ma conscience : les affections de mon cœur pouvaient m'en détourner et non les raisonnements du monde »⁸³. Mais aussi l'exagération de la douleur, la victimisation du personnage —notamment au cours du voyage en bateau, constamment malade et acceptant toute sorte de complaisances spéciales de la part des autres passagers— qui arrive même, dans son état dépressif, à envisager l'idée du suicide.⁸⁴

Par ailleurs, l'importance du passé, étroitement liée au Romantisme, est aussi très présente chez l'auteure : la quête des racines et son passé historique péruvien. Cependant,

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 52-53.

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 49-50.

⁸¹ Nom du navire qui l'amène en Amérique.

⁸² TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Maspéro/La Découverte, *op.cit.*, pp. 60-61.

⁸³ *Ibid.*, p. 83.

⁸⁴ *Ibid.*, cf. p. 224.

et c'est là le noyau de l'affaire, son but principal ce n'est pas de revenir sur le passé, mais de transformer le présent pour atteindre un meilleur avenir.

Il faudrait tenir compte d'autres aspects en dehors de la forme, puisque le réalisme chez Flora Tristan se trouve précisément dans l'intention de son écriture et dans les causes : dans le *pour quoi* et le *pourquoi*. Il est indéniable qu'il y a une prétention de réalisme très forte chez l'écrivain : son but est de raconter son histoire, sa réalité, que la société sache tout ce qui lui est arrivé pour empêcher quiconque de suivre le même chemin.

Pour essayer de définir dans quelle mesure les *Pérégrinations* peuvent s'inscrire dans le Réalisme, il est nécessaire d'avoir un aperçu sur les caractéristiques du mouvement et son but, et d'essayer de déterminer quel est le grand changement de vision introduit par ce courant.

Il est à noter que le Réalisme naît d'une réaction contre l'excès de subjectivité et du lyrisme des romantiques, il y a une revendication de l'objectivité qui va s'exprimer tant dans les sujets traités que dans la forme des écrits : « la réalité objective du monde extérieur doit passer dans le livre »⁸⁵. Néanmoins, il faut savoir qu'il va rester des traces importantes du mouvement romantique que le Réalisme mettra du temps à éliminer complètement. En bref, le Réalisme consiste à décrire le réel et seulement le réel; il faut éliminer tout effet d'imagination : « nous ne devons songer qu'à représenter » disait Flaubert. Dans cette réaction, le Réalisme introduit l'opposition entre vie rêvée et vie vécue, c'est-à-dire, la vision romantique de la vie en tant que rêverie, opposée à celle de la vie en tant qu'expérience active. Les réalistes « oponen a la sensibilidad y a la meditación, el realismo de la acción »⁸⁶. La fiction est toujours en rapport avec le réel, mais la référence au réel varie selon les œuvres : elle est décisive dans l'œuvre réaliste, ainsi que dans un roman historique ou autobiographique. La vraisemblance va constituer l'une des notions clés du Réalisme, très polémique par ailleurs. En ce qui concerne les thèmes, pour le Réalisme aucun sujet ne peut être étranger à la littérature, y compris les sujets que la littérature n'avait pas abordés jusqu'à présent. Le sujet fondamental va être la représentation du peuple. La mort et la maladie sont aussi centrales dans le Réalisme,

⁸⁵ TADIÉ, J-Y., *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*, Bordas, Paris 1970, p. 76.

⁸⁶ DEL PRADO, J., « Realismo objetivo contra Romanticismo », in *Historia de la literatura francesa*, Ed. Cátedra, 2010, p. 879.

de même que dans l'œuvre de Flora Tristan. Elle est réaliste dans la mesure où elle fouille dans un ancrage socio-historique duquel elle veut rendre compte : but final de cette écriture réaliste. Par ailleurs, elle montre le rôle de l'argent, déterminant dans cette société issue de la Révolution française, et accorde à la matière romanesque une attention que dans le Romantisme n'existait pas. Un exemple très caractéristique est la description des odeurs, très fréquente dans la narration réaliste, que Flora Tristan anticipe lorsqu'elle parle de « l'odeur de nègre », parmi d'autres :

[...] nous fûmes alors assaillis par l'odeur de nègre, on ne saurait la comparer à rien, elle soulève le cœur, elle vous poursuit partout. [...] Moi, dont les sens sont très susceptibles, à qui la moindre senteur porte à la tête ou à l'estomac, j'éprouvais un malaise tellement insupportable, que nous fûmes forcés de précipiter notre marche afin de nous trouver hors d'atteinte de ces exhalaisons africaines.⁸⁷

Un autre pilier sur lequel est construit le mouvement réaliste c'est le document, une méthode innovatrice du travail des écrivains. Basés sur des documents, les réalistes sont d'infatigables lecteurs toujours en quête de sources : archives, notes, résumés, informations. L'exemple le plus récurrent est celui de Flaubert, qui se documente rigoureusement sur les symptômes de l'empoisonnement d'Emma avant d'écrire *Madame Bovary*. Zola, à son tour, fait des dossiers préparatoires pour écrire *Le ventre de Paris*, où il observera des livraisons de nourriture en détail ; *Germinie Lacerteux* est considérée comme hystérique par les frères Goncourt, et ce diagnostic est possible grâce à la lecture des traités scientifiques du Docteur Charcot, que les réalistes lisaient à l'époque.

Tout cela finira par déboucher sur la conception naturaliste de la littérature. Les romanciers naturalistes, avec Zola en tête, aimaient à se comparer à des savants, notamment à des médecins légistes, qui pratiquent les autopsies, qui fouillent les corps pour y trouver la vérité grâce au scalpel.

Il est, avant tout, un savant, un savant de l'ordre moral. J'aime à me le représenter comme l'anatomiste de l'âme et de la chair. Il dissèque l'homme, étudie le jeu des passions, interroge chaque fibre, fait l'analyse de l'organisme entier. Comme le

⁸⁷ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Maspéro/La Découverte, *op.cit.*, p. 30.

chirurgien, il n'a ni honte, ni répugnance, lorsqu'il fouille les plaies humaines. Il n'a souci que de vérité, et étale devant nous le cadavre de notre cœur⁸⁸.

Le médecin est l'image de celui qui sait, de celui qui voit bien et traite soigneusement son patient comme le romancier. L'objectivité est presque un dogme : « il faut traiter l'âme humaine avec l'impartialité qu'on met dans les sciences physiques »⁸⁹. Flora Tristan incarne elle aussi cette attitude réaliste, elle a le même souci du document :

S'il ne s'agissait que de rapporter des faits, les yeux suffiraient pour les voir ; mais, pour apprécier l'intelligence et les passions de l'homme, l'instruction n'est pas seule nécessaire, il faut encore avoir souffert et beaucoup souffert ; car il n'y a que l'infortune qui puisse nous apprendre à connaître au juste ce que nous valons et ce que valent les autres. Il faut, de plus, avoir beaucoup vu, afin que, dépouillés de tout préjugé, nous considérons l'humanité d'un autre point de vue que de notre clocher : il faut enfin avoir dans le cœur la foi du martyr.⁹⁰

Tout comme les réalistes, elle conçoit l'idée qu'il faut d'abord observer et expérimenter afin d'être capable d'écrire d'une manière vraisemblable et bien documentée, et ainsi rendre compte d'une réalité qui est la sienne. D'après elle, il faut connaître la douleur pour pouvoir l'exprimer.

Dans *Historia de la literatura francesa*, une classification différente à l'habituelle —Romantisme/Réalisme/Naturalisme— est proposée, selon laquelle il y aurait un Réalisme romantique, un Réalisme objectif et un Réalisme scientifique. Si on prend la définition de Réalisme romantique proposée dans cet ouvrage, on voit que le récit de Flora s'y adapte pour l'essentiel: « orfandad y marginación totales, asumidas desde la pasividad, y que adpotarán múltiples maneras simbólicas de manifestarse, todas ellas ligadas a los temas de la errancia, de la exclusión y del exilio. [...] orfandad y marginación que buscan estructuras sociales que trasciendan dicha soledad, con la integración del individuo en una colectividad contemporánea, o en una colectividad étnica de carácter histórico »⁹¹. En fait, il y a souvent des idéaux à suivre ainsi que la recherche des racines ou le désir de transcendance historique. À l'intérieur de ce Réalisme romantique, on distingue plusieurs

⁸⁸ ZOLA, E., *Deux définitions du roman*, Communication faite au Congrès scientifique de France, en décembre 1866, publiée en 1948.

⁸⁹ FLAUBERT, G., lettre à Louise Colet du 16 janvier 1852, cité dans SÉGINGER, G., *Éléments pour une biocritique*, [En ligne], 13 | 2015.

⁹⁰ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Arthus Bertrand, *op.cit.*, pp. 13-34.

⁹¹ DEL PRADO, J., « Realismo romántico », In: *Historia de la literatura francesa*, *op.cit.*, p. 807.

sous-catégories qui pourraient se correspondre également avec certains aspects de l'œuvre de Flora Tristan : le Réalisme romantique autobiographique — bien que daté en début de siècle — parle notamment de la marginalisation à la première personne, et le Réalisme romantique social est concentré sur la lutte dialectique contre la structure sociale, avec une volonté politique de dénonciation.⁹²

Tadié partage cet avis sur l'existence d'un Réalisme romantique, puisque « le Paris des *Misérables* n'est pas moins "vrai" que celui de Zola »⁹³. Cependant, ce qui change c'est le point de vue ; pour atteindre le Réalisme il faut renoncer à la subjectivité.

C'est là où entrerait en jeu la conception de Stendhal qui va marquer un point d'inflexion entre le Romantisme et le Réalisme, dans l'avant-propos d'*Armance* — œuvre encore pleinement romantique — qui introduira l'axe principal de l'objectif réaliste, et le symbole qui va mieux définir le Réalisme : le miroir.

En attendant, nous sollicitons un peu de l'indulgence que l'on a montrée aux auteurs de la comédie des Trois Quartiers. Ils ont présenté un miroir au public ; est-ce leur faute si des gens laids ont passé devant ce miroir ? De quel parti est un miroir ?⁹⁴

« De quel parti est un miroir ? » se demandait-il pour faire entendre qu'il n'en est d'aucun et qu'il fait preuve, au contraire, d'une stricte impartialité, puisqu'il efface, a priori, tout effet d'imagination et toute subjectivité. C'est là qu'on trouve une volonté de réagir face au Romantisme, une volonté de repeindre la société telle qu'elle est, en choisissant le plus souvent la classe moyenne ou les classes populaires. On voit d'abord dans cet extrait de l'avant-propos d'*Armance*, une demande d'indulgence : si l'auteur expose dans un roman une réalité cruelle ou triste, si dans le récit ont lieu des événements désagréables, ce n'est pas la faute de l'auteur, qui expose la réalité telle qu'elle est, sans prendre précisément parti. Un roman réaliste ne doit donc pas être pamphlétaire. Ce n'est pas la faute de l'écrivain que la société à travers laquelle il passe avec son miroir, soit laide, méchante, dégoûtante. Stendhal veut être acquitté de culpabilité pour montrer la laideur de la société.

George Sand elle aussi utilise l'image du roman-miroir au début de sa carrière : « qu'on s'en prenne à la société pour ses inégalités, à la destinée pour ses caprices !

⁹² *Ibid.*, p. 807.

⁹³ TADIÉ, *op.cit.*, p. 73.

⁹⁴ STENDHAL, *Armance*, éd. Calmann Lévy, Paris, 1877, p. 3.

L'écrivain n'est qu'un miroir qui les reflète, une machine qui les décalque, et qui n'a rien à se faire pardonner si [...] son reflet est fidèle »⁹⁵. D'après Mariane Bury, « il s'agit bien de peindre la vie, avec ses intérêts et ses passions dans un contexte précis, comme l'historien 'qui passe brutalement au milieu des faits''⁹⁶ »⁹⁷.

Cependant, s'agit-il d'un simple enregistrement du réel, sans un autre objectif que celui de la pure chronique ? Existe-t-il vraiment une œuvre complètement objective, dépourvue de toute personnalité de l'auteur ? Les réalistes ne sont pas précisément des secrétaires qui se limitent à rendre compte de ce qu'ils perçoivent sans aucun engagement, des simples spectateurs qui se contentent d'enregistrer ce qu'ils sont en train de voir sans prendre au fond aucun parti.

Stendhal va reprendre cette image du miroir dans *Le Rouge et le Noir* : « Un roman: c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin »⁹⁸. Cependant, cette phrase nous pousse à nous demander qui promène ce miroir ; par qui est-il soutenu ? Il ne s'agit pas d'une image statique parce qu'il est déplacé par quelqu'un, tout dépend donc de l'orientation dans laquelle il est présenté, à quel hauteur et comment il est soutenu. Le reflet change en fonction de l'angle, la distance ou la hauteur. Au fond, il y a paradoxalement un certain engagement dans le roman-miroir:

Il ne faudrait toutefois pas prendre cette figuration des forces historiques et sociales du moment pour un simple « réalisme » du reflet mimétique et immédiat. La canonisation scolaire du *Rouge et le Noir* d'une part, la survalorisation de l'image stendhalienne du « roman-miroir », l'habitude que nous avons prise depuis Flaubert et le dogme de l'impersonnalité ou la transparence de l'« écran réaliste » zolien de considérer le réalisme comme un enregistrement neutre du réel, font que nous avons du mal désormais à percevoir ce que les contemporains ont immédiatement ressenti: la dimension polémique du roman. Car si *Le Rouge et le Noir* est un roman (du) politique, c'est bien aussi parce que son énonciation est politisée. ⁹⁹

⁹⁵ SAND, G., *Indiana*, préface de 1832, éd. Béatrice Didier, Gallimard « Folio », 1984, p. 37-41.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 37-41.

⁹⁷ BURY, Mariane. « Les ailes de la fiction » : l'histoire en marche du roman avant *La Comédie Humaine* In: *L'histoire littéraire des écrivains. Paroles vives*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2009, [en ligne].

⁹⁸ STENDHAL, *Le rouge et le Noir. Chronique du XIXe siècle*, Paris, Levasseur, 1830, p. 127.

⁹⁹ BOURDENET, X., *Le Rouge et le Noir en 1830 : « Billet gagnant »*, roman monstre, in *Lectures de Stendhal*, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 15.

Si l'argument pour exclure Flora Tristan de l'écriture réaliste c'est qu'elle est évidemment engagée —et par conséquent il y a une certaine subjectivité dans le texte—, ce n'est pas raison suffisante dès que l'on considère le raisonnement de Stendhal.

Dès le début on a remarqué que Flora Tristan n'a jamais été qualifié d'auteur réaliste, mais d'enquêtrice, tout au plus ; même si elle refuse la poésie, le grand genre de l'époque romantique, en échappant aussi à la mode socio-sentimentale du feuilleton, pour s'incliner vers d'autres formes d'écriture plus proches du Réalisme : le roman (*Méphisto*), et surtout le récit « de voyage, d'enquête. L'enquête greffée sur le voyage, le voyage destiné à l'enquête. Elle n'est pas un écrivain d'imagination, mais d'observation », et son style, concret et direct, est proche du style journalistique « vif et percutant »¹⁰⁰. Peut-être la seule référence dans laquelle Flora Tristan apparaît inscrite dans le Réalisme est celle de Lara Mainville (Université d'Ottawa) : « ... le romantisme exalté des premiers ouvrages cède le pas au réalisme positif et utilitaire »¹⁰¹.

C'est de l'enquête sociale qu'elle pratique au cours de ses voyages en Angleterre, et surtout dans son tour de France¹⁰², mais aussi dans son voyage en Amérique ; c'est de la recherche sur le terrain, « il faut aller voir »¹⁰³. Flora voulait « tout connaître » et « tout observer », comme la décrit Éléonore Blanc, disciple de Flora Tristan et sa première biographe.¹⁰⁴ Michelle Perrot la conçoit comme « la première grand reporter féminin, elle croit aux vertus du voyage, au choc des images, surtout au mystérieux pouvoir du regard »¹⁰⁵. Cependant, il est clair qu'il ne s'agit pas d'un simple compte rendu ; la manière d'exploiter les données est différente, c'est une écriture littéraire, et non simplement informative, dans le sens où il y a une élaboration esthétique et formelle du discours qui cherche à produire un effet précis dans le destinataire. Mais, en plus de cela, à partir de ce qu'on a pu extraire de l'avant-propos d'*Armance*, il y a un engagement incontestable dans son reflet de la réalité. Le roman-miroir sert donc en tant qu'instrument de critique sociale. Le récit réaliste est un miroir, certes, mais toujours soutenu par

¹⁰⁰ PERROT, M., *Des femmes rebelles: Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand, op.cit.*, p. 107.

¹⁰¹ MANVILLE, L., « Paradis et utopie de Flora Tristan », in *Réécriture des Mythes : L'utopie au féminin*, éd. Rodopi B.V., Amsterdam – Atlanta, 1997, p. 54.

¹⁰² Parcours à travers les ateliers de diverses villes françaises pour diffuser l'Union Ouvrière et pour trouver des adeptes et militants entre les classes ouvrières. Cf. p.8 (introduction)

¹⁰³ PERROT, M., « Flora Tristan, Enquêtrice », in *Un fabuleux destin, op. cit.*, p. 83

¹⁰⁴ BLANC, E., *Biographie de Flora Tristan*, Bibliothèque numérique Gallica, Lyon, 1845, p. 33.

¹⁰⁵ PERROT, M, *op. cit.*, p. 84.

quelqu'un et à une distance déterminée, c'est qui a posé par la suite la question du sujet grammatical de la voix narrative.

Flora Tristan, tout comme Stendhal, veut donner une image de la réalité au moyen d'un récit littéraire pour que la société puisse s'y reconnaître comme s'il s'agissait d'un miroir. Elle veut rendre une image spéculaire de soi, image qu'elle « promène » le long de ses événements vitaux, de son contexte social, de ses circonstances souvent « laides » ou malheureuses, et qui puisse atteindre son objectif ultime : la prise de conscience de la situation de la femme, pour ensuite entamer la revendication de la condition féminine dans la première moitié du XIX^e. Si elle ne fait que de descriptions négatives de la société péruvienne, si elle ne parle que du sort malheureux des femmes, ce n'est pas en raison d'une complète subjectivité, mais pour rendre le reflet d'une société oppressante, qui est projeté dès la perspective d'une femme ayant souffert l'oppression sous toutes ses formes, reflet qui veut s'ériger en exemple pour toutes les femmes :

Beaucoup de femmes vivent séparées de fait d'avec leurs maris, dans les pays où le catholicisme de Rome a fait repousser le divorce. Ce n'est donc pas sur moi personnellement que j'ai voulu attirer l'attention, mais bien sur toutes les femmes qui se trouvent dans la même position, et dont le nombre augmente journellement. Elles éprouvent des tribulations, des souffrances de même nature que les miennes, sont préoccupées du même ordre d'idées et ressentent les mêmes affections.¹⁰⁶

Ses expériences, son vécu, peuvent être d'une utilité décisive pour les autres femmes : elle dénonce une situation injuste espérant que son témoignage puisse encourager le changement juridique et social. Elle utilise aussi son récit pour se légitimer en tant que citoyenne digne de respect, pour répondre à son désir d'appartenir à la société, d'être acceptée, de se libérer de son existence de paria. À travers l'écriture des *Pérégrinations* elle se construit une nouvelle identité, celle d'écrivain se servant de l'écriture comme véhicule pour se sortir du silence auquel elle a été condamnée.

¹⁰⁶ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Arthus Bertrand, *op.cit.*, p. 29.

2.2. Ambigüité générique et genre autobiographique

À partir de ce qu'on a déjà analysé, on a pu remarquer que *Pérégrinations d'une paria* est une œuvre hybride difficile à encadrer, en raison de la polémique sur sa classification générique. Traitée de journal intime, de journal de voyage, de roman d'aventures, de tableau de mœurs, de roman d'apprentissage, de roman vécu... Les critiques ont du mal à se mettre d'accord sur la nature du texte, il s'agit peut-être d'un mélange de tout ce qui précède. S'il s'agit ou pas d'une autobiographie, cela n'en ressort pas clairement non plus. L'auteure elle-même a besoin de trois textes différents pour présenter son livre : la dédicace aux péruviens ; la préface, où elle fait une justification de la publication de ses mémoires en vie ; et l'avant-propos, où elle expose sa situation d'avant le début de son voyage. Elle considère son livre comme des mémoires, ou des confessions, mais aussi en tant que contestation politique, et invite aux autres à montrer leur réalité à travers l'écriture des mémoires :

Celui qui voit dans tout être humain son semblable, qui souffre de ses peines et jouit de ses joies, celui-là doit écrire des mémoires, lorsqu'il s'est trouvé en situation de recueillir des observations, et ces mémoires feront connaître les hommes sans acception de rangs, tels que l'époque et le pays les présentent.¹⁰⁷

Cette ambigüité générique n'est guère surprenante, si l'on tient compte de l'indéfinition où elle se trouve: d'un côté, elle se tient pour une femme franco-péruvienne et tire parti de sa condition de métissage, en changeant son identité selon ses intérêts. Au premier chapitre, dans le bateau, elle se présente comme péruvienne quand Alfred David insulte les péruviens : « Je suis née en France, mais je suis du pays de mon père. C'est le hasard qui fait que nous naissons dans un lieu plutôt que dans un autre. Regardez mes traits et dites-moi à quelle nation j'appartiens »¹⁰⁸. Bien que tout son bagage culturel soit certainement français, elle se voudrait péruvienne du point de vue administratif. Cependant, au Pérou, elle souligne sa condition de française puisque les péruviens ont des préjugés favorables envers les Français. D'un autre côté, elle est issue d'une famille riche mais elle est plongée dans la pauvreté ; elle est mariée, mais après ce parcours de femme illégitime ayant fui son mari, elle parvient au statut de femme séparée ; enfin, elle

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰⁸ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Maspéro/La Découverte, *op.cit.*, p. 69.

est bien accueillie par sa famille mais celle-ci ne la reconnaîtra jamais et l'héritage lui sera dénié.

L'écrivain péruvien Jorge Basadre lui attribuait un nouveau genre : « Quiso iniciar un género nuevo de memorias femeninas audaces, verídicas »¹⁰⁹. Christine Planté, à son tour, reconnaît une hésitation entre récit de voyage et autobiographie « non seulement par de longues séquences à caractère intime, comme l'avant-propos, mais par le régime même d'écriture, qui interdit d'oublier le sujet féminin du regard et de la parole dont la présence est constamment inscrite »¹¹⁰.

Les textes autobiographiques féminins n'étaient pas jusqu'alors très courants en France, au point que *Histoire de ma vie* (1854-55) de George Sand, est considéré par certains la première autobiographie de femme (même si depuis le moyen âge on trouve des textes des femmes qui racontent leur vécu). Et pourquoi y-a-t-il peu d'autobiographies féminines ? C'est juste pour des raisons morales qui imposent aux femmes l'idéal de pudeur ? Selon Planté, une autobiographie doit universaliser l'expérience racontée pour qu'elle soit d'intérêt pour le lecteur. Néanmoins, la situation des femmes, exclues de la vie légale, avec un Code Civil qui les condamne à la dépendance, « contestée la possibilité d'être des individus à part entière, puisqu'on les voudrait définies par leurs fonctions d'épouse et de mères et qu'elles sont dépourvues d'autonomie financière »¹¹¹, fait presque impossible que le récit de leur vie puisse servir comme modèle. Mais Flora Tristan est capable de surmonter cette grande difficulté à travers la revendication des femmes : un « modèle apostolique ou militant, au nom de, et pour toutes les femmes »¹¹². Apostolique d'une part, à cause de la portée mystique de ses idéaux —d'ailleurs présente dans les premiers mouvements socialistes— et qui vient notamment de la mission évangélicatrice qu'elle a menée dans son Tour de France ; et militant de par sa lutte pour la cause ouvrière et pour les droits des femmes.

¹⁰⁹ Cité dans REVILLA DE MONCLOA, F., *La paria peregrina*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1995 p. 44.

¹¹⁰ PLANTÉ, C., « Entre le rêve et l'action : Pérégrinations d'une paria », in *De Flora Tristan à Mario Vargas Llosa: collectif autour de Mario Vargas Llosa*, présenté par S. Michaud, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, p. 44.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 45.

¹¹² *Ibid.*, p. 45.

Philippe Lejeune, théoricien du genre autobiographique, propose cette définition d'autobiographie: « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »¹¹³. Le récit de Flora Tristan respecte les trois consignes du *Pacte Autobiographique* de Philippe Lejeune, la triple identité (et pas ressemblance) auteur — narrateur — personnage : « Pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage »¹¹⁴. Ce principe est la base du pacte autobiographique, « c'est-à-dire du contrat de lecture passé entre l'auteur et le lecteur », même si Lejeune se contredira plus tard. Par conséquent, il doit y avoir adéquation entre les faits vécus par l'auteur et les faits racontés. Les récits autobiographiques, toujours à la première personne, font référence à des personnes, des lieux et des événements réels.

En ce qui concerne l'ordre de la narration, la plupart des fois on trouve une progression chronologique des faits, souvent commençant par l'enfance de l'auteur et se terminant à son présent d'énonciation.

Cependant, Lejeune nous prévient en disant que « l'autobiographie ne dit pas vrai, elle dit qu'elle dit vrai ». Les conflits qui surgissent par rapport à la sincérité du narrateur et l'authenticité des événements racontés sont inévitables, « mais le problème reste de savoir s'il convient, pour un critique littéraire, de vérifier les faits évoqués ou l'image de soi que reconstitue l'auteur (peut-être plutôt le domaine de l'historien) ou s'il convient d'appréhender l'autobiographie comme moyen de compréhension de soi-même, de l'auteur par l'écriture »¹¹⁵. Néanmoins, il faut se demander si l'écriture n'est pas un masque pour tout auteur, à travers lequel il se « reconstitue » ou se « constitue »¹¹⁶. Marcel de Grève l'illustre avec l'exemple des *Confessions* de Rousseau, qui les annonce en tant qu'une œuvre d'utilité publique, qui puisse contribuer à la connaissance de l'espèce humaine, au nom de la sincérité et de la vérité¹¹⁷, exactement comme le fait Flora Tristan, qui met en avant la vérité dans l'écriture, comme un instrument pour approfondir

¹¹³ LEJEUNE, P., *Le pacte autobiographique*, Éd. Seuil, Paris, 1975, p. 14.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 15.

¹¹⁵ DE GRÈVE, M., « L'autobiographie, genre littéraire ? », in *Revue de littérature comparée*, 2008/1 (n° 325), p. 25.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 25.

¹¹⁷ *Ibid.*, pp. 25-26.

la connaissance de soi-même et du genre humaine, afin d'obtenir un progrès intellectuel et social :

Tout écrivain doit être vrai : s'il ne se sent pas le courage de l'être, il doit renoncer au sacerdoce qu'il assume d'instruire ses semblables. L'utilité de ses écrits résultera des vérités qu'ils contiendront, et, laissant aux méditations de la philosophie la découverte des vérités générales, je n'entends parler ici que du vrai dans le récit des actions humaines. Cette vérité-là est à la portée de tous, et si la connaissance des actions des hommes de divers degrés d'avancement intellectuel, et dans les innombrables circonstances de l'existence qui les appellent à agir, est indispensable à la connaissance du cœur humain et à l'étude de soi-même, la publicité donnée aux actions des hommes vivants est le meilleur frein qu'on puisse imposer à la perversité, et la plus belle récompense à offrir à la vertu.¹¹⁸

Malgré cette défense de la vérité du récit tristanien, la réalité apparaît souvent tamisée par la subjectivité de l'auteur. Le récit de voyage se prête à une écriture subjective, ainsi qu'à la construction d'une figure héroïque. Subjectivité, d'une part puisqu'il s'agit de ses propres expériences —on a tendance à exagérer et à moduler certains aspects de notre propre vie—, et d'autre part à cause du romantisme propre de l'époque qui contamine inévitablement son récit. En plus, le ressentiment qu'elle éprouve envers sa famille peut diminuer l'objectivité du récit. Souvent, l'auteure utilise les appréciations des autres personnages, comme M. David ou Chabrié, pour louer l'image de la protagoniste. Elle se décrit à travers le regard des autres, comme un être d'exception, et met en évidence ses qualités dans la bouche des autres. Puisqu'elle est consciente de tout cela, elle essaie elle-même de renforcer sa crédibilité vis-à-vis des lecteurs :

... mais je crains que la peinture d'un amour vrai, d'un côté, et d'une amitié pure, de l'autre, ne soit, dans ce siècle matériel, accusée d'invraisemblance ; je crains de ne rencontrer que peu de personnes dont l'âme, en harmonie avec la mienne, croie à mes paroles. [...] avant de commencer ce livre, j'ai examiné attentivement toutes les conséquences possibles de ma narration, et, quelque pénibles que fussent les devoirs que ma conscience m'imposait, ma foi d'apôtre n'a pas chancelé ; je n'ai pas reculé devant leur accomplissement.¹¹⁹

Certains affirment que, du point de vue théorique, ce genre ne devrait pas être considéré comme littéraire, si l'on considère que tout ce qui est littéraire est fictionnel, et

¹¹⁸ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Arthus Bertrand, *op. cit.*, p. 32.

¹¹⁹ *Ibid.*, éd. Maspéro/La Découverte, p. 62.

l'autobiographie empêche le degré de fiction, étant donné que l'auteur (narrateur et personnage principal à la fois) est supposé de dire la vérité. Cependant, dans la pratique il n'est pas aisé d'établir s'il s'agit d'une autobiographie ou d'un roman —une fiction donc— à la première personne : il faut déterminer le degré de fiction qui va être présent, dans une certaine mesure, dans toute autobiographie, et cela en tenant compte du manque de rigueur de la mémoire rétrospective, qui dans pas mal de cas risque de fausser le souvenir.

La problématique se trouve alors dans la difficulté d'établir des limites avec la métafiction, ou avec l'autofiction, dont les théories ont nourri le XX^e siècle et sont loin d'être closes. La métafiction est un type de narration caractérisé par la fictionnalisation de la vie réelle d'un auteur, c'est-à-dire, une façon de se raconter soi-même à travers l'élaboration d'un texte littéraire¹²⁰. Les ouvrages peuvent posséder un rapport plus ou moins étroit avec la vie de l'auteur, mais dès que celle-ci s'insère dans un récit et il y a une volonté d'élaboration d'un discours, nous parlons de littérature, et aux yeux de certains critiques, ce n'est plus une autobiographie mais une métafiction.

En ce qui concerne l'autofiction, celle-ci « se distingue de l'autobiographie traditionnelle sur deux plans: davantage de liberté au niveau de l'énonciation, davantage de contrainte en ce qui concerne la structure temporelle ». L'autofiction « ne se donne pas pour une histoire vraie, mais pour un "roman" qui "démultiplie" les récits possibles de soi »¹²¹. Serge Doubrovsky, critique et écrivain français, est à l'origine du terme : « Celui-ci est créé en 1977 pour répondre à un commentaire de Philippe Lejeune qui, deux ans plus tôt, dans *Le pacte autobiographique*, semblait ne pas concevoir l'existence d'un roman dont le narrateur/protagoniste aurait le même nom que l'auteur »¹²². Serge Doubrovsky écrit alors un récit : *Fils*, qu'il sous-titre *roman*, « dont le narrateur s'appelle précisément Serge Doubrovsky. Pour désigner son texte, il crée ce néologisme »¹²³.

¹²⁰ BISENIUS-PENIN, C., « Métafiction », in GLINOER, A. et SAINT-AMAND, D., (dir.), *Le lexique socius*, 2015.

¹²¹ GASPARINI, P., *Autofiction vs autobiographie*, Tangence 97, 2011, pp. 11–24.

¹²² TAORMINA, A. «Autofiction et métafiction dans la littérature hispanique contemporaine », in *MethIS*, Volume 3 - 2010: *Etendues de la réflexivité*, pp. 81-90 [en ligne].

¹²³ *Ibid.*, pp. 81-90.

Cependant Flora Tristan ne veut pas écrire une fiction —même si sa considération de la fiction correspond plutôt au XVIII^e et elle ne tient pas compte des études faites à l'époque sur cette question— mais rendre compte d'une réalité :

Quels retentissements peuvent avoir des plaintes que des fictions enveloppent ? Quelle influence pourraient-elles exercer lorsque les faits qui les motivent se dépouillent de leur réalité ? Les fictions plaisent, occupent un instant la pensée, mais ne sont jamais les mobiles des actions des hommes [...] ce n'est plus qu'avec de palpables vérités, d'irrécusables faits, qu'on peut espérer d'agir sur l'opinion. ¹²⁴

Elle insiste sur le « devoir de raconter dans toute leur vérité les événements dans lesquels il (l'écrivain) a été acteur ou témoin » et sur le fait qu'il faut nommer, sans crainte de représailles, « ceux dont il a à se plaindre ou à faire l'éloge; car, je le répète, la réforme ne peut s'opérer, et il n'y aura de probité et de franchise dans les relations sociales que par l'effet de semblables révélations ». ¹²⁵

2.2.1. L'énoncé et l'énonciation

Dans les récits du « moi », peu importe si on les considère autobiographie ou autofiction, il y a toujours un jeu subtil entre le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation qu'il faut bien distinguer. Certes, le narrateur et le personnage sont la même personne, mais intégrés dans deux situations d'énonciation différentes : le *moi ici et maintenant* et le moi, personnage du passé.

Benveniste définit l'énonciation comme « cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » ¹²⁶, mais on peut prendre aussi une autre définition plus concrète : « l'attitude du sujet parlant en face de son énoncé, celui-ci faisant partie du monde des objets. Le procès d'énonciation, ainsi envisagé, sera alors décrit comme une distance relative mise par le sujet entre lui-même et cet énoncé (R. Jakobson, R. Barthes, L. Irigaray) » ¹²⁷. Cette distance peut varier, et si on suppose qu'elle tende vers zéro, cela veut dire que « le sujet parlant assume totalement son énoncé, qu'il y a donc une relative identification entre le *je* sujet de l'énoncé et le *je* sujet de

¹²⁴ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Arthus Bertrand, *op.cit.*, p. 27.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹²⁶ BENVENISTE, E., *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974, p. 80.

¹²⁷ DUBOIS, J. « Énoncé et énonciation », in *Langages*, 4^e année, n°13 : L'analyse du discours, 1969, p. 104.

l'énonciation »¹²⁸. Mais si on suppose, au contraire, que cette distance tende vers le maximum, alors le sujet « considère son énoncé comme partie d'un monde distinct de lui-même. Il identifie alors le *je* d'énonciation à d'autres *je* dans le temps et l'espace et cette identification peut être partielle ou totale »¹²⁹.

Du fait qu'il y a deux temporalités dans le texte : celle du moment d'énonciation et celle du récit, où l'énoncé est coupé de l'énonciation, on trouve des différences entre la narratrice et le personnage, puisqu'il y a eu une évolution. La narratrice, lorsqu'elle parle du « moi », personnage du passé, reconnaît avoir changé ses idées et avoue qu'elle n'agirait pas de la même façon dans le moment dans lequel elle écrit. Maintenant elle est plus sceptique, elle a perdu l'innocence...

A cette époque, j'étais encore sous l'influence de toutes les illusions d'une jeune fille qui a peu connu le monde, quoique j'eusse déjà éprouvé les plus cruelles peines ; mais, élevée au milieu des champs dans le plus complet isolement de la société, ayant depuis vécu dans la retraite, j'avais traversé dix ans de malheurs sans devenir plus clairvoyante. Je croyais toujours à la bienveillance, à la bonne foi ; je supposais que la méchanceté et la perfidie ne se montraient que par exception.¹³⁰

On distingue alors deux « Flora » : d'une part, le personnage appartenant à sa mémoire rétrospective, personnage qui évolue au fil du temps ; et d'autre part, la narratrice existant au présent de l'énonciation, et qui peut se permettre de manipuler et de déformer le personnage de Flora afin de l'adapter à ses besoins idéologiques, psychologiques et littéraires :

En 1833, j'étais encore bien loin d'avoir les idées qui, depuis, ce sont développées dans mon esprit. A cette époque, j'étais très exclusive : mon pays occupait plus de place dans ma pensée que tout le reste du monde ; c'était avec les opinions et les usages de ma patrie que je jugeais des opinions et des usages des autres contrées [...] Alors je considérais un Anglais, un Allemand, un Italien comme autant d'étrangers : je ne voyais pas que tous les hommes sont frères et que le monde est leur commune patrie.¹³¹

¹²⁸ *Ibid.*, p. 104.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 104.

¹³⁰ TRISTAN, F., *Pérégrinations d'une paria*, éd. Maspéro/La Découverte, *op.cit.*, pp. 32-33.

¹³¹ *Ibid.*, p. 23.

CONCLUSION

Existe-t-il une action plus odieuse que celle de ces hommes qui, dans les forêts de l'Amérique, vont à la chasse des nègres fugitifs pour les ramener sous le fouet du maître ! La servitude est abolie, dira-t-on, dans l'Europe civilisée. On n'y tient plus, il est vrai, marché d'esclaves en place publique ; mais dans les pays les plus avancés, il n'en est pas un où des classes nombreuses d'individus n'aient à souffrir d'une oppression légale. Les paysans en Russie, les juifs à Rome, les matelots en Angleterre, les femmes partout.

— Flora Tristan

Deux perspectives ont conflué dans cette analyse de l'œuvre de Flora Tristan, qui paraissaient au début indépendantes l'une de l'autre, sans lien apparent, mais qui conforment cependant deux chemins d'une même voie, et parviennent à une même destination.

D'un côté, la perspective idéologique est celle qui semble la plus évidente après la lecture du récit tristanien. C'est la perspective de la revendication, qu'elle fait par la voie de l'écriture. C'est le sentiment de déracinement, de n'appartenir pas à la société, d'être invisible dans tous les domaines, qui est à l'origine de cette écriture révoltée. Tel est le résultat de l'indétermination juridique, économique, littéraire dans laquelle elle se trouvait, et qu'elle a résumé parfaitement avec le mot *paria*.

Son œuvre n'est autre chose qu'un cri pour la reconnaissance, un cri contre le silence contraignant, pour l'union des opprimées. Mais ce qu'il faut souligner et qu'on a pu vérifier tout au long de cette analyse, c'est que ce n'est pas uniquement à cause des circonstances personnelles qu'elle a haussé la voix, mais à cause d'un plus grand mal qui est à la source de toute invisibilisation, un mal qui subjugué la moitié de l'humanité. Et, pareillement, l'œuvre ne répond pas non-plus à un but personnel, mais bien au contraire, à un but universel. Et c'est précisément dans cette cible de portée collective qu'on trouve le point de convergence, de ralliement entre les deux perspectives : l'image spéculaire de la société, qui veut servir de modèle pour toutes les femmes qui se trouvent dans la même situation ; c'est-à-dire, elle veut montrer, à travers sa propre réalité, celle de toutes les femmes, pour exiger un changement juridique, politique et social.

De l'autre côté, le deuxième objectif de ce travail était de montrer à quel point on peut intégrer dans le Réalisme l'œuvre analysée, plutôt à partir de sa prétention qu'à partir de sa forme. Certes, on ne peut pas affirmer que les *Pérégrinations* soit une œuvre réaliste, elle ne l'est pas, même si elle a de nombreux traits qu'on peut considérer comme réalistes et anticipe un nombre important de procédures propres de ce qui va constituer l'écriture réaliste, mais la prétention d'atteindre un effet réaliste est soumise au courant qui règne à cette époque. Il y a bien une pluralité de courants qui confluent dans ce récit, cependant, la partie autobiographique s'estompe à cause de l'influence romantique. On sait bien qu'il n'y a jamais de ruptures définitives entre les courants littéraires, mais au contraire, il y a une perpétuelle évolution et des périodes de basculement entre les diverses époques. L'un de ces intervalles de transition constitue le cadre de l'œuvre qui nous concerne, qui, conjugué à une certaine insécurité de l'auteure, ou à une certaine frivolité intellectuelle, aboutit à cette ambiguïté au niveau du genre. Mais, en dehors de toutes les considérations possibles sur la classification générique du récit, elle réussit à donner forme à cette volonté de réalisme, ne se limitant pas à décrire la réalité, mais en allant bien plus loin : elle veut la transformer. Son but est d'être médiatrice entre la réalité qui opprime les femmes, et les femmes qui partagent —ou risquent de partager— les mêmes malheurs qui en découlent. À cet effet, l'écriture tristanienne sert à véhiculer sa volonté de militante politique. Cette inquiétude la conduit à connaître très profondément la théorie des socialistes utopiques et leurs propositions, et à apporter elle-même des idées qui seront le germe de nombreux projets, développés plus tard par le père de la théorie socialiste. Cela rejoint d'ailleurs le rôle messianique qu'elle s'attribue.

Son intérêt social, dans une optique prospective, ne se limite pas au socialisme, ni au féminisme qu'elle anticipe ou à l'abolition de l'esclavage, ni enfin à tout ce qui a déjà été cité le long de ce travail, mais elle va bien au-delà de ces questions et devient pionnière dans d'autres domaines. Les initiatives qu'elle propose, en matière d'éducation, par exemple, ou même en matière de protection animale, sont étonnamment modernes, tel qu'on l'a montré avant. Certes, c'est une œuvre d'utilité publique, d'une perspective incontestablement sociale et revendicative qui veut opérer un changement de structure sociale. Cependant, dans toute autobiographie il y a une volonté cathartique de l'auteur, consciente ou pas, à part la volonté de s'en servir en tant qu'instrument de compréhension de soi-même, mais il faut toujours tenir compte du degré de fiction qui est souvent soumis à la distorsion de la mémoire rétrospective.

Il ne faut pas passer sous silence le risque qu'elle prend, en toute connaissance de cause, avec la publication d'un tel ouvrage. Il s'agit d'un acte de révolte qui pouvait entraîner des conséquences, elle le savait bien, mais l'existence d'une plus haute visée dans son esprit va déterminer sa ferme décision. En effet, cela aura des conséquences : après la publication des *Pérégrinations*, comme elle est extrêmement critique vis-à-vis de sa famille et de la société péruvienne, elle fait scandale et déchaîne une forte polémique, qui va supposer l'interruption de la pension alimentaire de son oncle —la seule reconnaissance qu'elle obtiendra de lui, un montant dérisoire par rapport à l'héritage qui lui correspondait—, ainsi que l'autodafé public de son livre sur la place d'Aréquipa.

Si bien nous nous le sommes demandés au début de ce travail, nous pouvons, à présent, affirmer qui était Flora Tristan : une inconnue, ou méconnue, qui aurait peut-être pu aller bien plus loin si sa mort prématurée et le manque d'instruction primaire ne l'avaient pas empêché de développer son immense potentiel. Néanmoins, l'oubli qui est tombé sur son nom —puisque c'était un nom de femme— représente la plus grande injustice. Comme l'a si bien dit Lidia Falcón dans la préface de l'édition espagnole de *Pérégrinations d'une paria*:

Si Flora Tristán hubiera sido hombre, el éxito, la fama y la posteridad le hubiesen estado destinados. [...] Ella y su obra serían de mención obligada para economistas, sociólogos, dirigentes sindicales y políticos de izquierdas. [...] Flora Tristán fue una mujer. Ni su vida ni su obra es recordada.

Si l'on veut mettre un terme au caractère androcentrique de la connaissance, il faudrait récupérer le grand nombre d'œuvres écrites par de femmes qui ont été reléguées à l'oubli et dont les noms ont à peine transcendé. Avec ce travail j'ai aussi voulu remarquer l'importance de reconstruire la généalogie d'un débat qu'on ne peut pas ignorer si l'on veut comprendre le monde dans lequel nous vivons.

Tout compte fait, Flora Tristan est parvenue à mener à bien une volonté revendicative par rapport aux femmes : une revendication faite au moyen d'une écriture se voulant réaliste mais ne pouvant pas s'astreindre à l'influence romantique.

BIBLIOGRAPHIE :

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale I et II*, Gallimard, Paris, 1966, 1974.

BIGOT, Marthe, « Une ancêtre du Féminisme et du Socialisme » in *la Révolution prolétarienne*, n° 22 octobre 1926, pp. 11-12.

BISENIUS-PENIN, Carole, « Métafiction », in GLINOER, A. et SAINT-AMAND, D., (dir.), *Le lexique socius*, 2015.

BLANC, Éléonore, *Biographie de Flora Tristan*, Bibliothèque numérique Gallica-BNF, éditée par l'auteure, Lyon, 1845.

BONNEFON, Jean de, *La Corbeille des roses ou les Dames de lettres*, Bouville & Cie, Paris, 1909.

BOURDENET, X., *Le Rouge et le Noir en 1830 : « Billet gagnant »*, roman monstre, in *Lectures de Stendhal*, Presses Universitaires de Rennes, 2013.

BRETON, André, « Flora Tristan : 7 lettres inédites » in *Le Surréalisme même*, n° 3, Paris, 1957.

BURY, Mariane, « Les ailes de la fiction : l'histoire en marche du roman avant *La Comédie Humaine* » in *L'histoire littéraire des écrivains. Paroles vives* [en línea]. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2009.

DE GOUGES, Olympe, *Femme, réveille-toi ! : Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne et autres écrits*, Gallimard « Folio », Paris, 2014.

DE GRÈVE, Marcel, « L'autobiographie, genre littéraire ? », in *Revue de littérature comparée*, 2008/1 (n° 325), p. 23-31.

DE SAINT MARTIN, Monique, « Les femmes écrivains et le champ littéraire » in *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 83, Masculin/féminin-1, juin 1990, pp. 52-56.

DEL PRADO, Javier, *Historia de la literatura francesa*, Ed. Cátedra, 2010.

DUBOIS, Jean, « Énoncé et énonciation », in *Langages*, 4^e année, n°13, 1969. L'analyse du discours. pp. 100-110.

GASPARINI, P., « Autofiction vs autobiographie », in *Tangence* 97, 2011, pp. 11–24.

LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre : L'autobiographie, de la littérature aux médias*, éd. Seuil, Paris, 1980.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, éd. Seuil, Paris, 1975.

MANVILLE, Lara, « Paradis et utopie de Flora Tristan », in *Réécriture des Mythes : L'utopie au féminin*, éd. Rodopi B.V., Amsterdam – Atlanta, 1997.

MARX, Karl ; ENGELS, Friedrich, *Manifeste du Parti communiste et Préfaces du « Manifeste »*. Traduction de Laura Lafargue (1893), Garnier Flammarion, Paris, 1999.

MICHAUD, Stéphane, Flora Tristan, *Lettres*, réunies, présentées et annotées par Stéphane Michaud, Seuil, Paris, 1980.

MICHAUD, Stéphane, *Un fabuleux destin : Flora Tristan: actes du Premier Colloque International Flora Tristan*, (Dijon, 3 et 4 mai 1984), Éditions Universitaires de Dijon, 1985.

MOLLIER, Jean-Yves. « Les femmes auteurs et leurs éditeurs au XIX^e siècle : un long combat pour la reconnaissance de leurs droits d'écrivains », *Revue historique*, vol. 638, no. 2, 2006, pp. 313-333.

NIZARD, Alfred, « Droit et statistiques de filiation en France. Le droit de la filiation depuis 1804 » in *Population*, 32^e année, n°1, 1977. pp. 91-122.

Notes de cours : *Histoire littéraire du XIX^e siècle (CM)*. Professeur : Mme Pierre, Faculté de Lettres Modernes (Université de Nantes), 2015/2016.

PERRIN-CHENOUR, Marie-Claude, « Les femmes-écrivains au XIX^e siècle en France et aux États-Unis », in *Féminin/masculin : Littératures et cultures anglo-saxonnes* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 1999.

PERROT, Michelle, *Des femmes rebelles: Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, éd. Elyzad, 2014.

PLANTÉ, Christine, « Littérature et arts au XIXe siècle : questions de genre » in *Revue Romantisme*, appel à publication, 2016.

PLANTÉ, Christine, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? » in *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, (3), 2003, pp. 655-668.

PLANTÉ, Christine, *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989.

PLENEL, E., « Une enquêtrice de terrain », in *Voyage en Terres d'espoir*, éd. de l'Atelier/Éditions Ouvrières, Ivry-sur-Seine, 2016.

PUECH, Jules-L., *La Vie et l'Œuvre de Flora Tristan*, éd. M. Rivière, Paris, 1925.

REVILLA DE MONCLOA, F., *La paria peregrina*, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1995.

SÉGINGER, Gisèle, « Éléments pour une biocritique », in *Flaubert*, 13 | 2015.

STENDHAL, *Armance*, Éd. Calmann Lévy, Paris, 1877.

STENDHAL, *Le rouge et le Noir. Chronique du XIXe siècle*, Levasseur, Paris, 1830.

SUNGDO, Kim, « Benveniste et le paradigme de l'énonciation » in *Linx*, 9 | 1997.

TADIÉ, Jean-Yves, *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*, Bordas, Paris, 1970.

TAORMINA, A. «Autofiction et métafiction dans la littérature hispanique contemporaine », in *MethIS*, Volume 3 - 2010: *Etendues de la réflexivité*, pp. 81-90.

TÉTU, J-F., « Remarques sur le statut juridique de la femme au XIXe siècle », in *La femme au XIXe siècle : Littérature et idéologie*, Presses Universitaires de Lyon, 1979.

TRISTAN, Flora, *L'Union Ouvrière*, édition des Femmes, Paris, 1986.

TRISTAN, Flora, *L'Union Ouvrière*, éditions de l'Évidence, 2008.

TRISTAN, Flora, *Promenades dans Londres*, édition populaire : Raymond-Bocquet et Prévot, Paris, 1842.

TRISTAN, Flora, *Les pérégrinations d'une paria 1833-1834*, éd. F. Maspero/La Découverte, Paris, 1979.

TRISTAN, Flora, *Pérégrinations d'une paria*, éd. Arthus Bertrand, Paris, 1838 (Aux Péruviens, Préface et Avant-propos).

ZOLA, Émile, *Deux définitions du roman*, Communication faite au Congrès scientifique de France, en décembre 1866, publiée en 1948.

SITOGRAFIE :

<http://books.openedition.org/pulm/845>

<http://books.openedition.org/pur/35994>

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30110117r>

<http://flaubert.revues.org/2439>

<http://linx.revues.org/1051>

<http://lionel.mesnard.free.fr/Flora-Tristan.html>

<http://www.andrebretton.fr/work/56600100239510>

<http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-1-page-23.htm>

<http://www.cairn.info/revue-historique-2006-2-page-313.htm>

<http://www.clg-monet-magny.ac-versailles.fr/IMG/pdf/Autobiographie.pdf>

<https://chrhc.revues.org/3659>

<https://clio.revues.org/480>

www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1990_num_83_1_2936

www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1969_num_4_13_2511

www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1977_num_32_1_16492