HAL
open science

Littérature de voyage et portraits de femmes chez Paul Marcoy et Flora Tristan (Pérou)

Régine Daoulas

To cite this version:

Régine Daoulas. Littérature de voyage et portraits de femmes chez Paul Marcoy et Flora Tristan (Pérou). Travaux & documents, 2018, Rôles et représentations de la femme dans le monde hispano-américain. Transgressions et subversions, 52, pp.31–62. hal-02267909

HAL Id: hal-02267909

https://hal.univ-reunion.fr/hal-02267909

Submitted on 13 Feb 2020

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

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

Littérature de voyage et portraits de femmes chez Paul Marcoy et Flora Tristan (Pérou)

RÉGINE DAOULAS

Il convient de préciser dès l'abord que ces portraits nous sont parvenus à travers deux relations de voyage de la première partie du XIXe siècle et j'aimerais formuler quelques remarques sur les composants du récit de voyage afin d'explorer brièvement les possibilités offertes par le « genre », de façon à pouvoir apprécier le parti qu'en ont tiré Tristan et Marcoy.

Le voyage est d'abord un thème, l'un des thèmes privilégiés de la littérature de tous les temps. Voyager, explorer, semblent pour l'homme relever d'une nécessité vitale et visent des objectifs divers : migrations, fondations de colonies, recherches de profits commerciaux ou politiques, pèlerinages, évangélisation, extension du savoir etc.

Au XIXe siècle, des percées techniques majeures vont être à l'origine de la « révolution des transports », révolution qui va multiplier les voyages. Mais outre cette avancée technologique, il est un aspect humain : le voyageur du XIXe siècle est avide de découvrir des décors, des paysages, des types humains et des impressions autres.

Genre hybride et transgressif, le récit de voyage emprunte sans vergogne au type épistolaire, au journal intime, au roman d'apprentissage (F. Tristan), à la monographie ethnographique, à la dissertation scientifique, etc. (P. Marcoy).

Quatre instances composent un récit de voyage, quatre vecteurs qui se combinent et s'entrecroisent : le sujet, le destinataire, le monde parcouru, l'espace discursif ou récit.

LE SUJET

D'une part, celui qui est parti et qui est revenu, se sent soumis au devoir de rapporter, de raconter. On ne revient pas de voyage les mains vides et les objets de rencontre il faut les ordonner en vue de leur fin[1] : « Si le voyage apparaît comme un élément déterminant dans le développement des sociétés humaines, le récit de voyage y joue un rôle indéniable : il double le voyage, le fixe, le transmet, transformant ainsi l'aventure éphémère en objet de savoir », explicite Chantale Meure. Charles Grivel confirme :

> Narration c'est probation : j'atteste être parti, j'aligne mes raisons, j'intensifie mes parcours, j'abonde dans le sens de mes exploits, non

[1] Chantale Meure, « Les techniques narratives du récit de voyage dans *Le journal d'un voyage fait aux Indes orientales* de Robert Challe », mémoire de DEA, Université de La Réunion, 1995.

> seulement je suis allé loin, mais plus loin et si je n'ai pas été le premier, du moins ai-je su ouvrir les yeux mieux que quiconque sur une réalité qui n'attendait, pour ainsi dire, que la révélation que j'allai en donner[2].

D'autre part, la relation d'un voyageur est toujours informée par un vécu. Or au XIXe siècle, le moi du voyageur prend une importance centrale : le voyage semble devenir l'aventure d'un sujet plus que la description d'un monde. Ce moi est confronté à l'altérité, c'est-à-dire à une double perception : au regard de lui sur l'autre et de l'autre sur lui, dans une construction d'identité.

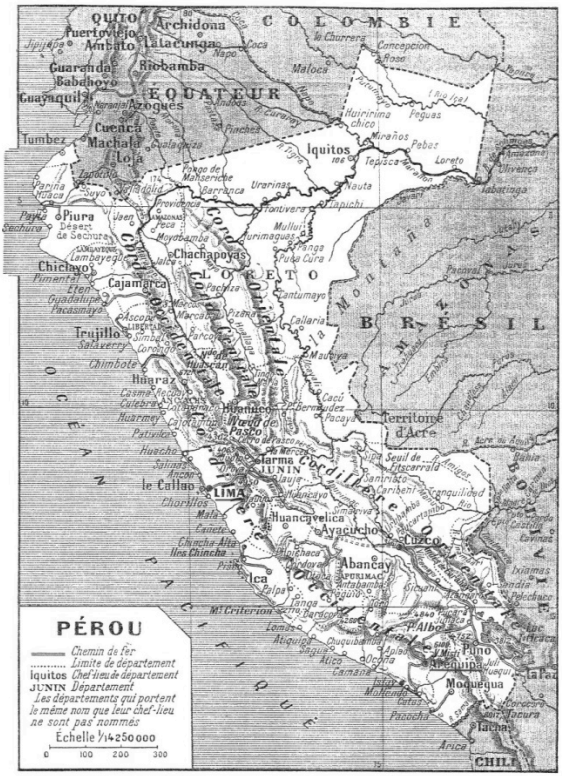
LA CONSTRUCTION DU « JE », PAUL MARCOY. 1815-1888

On ne possède que 5 dates sûres (hormis les dates d'édition ou de parutions des livres, nouvelles et articles) pour situer le voyageur : Laurent St Cricq, nom de plume Paul Marcoy, est né à Bordeaux le 22 octobre 1815. Fils d'un négociant aisé (Les Chartrons), il entreprend en 1831 (15 ans) son premier

---

2 Charles Grivel, *Instances médiatrices et production de l'altérité dans le récit exotique aux 17e et 18e siècles,* in : *L'exotisme*, Actes de colloque, Paris : Didier-Erudition, 1988, p. 136.

voyage aux Antilles, voyage qui va décider de sa vocation. En revanche, si l'on peut déduire de son écriture et de ses connaissances qu'il est cultivé, on ignore tout de ses études. Son second voyage vers le Pérou cette fois, se situe autour de 1840 sans que l'on sache précisément l'année, pas plus que n'est connue la date de son retour en France. La seule indication que nous ayons est sa participation à l'expédition scientifique officielle du comte de Castelnau en 1846. En 1876, Laurent St Cricq est nommé directeur du Jardin Botanique de Bordeaux. Il décèdera en 1888.



Voyage de l'océan Pacifique à l'océan Atlantique, son œuvre principale est constituée d'une somme d'articles parus dans la revue *Le Tour du Monde* (Hachette) de 1862 à 1867[3]. Dans un article du *Bulletin de l'institut français d'études andines*, j'ai démontré que le voyage de Paul Marcoy était comme la genèse d'une écriture polyphonique/polygénérique, quand *l'homo viator* embrassait tous les

[3] Paul Marcoy, *Voyage de l'océan Pacifique à l'océan Atlantique à travers l'Amérique du Sud,* Paris : Hachette, *Le Tour du Monde,* 1862-1867. Edition utilisée : Holos Verlag, Bonn, 1994.

domaines, combinant avec verve dialogue interne d'écritures, interaction de différents systèmes sémiotiques, modes d'interférence des idées de son siècle… mais le Voyage est surtout une histoire de vie refaçonnée mettant à jour un réseau organisé d'obsessions suivant l'expression de R. Barthes. Si de Laurent St Cricq on ignore tout ou presque, à partir des données inductrices de l'écriture de Paul Marcoy, des articulations volontairement disloquées de son discours, j'ai pu postuler une certaine identité, dessiner une évolution psychologique, tenter une interprétation. C'est pourquoi, entre l'identité sociale et « réelle » de St Cricq et l'identité littéraire et « virtuelle » de Marcoy, j'ai choisi la virtuelle parce que d'un point de vue technique, textuel et graphique, cette dernière était observable, voire une certaine manière quantifiable. Masques, prismes, codes, porosité d'une chronique, escamotages ou au contraire « flux de caquet » façonnent une représentation, un recyclage créatif d'une construction mémorielle. Dans un espace-temps en boucles et pourtant dans une perspective toujours en fuite, l'acte créateur de l'écriture qui donne vie et survie à son voyage n'est pas cathartique, elle creuse une plaie jamais refermée : « la quête éperdue du voyageur après sa chimère » disait-il lui-même en 1861, dédicace à E de S (vraisemblablement le vicomte de Sartiges). En bref, c'est une soif éperdue de reconnaissance scientifique, liée à une hargne absolue envers ceux qui la possèdent que révèle l'écriture. Les derniers articles du voyageur condensent et véhiculent l'idée force, quasi névrotique, que chaque fois que congrès, parution scientifique, voire simple éditorial débattent de cette matière latino-américaine, on le dépossède de ce qui lui est dû, on lui enlève son autorité testimoniale ; car l'ensemble de son œuvre : romans, nouvelles et articles n'a pour seul sujet que cette matière latino-américaine. Je rappelle que les dates du Voyage de Paul Marcoy se situeraient entre 1840 et 1848 mais que 23 années forgeront son écriture, ses réécritures, ses palimpsestes (1853-1876).

Le destinataire

Il n'est de voyage que raconté et la relation ne prend sens que par un lecteur/récepteur. La revue *Le Tour du Monde* est un instrument de médiation entre les lecteurs de Paul Marcoy et le/son monde américain.

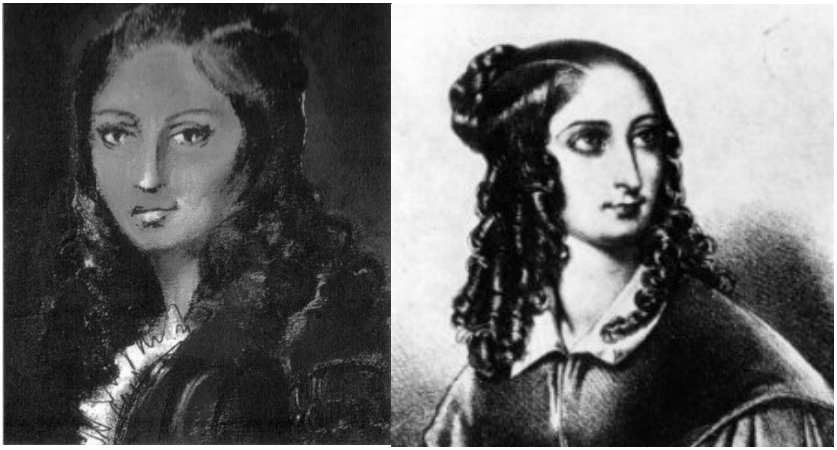
Pour saisir toutes les allusions, les jeux de mots, les clins d'œil variés du voyageur, le public-destinataire se devait d'être un lecteur averti et cultivé partageant le même code sémantique et culturel que celui de l'émetteur-narra-taire. Marcoy raconte à la première personne et établit de ce fait une relation de proximité, de complicité avec le lecteur. Ce public visé est multiple, pluriel, un lectorat masculin ou féminin. Le lecteur devient partie prenante dans l'acte de communication.

A travers la fonction conative le plus souvent, il va faire appel, faire pression afin que le lecteur voyage lui aussi dans le texte : « Dans l'idée que parmi nos lecteurs, il peut se trouver un ethnologue, un philologue, ou même un

simple curieux, désireux de […] »[4]. Dans l'utilisation que Marcoy fait de la première personne et des situations de communication en général ressort un principe de son discours basé sur le dialogisme, cette sorte de monologue ou de réflexion construite sous la forme d'un dialogue, souvent avec des interrogations que le voyageur se pose et auxquelles il répond. Cet échange, qu'il crée de façon artificielle dans les premières étapes[5], se fait aisé et naturel sur les dernières, le lecteur entrant dans le jeu et s'attendant à ces interpellations, ou bien encore suivant une lecture à la carte qui lui est proposée, doublant ainsi la lecture suivie. Il s'agit bien d'une recherche de « collaboration » du lecteur à l'élaboration du tissu textuel, une volonté de remettre au lecteur **son** appropriation des éléments perçus par **son** regard. Nul doute que Laurent Saint-Cricq savait que Paul Marcoy commettait une œuvre commerciale et par là-même étroitement adaptée à un public visé ; mais il ne fait également guère de doute que Paul Marcoy ait voulu faire œuvre de qualité pour dépasser ce projet purement commercial de la revue. Le lecteur ainsi pris à parti devient une autorité testimoniale et « une ressource intratextextuelle propre à une rhétorique de la persuasion ».

Il faut souligner enfin que Marcoy fait peu référence à un bornage temporel, même si de temps en temps il présente une saison, voire une date floue ou tronquée. La finalité du récit de Marcoy ne se trouve pas dans les marqueurs de temps mais beaucoup plus dans les marqueurs d'espaces de ce voyage essentiellement terrestre, cette traversée d'un continent d'Islay à Sta Maria do Belem do Para.

LA CONSTRUCTION DU « JE », FLORA TRISTAN 1803-1844



[4] P. Marcoy, *V. I, op. cit.*, Septième étape, « De Chulituqui à Tunkini », p. 243.

[5] *Id.,* Première étape, « D'Islay à Arequipa », p. 17.

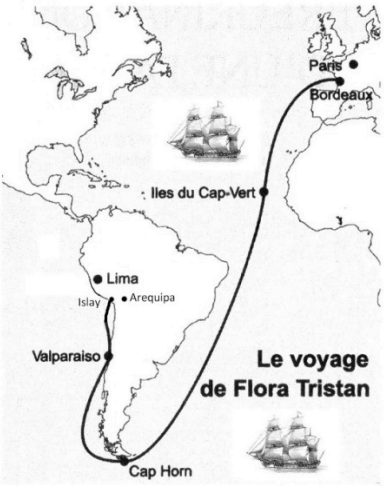
Flora Tristan, quant à elle, aura d'autres thèmes et d'autres combats et tiendra ses journaux de bord de façon bien plus rigoureuse, dans la successivité temporelle et la juxtaposition spatiale (traversée de l'Atlantique à bord du *Mexicain*, de Bordeaux à Valparaiso, puis sur le *Léonidas* jusqu'à Islay, le voyage à dos de mule jusqu'à Arequipa, puis de nouveau le bateau jusqu'à Lima). Journaux qui serviront de base à sa réécriture (mise au propre). Pourtant, il faut l'admettre, c'est son voyage au Pérou (1833-1835) qui agira sur elle comme un révélateur et le récit de voyage qu'elle écrira *Pérégrinations d'une paria* (1837-38)[6] la conduira à jouer un rôle politique de militante sociale, de féministe en France. Le terme choisi de « paria » est à lui seul un défi. Elle y clame son statut de fille naturelle, de femme séparée et en fuite, de femme rejetée par le Pérou et la France, bref un statut d'intouchable aux yeux d'une société figée dans un conservatisme accablant qu'il soit postcolonial (présidence de Gamarra au Pérou) ou petit bourgeois étriqué (royauté de Louis-Philippe). Son **cri/titre** est d'autant plus fort que ce statut, elle l'a tenu secret trop longtemps.

Floran Tristan est née en 1803 des amours d'un aristocrate péruvien, Mariano Tristan y Moscoso, au service du roi d'Espagne, et d'une Française de petite bourgeoisie, Anne-Pierre Laisnay. Moscoso meurt, alors que Flora a 4 ans, sans avoir régularisé son mariage. Manquant d'argent, sa mère la fait entrer, très jeune, comme apprentie-coloriste, dans l'atelier d'un graveur parisien, André Chazal, avec lequel elle se marie « de force » (« que ma mère m'obligea d'épouser »[7]) à 17 ans, et dont elle se sépare, pour cause de brutalité, après 5 ans de vie commune et 3 enfants, quittant le domicile conjugal. Ce qui dénote déjà une force de caractère peu commune, le divorce ayant été aboli en 1816. Elle vit d'expédients, poursuivie par la haine de son mari et stigmatisée par son statut de femme rejetée parce qu'elle n'était pas dans « une position vraie », contrainte qu'elle était de cacher son état de femme mariée.

---

6 Flora Tristan, *Pérégrinations d'une paria,* préface, notes et dossier par Stéphane Michaud, Paris : Babel, Actes Sud, 2004.

7 F. Tristan*, op. cit.,* p. 50.



C'est en 1833 qu'elle décide de s'embarquer pour le Pérou, en quête de racines paternelles, d'une reconnaissance identitaire sociale et d'un héritage éventuel : « je résolus d'aller au Pérou *prendre* refuge au sein de ma famille paternelle, dans l'espoir de trouver là une position qui me fît rentrer dans la société »[8]. Elle va donc restituer un vécu en devenant « mémorialiste consciencieuse ». « D'autres sont partis, remarque Stéphane Michaud, Humboldt, d'Orbigny, Bompland… eux aussi ont approché les puissants, décrit l'esclavage… mais ce qui distingue à jamais son regard, c'est son identité de femme et paradoxalement, le lot de préjugés et convictions qui le structure ». Car dans le même temps la relation rend compte du cheminement intérieur, de son retentissement et de la quête identitaire qui double le voyage.

Si chez Marcoy le voyage ne se termine jamais et la quête demeure inaboutie, en revanche chez Tristan le voyage au Pérou lui fait prendre conscience du fait que son identité, elle doit la construire elle-même, que tout n'est pas filiation ou loi du sang. Puisqu'on lui refuse toute légitimité, elle va, suivant la pertinente formule de Roland Le Huenen[9], « engendrer son propre principe identitaire, en confortant sa foi en elle-même ». « … l'appréciation de nous-mêmes est le préalable nécessaire au développement de nos facultés intellectuelles », dira la propre Flora. Sa réinvention de l'Amérique va coïncider avec une réinvention d'elle-même.

---

8 *Id.*, p. 51, p. 59.

9 Roland Le Huenen, Université de La Réunion, enregistrement de la bibliothèque universitaire, https//pod.univ-reunion.fr/video/1272-le-voyage-au-perou-de-flora-tristan/

Le parcours de cette femme, personnage connu bien que controversé, est bien plus aisé à suivre que celui de Paul Marcoy. Elle raconte son histoire, chronologiquement, dans son journal de voyage, sans user de pseudonyme et écrira clairement dans les premières pages de *Pérégrinations* : « La plupart des auteurs de mémoire contenant des révélations n'ont voulu qu'ils parussent que lorsque la tombe les aurait mis à couvert de leurs responsabilité, de leurs actes et paroles… en agissant ainsi ils ont infirmé leur témoignage ». Flora Tristan va terminer une des instances préfacielles en martelant sa position et en défiant ouvertement : « je vais raconter 2 années de ma vie, j'aurai le courage de dire **tout** ce que j'ai souffert. Je nommerai les individus appartenant à diverses classes de la société, avec lesquels les circonstances m'ont mise en rapport : tous existent encore ; je les ferai connaître par leurs actions et leurs paroles »[10]. Elle n'hésite pas à stigmatiser George Sand qui, pour elle, « a ruiné la portée de sa défense des femmes en se cachant derrière un pseudo masculin ». Ces deux années de vie péruviennes relatées d'une manière vive, parfois d'une sensibilité à la limite du pathos, souvent excessive voire belliqueuse, vont retourner « la situation d'exclusion dont souffrait Flora Tristan et la lancer dans la carrière publique », juge Stéphane Michaud[11].

[…] **je vais raconter… j'aurai le courage… je nommerai…** […]. Ce futur provocateur marque le rôle de « voyageuse observatrice » comme elle se définit elle-même mais plus encore celui de « justicière » qui va dévoiler sans censure aucune, les turpitudes comme les plaisirs du monde péruvien. Pourtant on ne peut oublier le masque dont elle couvre sa vie privée ; cette dissimulation permanente lui pèse certes mais lui permet aussi de jouer d'une séduction certaine : « jeune, jolie, et libre du moins en apparence, Mlle Flora ». C'est la conjonction de ces données qui va conférer aux montages de sa réécriture, vivacité, couleurs et romantisme. La représentation que donne Flora Tristan du Pérou mais aussi d'elle-même entre dans ce concept intégré à la littérature de voyage **« le mentir-vrai »**[12]. Elle a vraiment voyagé, souffert, subi, ri, moqué, admiré… mais la réécriture, c'est-à-dire la mise en texte qui est aussi une mise en scène de ses souvenirs, notes, cahiers etc. va être façonnée, modelée, gommée ou au contraire amplifiée, intensifiée voire enflée, renseignée et corrigée (il ne faut pas oublier que Flora Tristan était autodidacte et recevait « l'assistance » d'amis, de conseillers)[13]. Mais, indique Stéphane Michaud, elle a « conscience de sa singularité, de ses hardiesses » et s'insurge auprès de Buloz, directeur de la *Revue des deux mondes*, des remaniements opérés.

---

10 F. Tristan, *op. cit.*, p. 47.

11 S. Michaud, *op. cit.*, préface.

12 Concept né sous la plume de Pierre Daix, biographe d'Aragon, complice involontaire dans la réécriture d'une vie façonnée par Aragon lui-même.

13 Cf. S. Michaud, p. 25, in : *Pérégrinations*… Préface, et Mario Vargas Llosa, *Le paradis, un peu plus loin,* Paris : Gallimard, 2003, p. 428.

Le destinataire

Ses écrits futurs s'adresseront au « prolétariat ». Plus exactement elle tiendra un journal *Tour de France* qui rendra compte de ses conversations, échanges, discussions avec les travailleurs des villes traversées. Son objectif étant de partager les idées du *Manifeste de l'Union Ouvrière* avec des ouvriers illettrés ou presque, comme elle-même l'avait été dans les premiers temps de sa vie.

Mais les *Pérégrinations* sont dédicacées explicitement : « *Aux Péruviens* » doublée par l'envoi, l'apostrophe : « Péruviens ». Dans une introduction préfacielle singulière, en hommage et pour leur bien, Flora Tristan assène sans fard, dans une audace lucide[14] : « Au risque de froisser leur orgueil national » car, explique-t-elle, elle ne fustige que pour amender. Elle va entrelacer deux isotopies, celle de l'évidence, du constat brutal et celle de l'injonction dans une distribution des temporalités : le blâme porte sur l'hier, le constat sur l'aujourd'hui, l'impératif sur l'urgence, et le futur sur l'avenir de progrès de l'Amérique et du Pérou.

Avec une férocité certaine, elle met en accusation une haute classe profondément corrompue, avide de pouvoir, égoïste et cupide ; un peuple dont l'abrutissement est extrême dans toutes les races (précise-t-elle) ; un clergé caractérisé par des processions burlesques, une oisiveté délétère, une charité racoleuse. Elle propose instruction, apprentissages, écoles jusque dans les plus humbles villages avec l'argent des couvents : avec ironie, elle indique « vous ne sauriez leur donner une plus religieuse destination », mais elle veut donner le sens du travail à tous pour contrecarrer l'oisiveté nonchalante qui caractériserait les Péruviens. Elle souligne l'importance de la presse « pour éveiller les masses ». La diatribe rhétorique et explosive de Flora Tristan veut réveiller une conscience péruvienne en l'agressant violemment et sans nuances mais pour son bien. « La sévérité du tableau – analyse finement Stéphane Michaud – n'est que l'envers de l'amour qu'elle porte à ses compatriotes », car paradoxalement il n'y a pas de mépris dans son discours. Un discours qui se termine sur un cri vibrant de foi envers l'Amérique en général et le Pérou en particulier pour qu'il reprenne son rang parmi les nations du Nouveau Monde.

Vargas Llosa[15], dans *Le paradis, un peu plus loin,* décrit le tumulte provoqué lors de la parution et de la réception des *Pérégrinations*. Il s'adresse à « Florita » et traduit de façon romancée, ses sentiments :

> Le scandale qu'avait provoqué ce livre à Paris […] n'était rien comparé à celui suscité au Pérou lorsque parvinrent les premiers exemplaires à Lima et Arequipa. Tu aurais aimé être là, voir et entendre ce que disaient ces messieurs furieux qui lisaient le français en se voyant peints de façon aussi crue, d'apprendre qu'à Lima les bourgeois avaient mis le feu à ton effigie au *teatro central*, et que ton oncle don Pio Tristan, avait présidé une

[14] F. Tristan, *op. cit.*, Avant-Propos, p. 31 à 33.

[15] M. Vargas Llosa, *op. cit.,* p. 440.

> cérémonie sur la plaza de Armas d'Aréquipa où l'on avait brûlé symboliquement un exemplaire des *Pérégrinations* pour avoir dénigré la bonne société aréquipègne.

Longtemps écarté, vilipendé, l'ouvrage est considéré, aujourd'hui, comme un classique au Pérou mais il est quasiment oublié en France.

Si *Pérégrinations* est dédié clairement aux Péruviens, il n'en demeure pas moins qu'il s'adresse également à celles et ceux qui, comme Flora Tristan, sont épris de justice et liberté et ont foi dans le progrès. La parution de l'ouvrage va intéresser les Saint-Simoniens et les Fouriéristes (ardents défenseurs de l'émancipation des femmes)… Quelques chapitres des *Pérégrinations* paraissent dans la *Revue de Paris*[16] sous le parrainage de Ste Beuve lui-même, et ouvrent une perspective autre de lectorat.

En dernier point, il est bon de souligner que Flora Triastan aussi, comme Marcoy, écrit à la première personne et établit un dialogue avec le lecteur : « […] je craindrais de fatiguer mon lecteur […] il est nécessaire que je fasse connaitre au lecteur ». Elle le prend à témoin de son courage : « J'ai examiné toutes les conséquences de ma narration. Ma FOI d'Apôtre n'a pas chancelé… »[17]

QUELQUES POINTS DE CONJONCTION ET/OU DISJONCTION ENTRE LES DEUX RELATIONS

Rappelons brièvement les dates essentielles :

- voyage de Flora Tristan : 1833-1835 ; parution de *Pérégrinations* : 1837-38, un regard au féminin.
- Paul Marcoy : 1840-1848 ; *Le Tour du Monde* : 1862-1867, un regard au masculin.

Une relation de voyage se construit autour de deux axes : le premier horizontal (syntagmatique) car il correspond à la syntaxe narrative de la logique de l'itinéraire, entre un point de départ et un point d'arrivée. Cet axe de la continuité forme l'épine dorsale du récit, et a une fonction d'entraînement et de liaison. J'ai déjà signalé qu'un petit quart environ des *Pérégrinations* se passait sur le bateau, le *Mexicain* puis le *Léonidas*. En revanche, les deux relations terrestres commencent à Islay. Et la première ville visitée sera Arequipa. Pour Marcoy, il s'agirait d'une forme de synthèse de 30 à 40 traversées des Andes (dit-il).

Le second est l'axe vertical (paradigmatique), axe de la fragmentation, où vont se greffer souvenirs personnels, lectures, recherches, réflexions. Cet axe conjoint plusieurs styles de discours. L'osmose de ces deux mouvements sera le

---

16 Laure de Guerny, *Voyage au Pérou sur les pas de Flora Tristan,* Paris : Edition du Garde-Temps, 2004. Portraits de femmes, les Femmes d'Arequipa, la Générale Gamarra, La Saya des Femmes de Lima.

17 F. Tristan, *op. cit.*, p. 131.

principe fédérateur de la narration, même si parfois il met à jour un réseau de discordances qui détruisent l'apparente trame chronologique, donnant toute son importance au cheminement mental et affectif. C'est probablement cette distance qui sépare l'aventure de l'écriture qui permet de réinterpréter les données polymorphes du vécu des voyageurs. Chez Paul Marcoy une tentative d'authentification scientifique, pour Flora Tristan une tentative d'authentification identitaire. Dernière remarque : On ne retrouve pas de nom, prénom chez Marcoy du moins dans les articles du *Tour du Monde*, c'est la femme, *serrana, chacarera, india, samba*…, c'est la partie pour le tout, c'est le gommage de l'individu au profit de la masse, suffisamment informe pour qu'on y voit une forme de désindividualisation propice au regard du satirique. En revanche, chaque ville traversée est pour Flora Tristan l'occasion de dresser un portrait précis *con pelos y señales* : Mme Aubrit (type de la grisette de Paris) / Valparaiso ; Arequipa / sa cousine Carmen, Lima / Mme Denuelle, et sa tante Manuela.

Conjonction

Le contexte historique d'un Pérou postcolonial, même s'il varie d'une petite dizaine d'années, est tout aussi troublé, en 1833-35 qu'en 1840-48. Les tentatives de putsch, les petites guerres et querelles de pouvoirs sont incessantes ; seuls les noms changent et encore ! Les deux voyageurs se font un plaisir de ridiculiser couards et traîtres. P. Marcoy aura la plume éminemment sarcastique, sans concession, théâtralisant jusqu'au burlesque (p. 120, 220, 517) ; F. Tristan, pourtant mordante, regrettera quant à elle la perte des idéaux indépendantistes et l'oubli du bien de la nation péruvienne en exaltant la figure de Bolivar.

Les rabona. Dans ce contexte les deux voyageurs se retrouvent pour dresser le portrait des dames *ravanas* pour F. Tristan[18], des *rabonas* pour P. Marcoy[19] et curieusement à propos du même engagement ou plutôt désengagement militaire. Pour F. Tristan, ce sont elles les véritables soldats, dures à la tâche, intrépides, organisées, vaillantes comme des lionnes etc. La suite dynamique de verbes d'action traduit l'intérêt et même l'admiration incrédule dans l'enquête soignée, menée par F. Tristan : « les *ravanas* ne sont pas mariées, elles n'appartiennent à personne et sont à qui veut d'elles. Ce sont des créatures en dehors de tout […] ». Cette enquête va servir sa démonstration dans une conclusion tranchante sur la « supériorité » de la femme et la nécessité d'une même éducation pour les deux sexes. Pourtant la description physique et morale qui suit accentue le côté dramatique en ôtant toute féminité à la *rabona* : « ces femmes sont d'une laideur horrible ».

---

18 F. Tristan, *op. cit.*, p. 430-433, p. 485.

19 P. Marcoy, *op. cit.*, Deuxième étape, p. 39.

Soldat et rabona.

La gravure de P. Marcoy indique un intérêt puisqu'il prend la peine de croquer le couple *rabona* / soldat mais il en parle comme d'une curiosité folklorique sans profondeur[20] :

> Non seulement les soldats des 2 camps se balafrèrent avec rage mais les rabonas, farouches vivandières que chaque fantassin traîne avec lui à titre d'amie et de cuisinière, se prirent aux cheveux, se mordirent, s'égratignèrent *et de leurs jupons respectifs firent un monceau de charpie*…
>
> Les couvents à Arequipa, une chronique malicieuse, « une religion aimable et tolérante »[21].

Marcoy explique complaisamment au lecteur que loin d'être mis au ban de la société et d'avoir une sinistre réputation comme en Espagne, au Pérou et plus précisément à Arequipa, le religieux « continue à jouir d'une considération sans égale ». Les règles des communautés de femmes sont strictes, affirme Marcoy qui, aussitôt après ce préambule, exécute une charge caustique contre les « religieuses » du couvent de Santa Catalina d'Arequipa. Du moins ne parle-t-il que des religieuses fortunées : « fine fleur des pois du couvent », dont la cellule est un appartement luxueux et qui entretiennent un train de maison quasi fastueux. Leur réclusion n'est qu'apparente, commente Marcoy, car elles reçoivent parents et amis des deux sexes à déjeuner au parloir, la religieuse d'un côté du guichet, la société de l'autre. Ces déjeuners sont peut-être monastiques mais « succulents », les commérages sont des plus « récents » : « En s'ensevelissant vivante dans un tombeau, elle en a laissé le couvercle ouvert sur le monde », dit Marcoy dans une de ses formules percutantes. Parfois même la recluse lève son voile et montre son visage quelques instants et tant pis si « la

[20] *Id.*, Quatrième étape, p. 107.
[21] *Id.*, Première étape, p. 25 à 27.

sainte fille est camarde et jaune de teint », écrit narquoisement le narrateur. Enfin, dit un voyageur féroce en jouant sur les mots, si la vocation religieuse n'est pas souvent au rendez-vous, il en est une autre qui économiquement parlant est tout aussi, sinon plus intéressante : ces couvents de femmes ont une vocation pâtissière dont l'enjeu financier est indéniable puisqu'ils possèdent le monopole de la confiserie à Arequipa et honorent des commandes à l'occasion des bals, des fêtes, des mariages. Les religieuses « n'épargnent rien pour satisfaire le public et augmenter leur clientèle ». Dans ce « rien » il y a toute la guerre larvée, voire déclarée, entre les communautés :

> […] car, disons-le, dût-on nous lapider pour notre indiscrétion, il existe entre ces couvents une rivalité haineuse […] dont l'effet est journellement attesté à l'observateur par les coups d'épingle que les religieuses ne s'épargnent pas, et les coups de langue, voire les horions, que leurs servantes s'épargnent moins encore en se rencontrant dans la rue.

La présentation narquoise des sœurs du couvent de *Santa Catalina* se base sur une réalité historique : les critères de sélection étaient stricts et basés sur l'apport conséquent d'une dot de mille pesos en or. Le couvent était réservé en conséquence aux filles fortunées qui, loin de mener une vie austère dans ces enceintes, bien au contraire vivaient une « réclusion » luxueuse avec servantes personnelles. Marcoy, une fois encore, n'a travesti qu'à peine une réalité aréquipégne, il s'est simplement servi d'une focalisation ingénument insolente pour brosser son portrait.

LA FEMME CHEZ FLORA TRISTAN

Flora Tristan fait, une quinzaine d'années avant Marcoy (1833-1834), la même réflexion ironique sur le mode de vie opulent des religieuses[22]. Les cellules qu'elle décrit sont comparées à des « boudoirs de petites-maîtresses » et s'appellent *retiro*. La bonne société d'Arequipa festoie sans arrêt dans l'une ou l'autre cellule, les habits des religieuses sont de soie ou de crêpe et elles ont jusqu'à huit « négresses ou *sambas* » pour les servir. Comme fait observer la supérieure à Flora Tristan, l'ordre est bien celui des carmélites mais « avec beaucoup de modifications… immenses ». L'ironie de F. Tristan est amusée, voire tendre et de surcroît elle décrit de l'intérieur. Suivant son choix de personnalisation pour incarner un endroit, la voyageuse fait le portrait physique, moral et financier de trois religieuses, Margarita, Rosita, Manuelita, toutes trois jolies, dodues et riches et s'ennuyant un peu.

---

22 F. Tristan, *op. cit.*, p. 467-480. L. de Guerny, *op. cit.,* p. 66.

C'est dans ce petit *retiro*, espace quasi théâtral et hors du temps, que la cousine de Flora va raconter l'histoire romantique de Dominga, religieuse de l'autre couvent Santa Rosa dont la supérieure avait sèchement dit : « cette fille était possédée du démon ». Dominga, belle, jeune, renonce au monde à 16 ans à la suite d'un dépit amoureux et s'enferme à Santa Rosa. Après 2 ans de ferveur zélée, elle commence à se fatiguer de la sévérité de la règle, sa santé s'affaiblit. Mais un jour une lecture d'un passage de sainte Thérèse d'Avila sur la tentation d'une religieuse de Salamanque lui offre un espoir de délivrance. Elle met huit ans à la réalisation du projet : amadouer les portières, sa négresse commissionnaire, trouver un cadavre de femme, mettre le feu à son lit et s'enfuir… « Mais que ne peut l'amour de la liberté ? », intervient F. Tristan. Visiblement pour la voyageuse, tout enfermement est odieux et l'histoire de Dominga sert de prétexte révélateur dans un montage dramatique :

> Pendant tout le temps qu'avait duré le récit de ma cousine, je m'étais occupée attentivement à remarquer l'effet produit par sa narration sur les 3 charmantes religieuses […] nous nous retirâmes, laissant ces dames plongées dans une rêverie… Je gagerais bien, dis-je alors à ma cousine, qu'avant 2 ans ces 3 religieuses ne seront plus ici. Je le pense comme vous, me répondit-elle, et j'en serais bien contente, ces 3 femmes sont trop belles et trop aimables pour vivre dans un couvent.

L'écriture, vive et imagée, participe d'une réorganisation des souvenirs dans une mise en mots d'un suspense qui théâtralise l'enfermement, aussi aimable soit-il, générant par là même une soif de liberté. Ici l'époux despotique est Dieu dans sa représentation humaine, la supérieure. La règle monastique est

consentie mais sans véritable connaissance de cette privation de liberté. La note d'humour est dans la chute du récit : deux mois après la fuite de Dominga, la vérité commence à se répandre, les religieuses refusent d'y croire jusqu'à ce que la propre Dominga attaque la supérieure pour récupérer sa dot de dix mille piastres soit 50 000 francs… soit mille pesos or…

Les deux tentations de Flora Tristan

J'ai inclus délibérément ces tentations dans les « Portraits de femmes » car Flora Tristan est à la fois le narrateur/émetteur et le récepteur/destinataire de ces tentations qui renvoient un « moi » qui ne s'affiche que pour mieux toucher ses lecteurs, pour les émouvoir dans une mise en scène d'elle-même et de l'Autre.

Elle façonne un personnage d'une sensitivité toute romantique dans cette première partie du voyage**.** Elle dit rechercher un bonheur simple, mais son écriture traduit le désordre de l'exaltation.

- **La tentation sécuritaire :** parce qu'après sa séparation d'avec Chazal, « [sa] vie était un supplice de tous les instants. Sensible et fière à l'excès, [elle était] continuellement froissée dans mes sentiments, blessée et irritée dans la dignité de mon être »[23].

Parce qu'elle est seule femme à bord avec quinze hommes d'équipage « âpres et rudes » et cinq passagers masculins pendant cent trente-trois jours de navigation.

Flora Tristan accorde une grande importance à l'aspect physique or Zacharie Chabrié est chauve, rougeaud, le nez de travers, doté d'un certain embonpoint. Qualités morales : beaucoup d'esprit mais bourru, franc et courageux mais brusque et susceptible, avec des accès de colère. Un portrait peu flatteur sur l'instant mais qui va s'enrichir de toute une bonté cachée et une sensibilité débordante. Et puis il est commandant.

Et ce commandant du *Mexicain* tombe éperdument amoureux de Flora pendant la traversée, le bateau devenant un actant de l'intrigue romanesque. Elle comprend très vite les sentiments de Chabrié et même si elle s'en défend, elle va jouer un rôle ambigu de séduction, d'amitié amoureuse[24]. « Je n'ai jamais compris le bonheur qu'on trouve à faire naître un amour auquel soi-même on ne peut répondre, c'est une jouissance d'amour-propre… » proteste-t-elle (p. 98). Mais le soir même sur le pont, elle oublie la réserve qu'elle voulait « scrupuleusement » observer envers Chabrié et se laisse aller à d'obscures confidences goûtant un charme indéfinissable de l'excès même de sa douleur et se laissant consoler par le commandant. Au passage du Cap Horn (six semaines avec 4 heures de jour), elle confie : « Que serai-je devenue, si abandonnée à mes

---

23 F. Tristan, *op. cit.*, Avant-Propos, p. 51-59.

24 *Id.*, p. 128-131.

propres forces mon âme n'eût été réchauffée **par la suave et pure affection** de M. Chabrié ». Alors elle lui marque une tendresse tout fraternelle : « je lui serrais la main en mettant ses gants, en lui arrangeant ses doubles cravates, je l'embrassais sur le front. Je me plaisais à l'entourer de ces soins et de ces caresses, comme s'il eût été mon frère ou mon fils ». Mais elle se sent obligée non pas de se justifier mais au contraire d'afficher sa profonde honnêteté, preuve de sa réécriture : « je sens toute la difficulté de la tâche que je me suis imposée, je crains que la peinture d'un amour vrai et d'une amitié pure ne soit accusée d'invraisemblance ».

A la demande en mariage de Chabrié, elle est trop suffoquée par les larmes pour lui avouer son état de femme mariée. Plus tard, elle recule de peur de perdre la puissante protection qu'il lui offrait, mue dit-elle « par un instinct de conservation que Dieu a donné à toutes ses créatures ». Elle avoue et s'absout dans le même temps. A l'arrivée à Valparaiso, elle renonce au projet de tranquillité et de douces joies :

> Si l'effroi que mon isolement me causait, si le besoin de protection m'avait fait accepter cet amour, je ne pouvais plus, arrivée à terre, compromettre la fortune, le bonheur et même la vie de l'homme d'honneur auquel je devais la plus sincère reconnaissance.

Mais elle reste dans le non-dit, croyant, sans doute, que la distance les séparera, en douceur. Or Chabrié la rejoint à Arequipa et le lecteur se rend vite compte de la lassitude de Flora dans ses répétitions, Chabrié devient problème et non plus appui[25] : « l'obstination de Chabrié » lui pèse, « il était urgent de faire cesser les poursuites de Chabrié ». Et quand le rocambolesque stratagème élaboré « avec l'aide de Dieu, qui seul comprend l'étendue de son sacrifice » – pour faire un faux – fonctionne, Tristan démontre l'invraisemblance de sa proposition sur une pleine page concluant assez durement : « Lorsque nous agissons sous l'influence d'une passion quelconque, nous sommes exposés à devenir dupes, non seulement des autres, mais encore de nous-mêmes ». Elle s'autorise la mauvaise foi qu'elle refuse à autrui, commente Michaud. Elle s'exempte de tout remords car son estime de soi (que la réécriture construit peu à peu) la place *de facto* dans le camp des désintéressés, des généreux.

- **La tentation du pouvoir**/ la mariscala Francisca Zubiaga y Bernales de Gamarra (Cuzco 1803-1834), « la fière et indomptable présidente ».

Je l'ai distinguée des autres portraits féminins parce que c'est cette maîtresse femme qui va induire chez Flora Tristan la tentation d'une autre destinée dans sa recherche d'identité, dans sa propre émancipation. C'est l'image d'une amazone qu'elle donne, avec une admiration fascinée : « une révélation du

---

25 *Id.*, p. 282-287.

pouvoir au féminin »[26]. Il est curieux de remarquer que si le général Gamarra (p. 369) (1785-1841) est président du Pérou deux fois, de septembre 1829 à décembre 1833 et d'août 1839 à novembre 1841, son épouse est peu, voire pas connue. Alcide d'Orbigny et Eugène de Sartiges vont l'évoquer brièvement et négativement, la jugeant masculine, cruelle, monstrueuse même dans sa manière de traiter les subordonnés et la soupçonnent d'être à l'origine de soulèvements.

Zacharie Chabrié occupait le premier quart du voyage, Francisca de Gamarra occupe le dernier en apparaissant trois fois sur la scène dressée par F. Tristan, de manière fragmentée donc dans l'horizon d'attente du lecteur ; sans jugement moral ni politique, plutôt comme déclencheur d'une possible destinée. L'intérêt du portrait de F. Tristan, souligne Janin Taubert, ne se situe pas dans son objectivité ni son exactitude historique mais dans la manière dont elle la perçoit, et donne l'image d'une femme combattante, forte et ambitieuse, en opposition aux autres femmes, délaissées, faibles ou plus démunies.

- La première entrée en scène[27] a lieu lors du soulèvement à Lima (quand Bermudez, créature des Gamarra est élu mais que les opposants à Gamarra lui préfèrent Orbegoso). Présentée très indirectement, elle sert d'exemple à Flora Tristan, qui au comble de l'exaspération, spoliée par son oncle, décide de s'endurcir, de devenir ambitieuse, d'entrer dans le mouvement politique et d'y jouer « un principal rôle » : « La señora Gamarra conduisait toutes les affaires, commandait dans les armées ». Alors, Flora Tristan décide de trouver un bras armé, de « lui inspirer de l'amour, développer son ambition et m'en servir pour tout entreprendre […] je songeais à tout le bien que je pourrais faire si j'étais à la place de la señora Gamarra ».

- La deuxième entrée en scène[28] est plus longue, plus précise mais se fait aussi indirectement par le biais du colonel Escudero, devenu un familier de la maison Tristan et de Flora, secrétaire, ami/voire amant, conseiller de la señora Gamarra : « depuis 3 ans il occupait auprès de cette **reine** une position d'intimité ». Escudero fait le portrait d'une dame de fer, que l'adversité même ne saurait dompter, au tempérament hautain et despote, d'un grand mérite mais qui travaille surtout à consolider le pouvoir dans ses mains, « une femme à **l'ambition napoléonienne »**.

La tentation de se servir d'Escudero pour arriver au pouvoir est forte, « la plus forte que j'ai jamais éprouvée », d'autant que Escudero lui plaît. Mais « j'eus peur de moi… je redoutai cette dépravation morale que la jouissance du pouvoir fait généralement subir ».

- La 3e est la véritable entrée en scène du personnage de Gamarra[29]

---

26 Janin Taubert, « Le portrait de la señora Gamarra dans *Les pérégrinations d'une paria* de Flora Tristan. Une révélation du pouvoir au féminin ». Master de Lettres modernes, Université de Lyon, 2005/6. Etudiant Erasmus, Université Humboldt, Berlin.

27 F. Tristan, *op. cit.*, p. 420-422.

28 *Id.*, p. 519-522.

29 *Id.*, p. 634-643.

Ce sont les dix dernières pages de *Pérégrinations* qui enfin tracent le portrait de Dona Pancha. Effet voulu par F. Tristan, dit Janin Taubert : « cette technique de retardement donne une importance particulière au portrait et souligne sa fonction de révélateur pour la voyageuse ». Le portrait est ambivalent, la virago puissante et ambitieuse *versus* la femme humiliée et exclue ; l'image masculine et cruelle *versus* l'image ternie et solitaire. Elle-même se définit ironiquement et orgueilleusement à la fois comme « la farouche, la féroce, la terrible doña Pancha ». Dans un long monologue exalté et pathétique, semé de points d'exclamation, de suspension, de répétitions, elle s'accuse et s'excuse. Le pathos culmine dans la dernière scène quand les larmes de F. Tristan déclenchent une plainte agonique, toute romantique : « pleure sur moi qui n'ai plus de larmes… sur moi qui ne suis plus rien… sur moi qui suis morte… »

Flora Tristan magnifie la scène, la théâtralise : F. de Gamarra devient un être divin et sacré :

> Comment séparer l'histoire véritable du mythe de la maréchale ? – se demande Vargas Llosa[30] – Tu n'y étais jamais arrivée, Florita. Ce personnage t'avait fascinée… c'est peut-être l'image aguerrie de cette femme qui semblait sortie d'un roman qui avait fait naître en toi la décision et la force intérieure capables de te transformer en un être aussi libre et résolu qu'un homme, à cette époque.

Étrangement ce chapitre intitulé « L'ex-présidente de la République », présente deux départs, celui de F. de Gamarra, exilée au Chili et celui de Tristan qui repart pour l'Europe. La mort de F. de Gamarra et la fin du voyage de Flora Tristan sont quasiment sur le même plan temporel.

DISJONCTION : LES PARIAS

Flora Tristan va susciter l'attention du lecteur par des procédés romanesques, ou plus exactement par l'adaptation de procédés littéraires au service du genre viatique. L'exemple des portraits joue un double rôle : d'une part ils ancrent le récit dans la vraisemblance du temps et de l'espace, d'autre part ils deviennent un relais argumentatif dans la stratégie discursive de la voyageuse.

Ses portraits, aussi bien physiques que moraux, sont fouillés, sans réserve, dans une absence totale de censure et une passion du détail. Le choix de ces portraits de femmes est visiblement une forme de mimétisme, une étude en miroir, c'est sa propre histoire de femme mal mariée, victime d'une société arriérée, et qui armée de sa seule volonté, de son intelligence et de son courage, met tout en œuvre pour se tirer d'affaires, pour vivre libre. L'exemple que je voudrais donner pour illustrer cette stratégie discursive est celui de Dominga, la

---

30 M. Vargas Llosa, *ibid.*

nonne en fuite[31]. Le lecteur retrouve Dominga avant le départ de F. Tristan pour Lima. Elle veut saluer sa cousine et une fois encore il est question de liberté. A Flora qui s'étonne de la voir malheureuse alors qu'elle est libre, belle, dans une jolie demeure, Dominga répond : « moi libre !! mais je suis toujours la monja et je le reste aux yeux de tous. Oh ! damnation ! damnation ! je serai donc toujours monja ! […]. Et moi répétai-je tout bas toujours mariée !… » Sa longue tirade entre dans ce que j'ai appelé la technique en miroir de Tristan, quand la voix d'une Autre crie son propre tourment, quand cette voix entre en résonnance avec sa souffrance. Ponctuellement, F. Tristan va installer dans sa réécriture ces portraits de femmes qui convoquent le décalque de sa propre histoire et affinent sa définition du mot « paria ».

Port d'arrivée du *Mexicain*, Valparaiso est le lieu qui abrite « la maison garnie » de Mme Aubrit où va loger F. Tristan. Jolie femme d'une trentaine d'années, grisette parisienne

> Mme Aubrit est AUSSI une des victimes du mariage. Mariée à 16 ans avec un vieux militaire dont le caractère et les mœurs lui étaient antipathiques [p. 50] (qu'elle ne pouvait)… ni aimer ni estimer […] l'infortunée jeune femme eut beaucoup à souffrir. A la fin, ne pouvant plus endurer cet enfer elle y échappa par la fuite […] Misérable Paria[32].

La voyageuse insiste : « l'histoire de Mme Aubrit est celle de milliers de femmes, comme elle en dehors de la société […] », et va dilater littéralement ce portrait de « milliers de femmes » et y intégrer (discours adventice de l'axe vertical d'une relation de voyage) une ébauche d'analyse psychosociale sans doute rudimentaire mais au moins présente. Cette ébauche un peu véhémente traduit à travers ce premier portrait de femme un désir de convaincre le lecteur que c'est la société qui fabrique les parias, c'est elle la responsable de l'état d'asservissement dans lequel se trouvent ces femmes, et bien sûr elle-même.

A Arequipa, Flora Tristan rencontre Carmen Piérola de Flores[33], sa cousine, et offre au lecteur le premier portrait de femme péruvienne, mal mariée :

> Avant de poursuivre mon récit, il est nécessaire que je fasse connaître au lecteur ma cousine dona Carmen. C'est à regret que je me vois forcée, pour être fidèle à la vérité de dire que ma pauvre cousine est d'une laideur qui va jusqu'à la difformité.

Mariée à un homme superbe mais joueur et libertin qui gaspille sa dot en débauches de toutes espèces, elle est insultée, raillée, humiliée par les maîtresses de son mari et sa propre famille. Personne ne prend sa défense. Quand, au bout

---

31 F. Tristan, *op. cit.*, p. 534.
32 *Id.,* p. 181, 182.
33 *Id.*, p. 265-270.

de dix ans, son mari, ruiné, malade, cherche asile auprès d'elle, non seulement elle le recueille mais aussi le soigne de jour comme de nuit avec « ce secret plaisir qu'éprouvent les personnes de son caractère à exercer une vengeance noble, qui exalte leur supériorité ». Léger venin, que Flora distille un peu plus loin : « quel spectacle (son mari moribond), comme elle en nourrissait son aversion et son mépris pour l'espèce humaine ! » L'écriture de F. Tristan en fait une femme forte, qui ne recherche aucune compassion, d'un caractère admirable et d'un esprit délié. Elle va mettre en parallèle sa propre naïveté face aux duperies de son oncle Pío et la force de caractère de sa cousine Carmen. A la suite d'un gros tremblement de terre, c'est le mouvement inverse qui se produit quand la voyageuse affirme que la liberté n'existe que dans la volonté alors que dans un long monologue douloureux, Carmen lui renvoie la réverbération ironique de sa propre situation : « on voit bien que vous n'avez pas été soumise au joug humiliant d'un mari […] vous n'avez pas été obligée de fléchir, de supporter, vous n'avez pas été dominée par une famille hautaine ni exposée à la noire méchanceté… » Après cette série de négations (5) qui traduisent une vérité qu'elle ignore, Carmen passe à des affirmations (5 également) qui, elles, sont fausses (mais elle l'ignore tout autant) : « demoiselle sans famille, vous avez été libre, maîtresse absolue de vous-même, n'étant tenue à aucun devoir, sans obligation envers le monde ».

Les femmes de Lima[34]

« Il n'est point de lieu sur la terre où les femmes soient plus libres, exercent plus d'empire qu'à Lima. Elles règnent là sans partage ». Tout le passage est un hymne à la liberté des femmes[35]. Plus précisément, c'est la vêture, et comment elle infère sur le caractère des Liméniennes de la bonne société, qui va retenir l'attention de la voyageuse au long de treize pages aussi mordantes que souriantes : « leur costume est unique ».

---

34 L. de Guerny, *op. cit,* p. 93.

35 F. Tristan, *op. cit.*, p. 594-606.

C'est une des rares convergences de style avec Paul Marcoy : les Liméniennes sont vues dans leur ensemble et dans l'anonymat que leur confère leur costume appelé « saya ». Il « se compose d'une jupe et d'une espèce de sac qui enveloppe les épaules, les bras et la tête et qu'on nomme "manto" ». Le « manto » est toujours noir, enveloppant le buste en entier, il ne laisse apercevoir qu'un œil, astucieux et suggestif, il permet à toutes les Liméniennes d'être belles, mystérieuses et invisibles.

> La saya est le costume national, toutes les femmes le portent à quelque rang qu'elles appartiennent, il est respecté et fait partie des mœurs du pays, comme en Orient, le voile de la musulmane… quiconque oserait enlever le manto, serait poursuivi par l'indignation publique et sévèrement puni. Il est établi que toute femme peut sortir seule… au spectacle, aux courses de taureaux, aux assemblées publiques, aux bals, aux promenades, aux églises, en visites… et sont bien vues partout.

L'isotopie de tout ce passage est celle d'une liberté incroyable, grâce au masque de la « saya ». Flora Tristan va additionner les privilèges : l'indépendance d'action, ne subir aucune contrainte, garder leur nom de jeune fille, ne voir de preuves d'amour que dans les masses d'or offertes, aimer jouer gros, fumer le cigare, nager, monter à cheval habillées en homme. Petites notes de contrariété : elles mettent sur le même plan la politique et l'intrigue, elles sont intelligentes

mais n'ont aucune culture, elles sont supérieures aux hommes mais ont l'âme sans noblesse dit une « voyageuse consciencieuse », qui se fait un devoir de dire la vérité quoiqu'il lui en coûte (on retrouverait presque l'humour sarcastique de P. Marcoy).

La femme noire

Si à l'escale des îles du Cap vert[36] Flora Tristan plaint les « nègres » en général et critique durement la Traite et sa cruauté, dans le même temps elle parle de son « aversion pour l'odeur des nègres, de l'expression de férocité des hommes et l'effronterie et la bêtise des femmes, de l'horrible laideur des enfants ». Expressions choquantes chez une abolitionniste, juge Stéphane Michaud.

A la fin de *Pérégrinations*[37], la description de la sucrerie et du verger de M. Lavalle, véritable Eden de senteurs et saveurs, renferme, en un contraste saisissant, un cachot où deux Noires sont emprisonnées pour avoir fait mourir leurs enfants, afin qu'ils ne soient pas esclaves. Le regard de l'une des Noires, jeune et très belle, lui fait prendre conscience « que sous cette peau noire, il se rencontre des âmes grandes et fières ». Episode marquant par sa brièveté et sa sobriété et qui montre, par sa mesure même, le chemin parcouru aussi bien dans la conscience que dans la réécriture de F. Tristan. Une sobriété d'autant plus frappante qu'elle est silencieuse, après une longue discussion fermée sur l'esclavage, et qu'elle se traduit par un simple échange de regards.

La réécriture se fait patente dans la discussion sur la sucrerie, les esclaves, le rendement, la comparaison avec le sucre de betterave. La voyageuse fait preuve de connaissances historiques, économiques et humanistes, étonnantes qui voudraient démonter l'argumentaire du puissant sucrier Lavalle.

LA FEMME, L'AUTRE CHEZ PAUL MARCOY[38]

La revue satirico-ethnographique de Paul Marcoy ne concerne que deux villes de quelque importance et exclut Lima pour des raisons plausibles de parcours de voyage. Cependant, il va aussi faire le portrait des femmes des villages des Andes et des hameaux indiens le long de l'Amazone.

Le voyageur interfère sur le tissu ethnographique y imprégnant une marque particulière. Le chercheur en sciences humaines, dit Jacques Lombard[39] : « doit en savoir autant sur l'œil qui regarde que sur l'objet regardé. L'anthropologie dresse devant l'homme un immense miroir, où il peut se regarder lui-même […] » Il nous a semblé que l'œil que Marcoy jetait sur les populations

---

36 *Id.*, p. 112, 113.

37 *Id.*, p. 619-629.

38 Régine Benize-Daoulas, *L'Amérique du Sud selon Paul Marcoy (1853-1876). Contribution à l'écriture d'un exotisme latino-américain en France. Deux tomes.* Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, 2001.

39 J. Lombard, *Introduction à l'ethnologie*, Paris : Flammarion, 1994, p. 22.

féminines de la Sierra, d'Arequipa et de Cuzco reflétait beaucoup de lui-même et d'une forme d'esprit qui désacralise allègrement, qui dénigre presque voluptueusement, qui parodie insolemment toutes les classes de la société péruvienne. Dans cette écriture jubilatoire, nous voyons une forme de libération.

L'altérité au féminin n'est pas une composante des plus plaisantes chez le voyageur : viragos, maritornes, matrones revêches ou repoussantes, à de rares exceptions près, la figure féminine est traduite de façon négative par Marcoy. Nous mettons bien entendu de côté la lectrice, cible potentielle féminine et personnage sacro-saint puisque réceptrice du texte ; elle ne pouvait avoir, pour nombre de raisons, rien en commun avec une Autre américaine. Les quelques rares personnes accortes n'ont qu'une idée en tête : la chasse au mari, et sont donc tout aussi dangereuses. « Chausse-trapes matrimoniaux », dit le métatexte introductif de la première étape[40], évoquant le passe-temps préféré des demoiselles d'Arequipa, la chasse à l'étranger : « On se le dispute, on se l'arrache comme un morceau de la vraie croix ; […] rien n'est épargné pour prendre à la glu ce bel oiseau de l'Europe lointaine que des mains innocemment cruelles plumeront vif […] » Le champ lexical soigneusement choisi par le narrateur est celui de la « battue », dans le sens d'une chasse organisée, méthodique et stratégique : « Depuis la vénérable aïeule jusqu'à la petite sœur, c'est à qui exaltera le plus les mérites de l'étranger, à qui le confira le mieux en douces paroles. Les ongles sont rentrés dans un étui de velours, les bouches ne distillent qu'un miel choisi […] » Cette chasse est considérée comme un jeu : « […] l'amour n'est pas une passion, mais un passe-temps agréable, un jeu propre à délasser l'esprit […] » Fait étonnant, malgré une dizaine d'années de séjour, Marcoy échappera à tous ces pièges séducteurs. Il se représente comme complice, conseiller des femmes, toujours extérieur, toujours à distance, toujours observateur, jamais partie prenante.

L'incident de la jeune femme enceinte cherchant à tout prix un mari provoque la question de Marcoy à son compatriote et hôte, Gaspard : « la fille de doña Berna était [-elle] amante, épouse ou veuve ? ». L'incompréhension première de Gaspard est suivie d'une fureur noire et d'une bouderie. Il déclare tout net à Marcoy que seul « un Français de [sa] trempe, un homme perverti par le contact de cent peuples divers, et ne croyant ni à Dieu ni au diable, pouvait seul chercher à ternir ce diamant sans tache, à calomnier cette blanche vertu ». Intéressante définition de l'auteur par un Autre, compatriote de surcroît ; intéressante car elle est rapportée en style indirect et en soulignant le côté marginal et éminemment sceptique de Marcoy : il ne croit en rien et surtout pas en l'Autre féminin ; elle indique aussi son besoin de se démarquer.

L'anecdote, qui n'est que secondaire, renforce cette vision des femmes que nous transmet Marcoy : vénales, calculatrices, d'une malignité sans failles. Ici la dichotomie est sans appel, et elle nous a paru suffisamment révélatrice des

---

40 P. Marcoy, *V. I, op. cit.,* première étape, « D'Islay à Arequipa », p. 20, 29-30.

doutes de Marcoy envers la gent féminine métaphorisée dans l'expression « caste féline » qui indique bien la méfiance du voyageur. Car il faut reconnaître que la femme apparaît de façon très générique dans le *Voyage interocéanique* et Marcoy prête toujours sa plume aux réflexions désabusées des uns et des autres : « pour une goutte de miel que vous donne la femme, elle vous fait avaler une outre de fiel ! », dira désabusé l'alcalde d'Occobamba[41]. En revanche *Scènes et paysages dans les Andes* développent de façon plus fouillée certains portraits de femmes mais toujours sur un mode satirique. La ruse ou la sottise féminines dans les anecdotes fournissent une caution à l'appréciation soit gentiment dédaigneuse soit caustiquement acide de Marcoy.

Dans la sierra, les aïeules ne pouvant plus « chasser » travaillent à *La fabrication de la chicha*. Durant la troisième étape, alors que Marcoy traverse Compabata, il dévoile le procédé pour obtenir la bière locale[42] :

> […] la qualité de cette chicha est due à la mastication préalable du guñapo ou maïs germé avec lequel on la fabrique. L'invention de ce procédé remonte aux anciens Aymaras. Les cabaretières de Cochabamba dans le haut Pérou, descendantes de ces autochtones, l'emploient encore avec succès. Ce procédé, sur lequel nous croyons devoir appeler l'attention des rédacteurs de la « Cuisinière bourgeoise » […] est des plus simples et des moins dispendieux. Quelques vieillards des deux sexes s'accroupissent autour d'un monceau de maïs concassé ; chacun prend au tas une poignée de ce maïs qu'il porte à sa bouche et mâche avec plus ou moins de vigueur et pendant plus ou moins de temps, suivant le degré de vétusté de ses molaires.

Il est évident que le souci didactique du voyageur se double d'un plaisir relativement féroce à effrayer, divertir ou scandaliser le lecteur. Il faut tout l'humour noir de Marcoy pour réunir sans sourciller la cuisinière « bourgeoise » européenne aux mâchoires édentées de vieillards péruviens et suggérer, benoîtement, une nouvelle recette.

Une nuit à Acopia : la Huarmipampayrunacuna

Tout d'abord les circonstances (qui valent pour la majorité des haltes) : le village ne possède ni « caravansérail, ni tampu, ni hôtellerie à offrir aux infortunés voyageurs » ; le soleil a déjà disparu ; le crépuscule tombe rapidement et les parages en semblent d'autant plus lugubres. C'est alors qu'une inconnue à « l'air bienveillant et à la propreté méticuleuse » propose son hospitalité. Mais la voix de fausset et la tenue de l'accorte jeune femme retiennent l'attention d'un guide méfiant : « Une lliclla de laine blanche […] voilait sans les cacher son sein et ses épaules; sa jupe se perdait dans l'ombre mais sa main qui tenait le suif et le bras

41 P. Marcoy, *V. I, op. cit.*, Cinquième étape, « De Cuzco à Echarati », p. 188.
42 *Id.,* Troisième étape, p. 90.

nu auquel s'attachait cette main, étaient gros, charnus, frappés de fossettes et témoignaient d'une santé robuste ». L'inquiétude soudaine de Ñor Medina, le muletier, transforme l'horizon d'attente du lecteur, d'autant plus qu'une voix sortant d'une maison voisine prononce « ces mots étranges » : - « Ne les tondez pas de trop court, la Templadora ! » Marcoy se garde bien de traduire le terme : l'amoureuse ou l'ennivreuse. Les connotations apparaissent déjà plus clairement. Et pourtant jamais Marcoy n'emploiera le terme adéquat dans son récit. Ce terme non traduit du quechua, sert uniquement de titre à la gravure correspondante intitulée : « Huarmipampayrunacuna ». Nous en avons trouvé la traduction dans *Souvenirs d'un Mutilé* : « femmes attendant les hommes dans la plaine ». Ce qui nous a paru aussi évocateur que poétique ; quoique le *Mutilé* n'utilise pas la langue de bois et précise[43] : « Une dispense de l'évêque de Cochabamba permit aux Huarmipampayrunacuna de s'établir aux portes de la ville [Potosi] et d'y trafiquer de leurs charmes ». Ñor Medina ne se laisse pas aller à de tels « écarts » de langage et dira « *chuchumeca* » que Marcoy traduira par « sorcière ». L'intérêt de l'anecdote réside dans l'ambiguïté que le voyageur laisse planer, faisant appel à la lecture attentive et sagace du lecteur.

Le clergé de Cuzco, une satire virulente

Marcoy croque au propre et au figuré, dessin et texte, à belles dents le clergé cuzquénien. Le ton aimablement malicieux et frivole de la première étape sur Arequipa devient satirique et d'une méchanceté ludique sans doute mais de toutes façons cruelle. C'est ce qu'explique Colette Arnould, en déclarant que l'arme de la satire « […] c'est le ridicule ». Cette satire tourne en caricature l'institution religieuse, ses membres, et ses œuvres.

Cuzco possède également un couvent Sainte Catherine. Et c'est la même technique qui prévaut quand, dans un grand élan d'indignation – bien simulée et une mauvaise foi à toute épreuve – sur un ton fortement ampoulé, Marcoy s'élève contre la calomnie et ceux qui ont tenté maintes fois de « souiller ces vases d'élections et ternir sous une haleine immonde ces miroirs de pureté ». La satire irrévérencieuse s'établit dans le choix lexical. Les nonnes de Cuzco étaient en effet accusées de recevoir les officiers du bataillon de Pultunchara par le truchement d'une manne d'osier. Calomnie qui devait avoir une certaine assise de vérité puisque l'évêque avait fait murer les fenêtres du couvent qui donnaient sur la rue. Cependant Marcoy, riant sous cape, s'excusera vertueusement[44] : « De pareils on-dit sont au-dessous des commentaires et soulèvent l'indignation des cœurs vertueux. Si nous les relatons ici, c'est que notre tâche de narrateur nous fait un devoir de tout dire ».

De façon tout aussi malicieusement ingénue et avec une mauvaise foi tout aussi éclatante, Marcoy remarque que le couvent est construit sur

---

43 P. Marcoy, *Souvenirs d'un mutilé*, *op. cit.*, p. 137.

44 P. Marcoy, V. I, *op. cit.*, Quatrième étape, p. 135.

l'emplacement de la « maison des vierges du Soleil » et que ces vierges, si elles péchaient, étaient condamnées à mort tout comme l'étaient les vestales romaines. « Depuis l'introduction du christianisme, les lois à cet égard se sont fort adoucies », conclut un voyageur féroce qui sous-entend qu'il n'y aurait plus de couvent depuis belle lurette puisqu'il n'y aurait plus de vierges. L'ironie est d'autant plus forte que la parole se veut ludique. Là non plus, Marcoy n'invente rien : les bases du couvent étaient celles d'un site sacré inca où vivait plus d'un millier de femmes élues et dédiées à Inti, dieu du soleil. C'est le rappel du châtiment ancien, la condamnation à être emmurée vivante, qui constitue la charge la plus cruelle. Autrefois le péché de la chair avait un prix, aujourd'hui tout se brade, écrit en filigrane un voyageur désabusé et narquois.

Les femmes d'Arequipa[45]

Si elles ont gardé grâce et timidité natives, elles ont aussi conservé l'ancien costume national, déplore Marcoy et, affublée de ce costume : « tonnelet plissé, écourté, aux franges ballantes, appelé *saya angosta* ou *ollera apresiliada* », une Cusqueña ressemble « à un gros scarabée auquel on a arraché les antennes ». Les aristocrates s'habillent *a la francesa*, mais avec un retard d'une bonne vingtaine d'années. Aristocrates ou bourgeoises ont une coutume épouvantable, raconte Marcoy, qui consiste à se laver les cheveux avec de l'urine croupie et de les lustrer ensuite avec du suif de mouton. En note tout à fait didactique et d'un exotisme persifleur et provocateur destiné au lecteur, Marcoy insiste sur les bienfaits de cette coutume :

> L'ammoniaque que contient ce liquide, prévient, au dire de celles qui s'en servent, le rétrécissement et la dessiccation des bulbes capillaires et partant la chute des cheveux. Que la chose soit vraie ou non, toujours est-il que les exemples de calvitie sont inconnus chez ces aborigènes, porteurs, au contraire, de chevelures luxuriantes […]

L'Indienne

Je viens de souligner l'image négative, dans l'écriture ou le dessin[46], que donnait Marcoy des femmes sud-américaines en général qu'elles soient Créoles, métisses, Indiennes ou *chunchas*. Il s'agit tout autant d'une satire morale que physique. Des sorcières de Goya, béguines de La Recoleta, aux sauvages de l'Amazone, aucune n'est exempte des dards de Marcoy. Pourtant, il faut préciser que les pointes sont bien plus acérées quand le voyageur traite des Indiennes. Une définition coupante donnée par Marcoy dans *Voyage dans les vallées de quinquinas* nous a paru résumer son jugement : « […] l'Indienne des sierras, qui

---

45 *Ibid.*

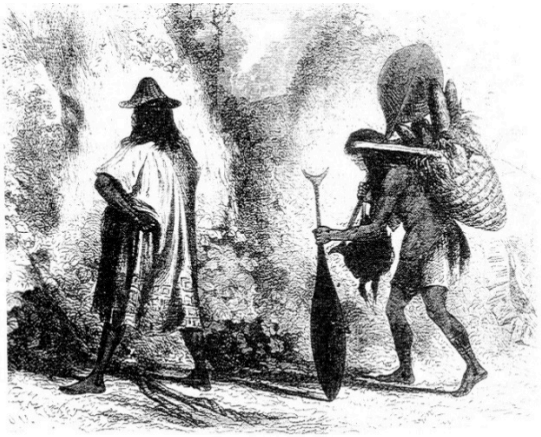
46 Toutes les gravures sont réalisées par Riou, dessinateur au *Tour du Monde*, suivant les croquis et sous la surveillance de P. Marcoy.

est généralement laide, sale, camarde, ébouriffée, remplie de vermine, et souvent en haillons, a toujours six à huit mètres de rubans […] ». Vers la fin du périple, il critiquera de façon aussi lapidaire l'Indienne de la forêt : « Ces dames sauvagesses n'étaient pas les seules que j'eusse vues. Maintes fois […] j'avais eu l'occasion de voir des exemplaires de leur sexe, dont l'allure chétive et la laideur grotesque […] m'avaient toujours frappé ». Vision péjorative que l'on retrouve tout au long du *Voyage interocéanique*. Lorsque les Indiennes de deux villages voisins adoptent la religion chrétienne par exemple, il peut en découler une rivalité haineuse entre les deux paroisses[47] :

> […] maintes fois, dans les solennités bachiques par lesquelles chaque village célèbre la fête de l'Homme-Dieu, on a vu des Indiennes, ivres de fanatisme et d'eau-de-vie, se battre à coups de tête comme des béliers pour la plus grande gloire de leur Seigneur.

Encore une fois, la dynamique critique de l'auteur surgit de la langue double dont la virulence est accentuée aussi bien par la fusion dans la même ivresse de la religion et de l'alcool, que par la comparaison animale brutale : « comme des béliers ». Ce qui avilit quelque peu l'Homme-Dieu-Seigneur, rendu plus ou moins complice.

« La femme est incorrigible par nature, et par goût, l'Indienne aime à être battue. Cela flatte son amour-propre […] »[48], disserte le premier guide muletier de Marcoy, Ñor Medina.



Epouse et bête de somme.

Battue comme un animal, l'Indienne est considérée comme une vraie bête de somme, comme le montre l'illustration, chargée de tous les gros travaux

47 P. Marcoy, *op. cit.,* Troisième étape, p. 84.

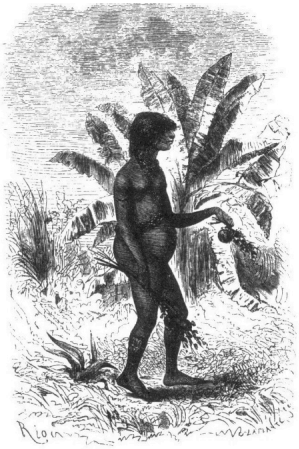
48 *Id.*, Deuxième étape, p. 54.

et de toutes les charges. Et physiquement, nous dit Marcoy, elles sont d'un exotisme monstrueux, d'une laideur terrifiante ; une grande partie de la huitième étape en rend compte : « Fi l'horreur ! exclamera peut-être une de nos lectrices, mais l'original d'un pareil portrait est un animal et non pas une femme ! » Pour rendre cette laideur phénoménale Marcoy va laisser libre cours à sa veine mordante la plus féroce et ce, dans sa double écriture. En effet, l'illustration souligne un aspect caricatural et quasi provoquant qui ne fait que renforcer l'écriture : si l'on observe leur posture, la verticalité apparaît un peu douteuse, un peu simiesque. Ventre ballonné, seins pendants et flasques, jambes torses sont à l'opposé des normes de la statuaire grecque à laquelle Marcoy se réfère souvent.

Le voyageur signale en précaution oratoire que[49] : « la plus belle moitié du genre humain [lui] a paru chez ces indigènes [Anti, Chontaquiro] en être la plus laide » ; et dresse le portrait d'un « prototype du genre » :

- Des cheveux « dont la rudesse rappelle le crin d'une brosse à habit ».
- [Un épiderme] « si épais qu'on le prendrait de près pour le réseau d'une cotte de mailles ».
- [Un embonpoint] « qui tourne à l'obésité et donne au torse des vierges comme à celui des matrones, je ne sais quel air de potiches ventrues ».
- [Des mains] « qui pourraient remplacer avantageusement pour le polissage du bois, la pierre ponce ou le papier de verre ».
- [Un teint] « qui se rapproche de la déjection de seiche ou sépia, réchauffée d'un peu d'ocre de rue ».

[49] P. Marcoy, *op. cit.,* Huitième étape, p. 319, 320.

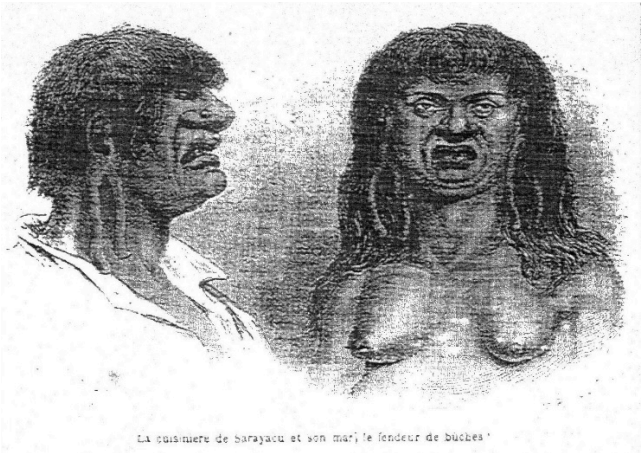


Fillette conibo.

Mère et nourrice.

Ce qui est certain c'est que nous sommes loin du mythe du Beau et Bon Sauvage et que si nous devons reconnaître l'extrême influence de Chateaubriand sur l'écriture de Marcoy, force nous est d'avouer que par instants, c'est plus un anti-Atala ou plutôt un défilé d'anti-Atala, Chactas etc., que Marcoy fait surgir dans une écriture jubilatoire :

> Dans notre esprit imbu des maximes de Chateaubriand, les vierges de Sarayacu étaient autant d'Atalas, de Milas et de Célutas ; les néophytes mâles, leurs compagnons, ne pouvaient ressembler qu'à Outougamiz le Simple ou à Chactas fils d'Outalissi. Quant aux portraits des chefs de la prière, nous les avions calqués fidèlement sur celui du vénérable P. Aubry. […] Mais voilà qu'au plus fort de nos illusions, nous tombions d'Atala, fille de Simaghan aux bracelets d'or, sur une espèce de femme-guenon, au ventre ballonné, aux extrémités d'araignée, aigre, hargneuse, intolérante ; voilà que le Chactas de nos rêves se métamorphosait en un Indien borgne, prisant du tabac dans un éteignoir et buvant de la chicha avec nos rameurs.



Ce défilé carnavalesque d'anti-héros reflète par l'outrance même de la caricature la distance que veut prendre Marcoy par rapport aux héros nés sous la plume de Chateaubriand mais aussi par rapport aux êtres monstrueux qu'il fait surgir de sa mémoire ou qu'il façonne pour les besoins de sa mise en scène. Il nous semble aussi que le voyageur s'est fait volontairement parodique et caustique pour bien marquer, quitte à donner dans l'exagération, que lui Marcoy, avait vu de ses propres yeux cet espace qu'il nous offrait, espace que « l'auteur des Natchez »[50] avait plus imaginé qu'observé, note Henri Lemaitre à propos de Chateaubriand, estimant que la poésie du voyage et son écriture l'emportait souvent sur l'expérience vécue. Et c'est peut-être ce que ressent Marcoy quand il s'exclame[51] : « Ô poésie ! Ô mensonge ! » Ne se voulait-il pas avant tout observateur scientifique ?

Pour conclure brièvement cette communication qui porte à la fois sur l'écriture du Voyage et sur les portraits de femmes, je voudrais dire que l'un de mes objectifs était de montrer que l'esprit du XIXe siècle soufflait, bousculant règles et normes, précipitant le Voyage dans une multiplicité d'univers dans ces deux relations aux parcours péruviens sans doute pas tout à fait semblables et aux périodes légèrement distinctes mais à la conscience d'une même modernité inventive. C'était presque un devoir de mémoire que de restituer la parole à ces deux voyageurs du XIXe siècle, quasiment oubliés de nos jours.

La réécriture pesée, corrigée, et quelquefois obligée de ces deux voyageurs traduit par ses travers mêmes la personnalité de chacun, dans leurs portraits de femmes : Tristan dans des emportements romantiques qui dérègle parfois sa logique d'observatrice et son sens de l'humour ; Marcoy dans l'excès

---

50 Chateaubriand est plusieurs fois nommé de cette façon par P. Marcoy.

51 P. Marcoy, *V. I, op. cit.,* Huitième étape, p. 365.

caustique, la recherche de l'outrance qui contamine tous les secteurs mais qui métastase essentiellement le secteur ethnographique.

Les deux voyageurs colorent l'exotisme péruvien d'une tonalité aigre-douce, conférant à ces portraits une dimension théâtrale par la stratégie d'une écriture délivrante.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres étudiées

MARCOY, Paul, *Voyage de l'océan Pacifique à l'océan Atlantique à travers l'Amérique du Sud*, Paris : Hachette, *Le Tour du Monde*, 1862-1867. Edition utilisée : Holos Verlag, Bonn, 1994.

MARCOY, Paul, *Souvenirs d'un mutilé. Récits de chasse dans le Nouveau Monde*, Paris : Hachette, 1862.

TRISTAN, Flora, *Pérégrinations d'une paria,* préface, notes et dossier par Stéphane Michaud, Paris : Babel, Actes Sud, 2004.

VARGAS LLOSA, Mario, *Le paradis, un peu plus loin,* Paris : Gallimard, 2003.

Ouvrages consultés

BENIZE-DAOULAS, Régine, *L'Amérique du Sud selon Paul Marcoy (1853-1876). Contribution à l'écriture d'un exotisme latino-américain en France*. Deux tomes. Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, 2001.

GRIVEL, Charles, « Instances médiatrices et production de l'altérité dans le récit exotique aux 17e et 18e siècles », in : *L'exotisme*, Actes de colloque, Paris : Didier-Erudition, 1988.

GUERNY, Laure de, *Voyage au Pérou sur les pas de Flora Tristan,* Paris : Edition du Garde-Temps, 2004.

LE HUENEN, Roland, Université de La Réunion, enregistrement de la bibliothèque universitaire, https//pod. univ-reunion. fr/video/1272-le-voyage-au-perou-de-flora-tristan/

LOMBARD, J., *Introduction à l'ethnologie,* Paris : Armand Colin*,* 1994.

MICHAUD, Stéphane, préface, notes et dossier de Tristan, Flora, *Pérégrinations d'une paria*, Paris : Babel, Actes Sud, 2004.

MEURE, Chantale, « Les techniques narratives du récit de voyage dans *Le journal d'un voyage fait aux Indes orientales* de Robert Challe », mémoire de DEA, Université de La Réunion, 1995.

TAUBERT, Janin, « Le portrait de la señora Gamarra dans *Les pérégrinations d'une paria* de Flora Tristan. Une révélation du pouvoir au féminin ». Master de Lettres modernes, Université de Lyon, 2005-6. Etudiant Erasmus, Université Humboldt, Berlin.

Paul MARCOY Laurent SAINT-CRICQ Flora TRISTAN	XIXe siècle EUROPE	XIXe siècle PEROU-BRESIL
1803 : naissance à Paris	1802 : *Attala, René*, Chateaubriand. naissance de Hugo et de d'Orbigny.	
1815 : naissance à Bordeaux	1815 : Fin épopée napoléonienne, 2è restauration, Louis XVIII. 1816 : abolition du divorce	
1820 : Flora TRISTAN est mariée à André CHAZAL 1825 : Flora TRISTAN quitte le domicile conjugal	1824 : Charles X Conquête de l'Algérie. 1823 : Expédition des *« Cent mille fils de Saint-Louis »* en Espagne (Chateaubriand, ministre des Affaires Etrangères), triomphe de l'absolutisme avec Ferdinand VII (roi depuis 1814). 1823-1833 : *La década ominosa*	1821 : Indépendance du Pérou proclamée par San Martin remise en cause par les royalistes. 1822 : Indépendance du Brésil, Dom Pedro de Portugal, empereur : Pierre I. 1824 : Ayacucho, victoire de Sucre-Bolivar, Fin de la domination espagnole. Indépendance du Pérou 1824-1826 : « dictature » de Bolivar, confédération Colombie, Mexique, Guatemala, Pérou.
1831-1834 : voyage aux Antilles Avril 1833 : Flora TRISTAN s'embarque pour le PEROU	1830 : *« Hernani »*, Victor Hugo. 1830 : Abdication de Charles X, Louis-Philippe d'Orléans est proclamé roi. 1830-1842 : *« Cours de Philosophie Positive »*, A. Comte. 1831 : *« Etudes ou discours historiques »*, Chateaubriand.	1829 - 1833 : Présidence péruvienne du Général Gamarra 1831-1889 : Pierre II, empereur du Brésil. 1834 : Guerre civile à Arequipa
Juillet1835 : Flora TRISTAN revient en Europe 1834 : retour à Bordeaux	1833-1844 : *« Histoire de France »*, J. Michelet. 1833 : mort de Ferdinand VII, Isabel II proclamée reine. Régence de Marie-Christine. Début des Guerres Carlistes. 1833 : *« Articulos », La Revista española*, M.J de Larra.	1833-1839 : Confédération des Etats du Pérou du Nord et Pérou du Sud avec la Bolivie, président Santa Cruz.
1837 - 1838 : Parution de *"Pérégrinations d'une paria"* 1840 (?) : voyage au Pérou 1844 : Mort de Flora TRISTAN 1846 : participe à l'expédition de Francis de Castelnau, (d'Echarati à Sarayacu) 1848 (?) : rentre en France	1836-1847 : *« Voyage dans l'Amérique méridionale »*, A. d'Orbigny. 1840 : *Récits des Temps mérovingiens »*, A. Thierry. *« De la Démocratie en Amérique »*, A. de Tocqueville. 1847 : *« Histoire des Girondins »*, A. de Lamartine. 1848 : Insurrection de Paris, abdication de Louis-Philippe. Proclamation de la seconde République. 1848 : rédaction de *« L'Avenir de la Science »*, E Renan. 1850 : *« Expédition dans les parties centrales de l'Amérique du Sud »*, F. de Castelnau. 1851 : Coup d'Etat de Louis-Napoléon Bonaparte. *« Voyage dans les Républiques de l'Amérique du Sud », La Revue des Deux Mondes*, E. de Sartiges.	1845 -1851 : Présidence de Castilla