

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES

PAR ISABELLE DAKIN

LA SUBVERSION COMME VOIE DE SALUT IDENTITAIRE DANS  
LES *PÉRÉGRINATIONS D'UNE PARIA* DE FLORA TRISTAN

HIVER 2011

## RÉSUMÉ

Prenant comme point de départ la prémisse selon laquelle l'identité est une construction sociale, produit d'une interpellation idéologique, nous ferons l'analyse sociologique du parcours subversif de Flora Tristan dans les *Pérégrinations d'une paria*. En premier lieu, nous nous attarderons au seuil autobiographique du récit dans lequel la femme expose les facteurs qui ont contribué à la construction de son identité de paria. Outre la dénonciation de la doxa que l'on y retrouve, cette entrée en matière nous permettra de circonscrire l'objectif qui sous-tend l'écriture du récit de voyage. Portant d'abord notre attention sur les éléments favorisant la reconnaissance idéologique d'un sujet, nous étudierons ensuite la démarche de la narratrice en terre étrangère et sa quête d'une position dans l'espace social. La lecture qui sera faite des différents chapitres rassemblés dans les deux tomes des *Pérégrinations* reposera principalement sur l'évolution du point de vue exploité par la narratrice et l'effet-idéologie qui s'y rattache. Critique de la société péruvienne et des dirigeants du pays, le récit sert également de prétexte à l'auto-analyse. En ce sens, nous tenterons de démontrer comment le regard de la narratrice et les commentaires évaluatifs qui en découlent engendrent une définition nouvelle de son identité. Basée sur le modèle de l'héroïne romantique, cette redéfinition de soi entraîne une volonté d'entrer en action et d'agir sur les fondements de la société. Enfin, pour clore cette recherche, nous concentrerons notre attention sur le caractère subversif du discours exposé dans les derniers chapitres du récit. Cette analyse nous permettra de comprendre comment la subversion de l'ordre social permet à la narratrice de transcender l'état de paria auquel elle s'identifie. Nous verrons ainsi comment, par le biais de l'observation et de l'introspection, un « Je » peut opérer une transformation identitaire par la mise en place d'un discours hérétique.

## AVANT-PROPOS

Pour débiter, énonçons bien humblement un fait auquel nous avons été confrontée dans le cadre de cette recherche: notre méconnaissance des femmes de lettres du XIXe siècle. Bien sûr, tout au long de nos parcours collégial et universitaire, nous avons été mise en contact avec les grands noms de cette époque littéraire. Après y avoir réfléchi longuement, nous sommes forcée de constater que cette liste se résume à deux écrivaines: George Sand et Madame de Staël. Pourtant, entre 1735 et 1825, 261 romans rédigés par 105 femmes ont été recensés. De plus, comme le note Jean-Yves Mollier, ce processus s'est accéléré après 1750 et 1800<sup>1</sup>. Bien sûr, plusieurs d'entre elles se spécialisaient dans la littérature jeunesse désignée à l'époque sous le terme péjoratif de « littérature pour gouvernante<sup>2</sup> », dénomination entraînant la négation de leur statut d'écrivain.

Avant d'effectuer l'analyse de l'oeuvre de Tristan, nous avons dû faire la connaissance de cette auteure du XIXe siècle. Dans ce cas précis, l'oeuvre et le parcours de la femme sont indissociables l'un de l'autre. Profondément imprégnés du destin de leur auteure, les écrits de Flora Tristan témoignent d'une époque où l'expression « sexe faible » prenait tout son sens. Récit de voyage où se

---

1 Jean-Yves Mollier, « Les femmes auteurs et leurs éditeurs au XIXe siècle : un long combat pour la reconnaissance de leurs droits d'écrivains », *Revue historique*, 2006/2 n° 638, p. 321.

2 *Ibid.* p.324.

juxtaposent l'auto-analyse et le discours politisé, les *Pérégrinations d'une paria* nous ont permis d'amorcer une réflexion qui, nous l'espérons, contribuera peut-être à revaloriser « l'écriture-femme<sup>3</sup> » de cette période littéraire.

Je tiens à remercier tout particulièrement Mme Cynthia Harvey, sans qui cette recherche n'aurait jamais vu le jour. Son assistance dans l'élaboration de ce mémoire et ses mots d'encouragement m'ont permis de mener à terme ce projet. Le parcours d'un étudiant à la maîtrise est souvent parsemé d'embûches et de remises en question. C'est pourquoi je veux également remercier M. Mustapha Fahmi qui a su m'apporter la confiance nécessaire en mes capacités pour me rendre jusqu'ici. Enfin, je remercie de tout cœur mes parents et mon conjoint qui, tout au long de mes années d'études, m'ont appuyée financièrement et surtout moralement.

---

3 Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, P.U.F., 1999.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	iii
AVANT-PROPOS .....	iv
INTRODUCTION.....	8

### CHAPITRE I

UNE TENTATIVE DE DÉFINITION DE SOI.....	17
1.1 Le contexte de production de l'œuvre .....	20
1.2 L'identité comme produit d'une interpellation.....	30
1.3 La reconnaissance idéologique.....	36

### CHAPITRE II

L'HÉROÏNE ROMANTIQUE EN CONSTRUCTION: LA CRÉATION D'UN MYTHE .....	43
2.1 Construction identitaire .....	46
2.1.1 La flâneuse.....	51
2.2 Le regard de l'héroïne romantique .....	60

### CHAPITRE III

DISCOURS HÉRÉTIQUE ET SUBVERSION: LA VOIE DU SALUT .....	77
3.1 Discours subversif et représentation politique .....	80
3.2 Les modèles .....	86
3.2.1 La señora Gamarra: portrait d'une femme au pouvoir.....	90
3.3 Dédicace Aux Péruviens .....	94

CONCLUSION.....	99
BIBLIOGRAPHIE.....	103

## INTRODUCTION

La fonction première du récit de voyage est de nous amener vers d'autres lieux, de nous faire découvrir, par l'intermédiaire du regard d'un autre, des cultures différentes de la nôtre. Qu'il s'agisse d'un besoin de dépaysement, d'exotisme ou simplement à titre informatif, ce genre a d'abord pour objectif de combler un désir d'« ailleurs ». Tel que pratiqué au XIXe siècle, le récit de voyage a contribué à l'émergence d'une littérature scientifique centrée sur l'observation. Critique ou humaniste, le point de vue qui s'y trouve développé prend souvent la forme d'une quête. Comme le souligne Sarga Moussa, « la forme primitive du récit de voyage, qui survivra jusqu'au XIXe siècle, est le récit de pèlerinage<sup>4</sup> ». En fait, cette quête n'est pas exclusivement centrée sur la localisation dans l'espace de lieux saints; elle se définit également dans le sens d'une recherche poétique, voire même, philosophique. La période romantique voit naître des récits dans lesquels la « retranscription fidèle » du réel cède la place aux impressions. La description objective des lieux, des gens et des moeurs se substitue à l'interprétation et à la singularité des points de vue. En ce sens, les écrits de voyageurs romantiques ont, à leur façon, participé à exorciser le mal du siècle dont ils étaient atteints. Que ce soit pour fuir un présent insoutenable ou pour se consoler des illusions perdues à

---

4 Sarga Moussa, « Le récit de voyage, genre « pluridisciplinaire ». À propos des Voyages en Égypte au XIXe siècle », *Sociétés & Représentations* 2006/1, N° 21, p. 241-253.

la suite de la défaite de Waterloo, ils ont contribué à mettre en lumière l'idéologie d'une époque.

Dans le récit qui constitue l'objet d'étude de ce mémoire, l'idéologie qui s'y trouve représentée est intimement reliée au point de vue de son auteure. En fait, les *Pérégrinations d'une paria* de Flora Tristan mettent en scène non seulement le récit de voyage d'une femme en Amérique du Sud au XIXe siècle mais aussi une tentative d'acquérir une place dans l'espace social. Née en 1803 d'une union illégitime entre un père d'origine péruvienne et une mère française, Flora Tristan s'inscrit dès sa plus tendre enfance sous le signe du rejet social. La mort de son père en 1808 marque les débuts de l'histoire de la paria. La négligence de Don Mariano concernant la prise de dispositions légales dans l'éventualité de son décès aura de lourdes conséquences dans la vie de sa femme et, plus tard, dans celle de sa fille. Lorsque Flora a 15 ans, elle s'installe avec sa mère dans un des quartiers malfamés de Paris. Elles y évoluent parmi les opprimés du système, très loin du cadre bourgeois dans lequel la jeune fille a passé les premières années de sa vie. Deux ans plus tard, son destin croise celui d'André Chazal, artisan-graveur pour qui elle travaille et qui deviendra son époux. Cette rencontre marque les débuts de sa vie de femme révoltée. Chazal est un homme violent et son désir de contrôle le mènera un jour à commettre une tentative d'homicide sur sa femme. Les liens qui unissent Flora Tristan à son mari sont indissolubles; introduit par la Révolution, le divorce se trouve rayé du code depuis le retour des Bourbons. Loin de se laisser



abattre par l'idéologie dominante de cette période tourmentée, Flora Tristan décide d'entreprendre, en 1833, un voyage sur la terre de ses ancêtres dans le but d'y conquérir une part d'elle-même. Elle s'embarque donc, à Bordeaux, sur « Le Mexicain » pour un long périple en mer d'une durée de cinq mois. Laissant enfant et mari derrière elle, elle doit sans cesse conjuguer avec son statut réel de femme séparée et mère d'une petite fille, et l'identité qu'elle s'est construite pour mener à bien son projet qui consiste à obtenir la protection de sa famille péruvienne et son héritage paternel. Liée par le sang à une puissante famille du Pérou, son statut de « bâtarde » lui est vite rappelé par son oncle Don Pio qui lui refuse son dû. Bien que très frustrante, cette étape lui donne l'occasion de pénétrer le pouvoir par le biais des rencontres qu'elle fait tout au long de son parcours. En ce sens, l'éclosion de sa vocation s'actualise au contact des classes dirigeantes qu'elle critique sans relâche. Les *Pérégrinations d'une paria*, livre au centre duquel on peut retrouver un tableau détaillé de l'aristocratie et de ses travers, destiné à ses compatriotes péruviens, fut brûlé sur les places publiques d'Aréquipa et de Lima. Largement inspiré du saint-simonisme et du fouriérisme, ce récit de voyage se veut le commencement d'un socialisme féminin. Pour reprendre la phrase de Stéphane Michaud dans la biographie consacrée à Flora Tristan, « la femme donne une voix à tous ceux qui sont exclus du champ de la parole, et dont la servitude est entérinée par la société<sup>5</sup> ».

---

5 Stéphane Michaud, *Flora Tristan (1803-1844)*, Paris, Les éditions ouvrières, 1984, p.16.

Le titre du récit, *Pérégrinations d'une paria*, annonce d'entrée de jeu l'orientation complexe du discours idéologique qu'il met en place. Le fait d'accoler un terme issu du lexique religieux (*pérégrinations*) à un mot à connotation péjorative (*paria*) place le lecteur dans un espace évaluatif susceptible de le déstabiliser en mettant en place « un horizon d'attente complexe<sup>6</sup> ». En fait, nous pourrions établir un parallèle avec un ouvrage publié également en 1836, *La Confession d'un enfant du siècle* d'Alfred de Musset. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un récit de voyage, le titre fait mention du narrateur et nous donne un indice quant au contenu de l'œuvre, ou plutôt, au point de vue qui y sera développé. Dans ce cas-ci, nous savons dès le départ que les propos qui s'y retrouvent constituent le témoignage d'un homme sur une époque particulière, et que sa qualité « d'enfant du siècle » fait de lui un porte-parole autorisé et crédible. Dans les *Pérégrinations d'une paria*, la narratrice se dévoile sous le jour de l'exclusion. La lecture de ce titre nous porte à croire que les propos tenus par cette dernière s'orienteront soit dans le sens d'un plaidoyer en faveur des parias ou d'une tentative de rédemption. Apologie pour la défense des exclus, les *Pérégrinations d'une paria* constituent également une tentative de salut identitaire. Dans le cadre de ce mémoire, c'est précisément à cette volonté de redéfinition que nous nous intéresserons. En s'inspirant des études qui ont déjà été faites sur l'œuvre de Flora Tristan, nous tenterons ici de cerner les principaux éléments du récit qui se rattachent à cette

---

6 Terme emprunté à Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F., 1984, p.7.

quête identitaire. En ce sens, nous analyserons le parcours de la femme tel qu'il se donne à lire dans le récit de voyage. Notre hypothèse est la suivante: la subversion exposée dans le parcours et le discours de la narratrice amène la femme à se construire une place dans la sphère sociale.

Longtemps laissée dans l'ombre, la réédition et la publication de la totalité de l'œuvre de cette socialiste avant l'heure a été encouragée par la Première Guerre mondiale et le mouvement féministe et ouvrier international. Les poètes André Breton et Pablo Neruda ont largement contribué à faire revivre la voix de Flora Tristan en Europe et en Amérique latine. Introduites par Jules-L. Puech avec son ouvrage *La vie et l'œuvre de Flora Tristan* publié à Paris en 1925, les études tristaniennes rassemblent un grand nombre de biographies. Parmi les plus intéressantes, nous pouvons retrouver, entre autres, les ouvrages de Dominique Desanti *Flora Tristan, la femme révoltée* (1972) ainsi que celui d'Évelyne Bloch-Dano, *Flora Tristan, la femme-messie* (2001). Pour notre part, c'est exclusivement le parcours de la narratrice à l'intérieur des *Pérégrinations d'une paria* de Flora Tristan qui attirera notre attention. Nous tenterons de comprendre comment la reconnaissance de son appartenance au statut de paria donne lieu à une volonté de reconstruction identitaire. Ainsi, l'analyse des différents mécanismes inhérents à cette définition de soi nous amènera à circonscrire les conditions de mise en place d'un programme politique subversif. En ce qui concerne les études critiques, l'apport de Stéphane Michaud dans les études tristaniennes est immense.

Professeur-chercheur à la Sorbonne, ce dix-neuviémiste a consacré une grande partie de ses travaux à Flora Tristan et à son œuvre depuis le début des années 80. Parmi ses plus récentes réalisations, notons entre autres l'ouvrage *La paria et son rêve*, correspondance établie pour célébrer le bicentenaire de la naissance de la femme en 2003. Cet ouvrage consiste en un colligé de la totalité des lettres écrites par Flora Tristan à divers personnages marquant du XIXe siècle. Parmi ses correspondants, outre les ouvriers et militants moins connus, nous pouvons retrouver les Lamartine, Eugène Sue, George Sand, Charles Fourier, Prosper Enfantin, Victor Considérant et bien d'autres. À l'occasion du 29e colloque annuel Nineteenth-Century French Studies qui s'est tenu à l'automne 2003 à l'Université d'Arizona à Tucson, une séance a été consacrée à l'écriture de l'altérité et aux rapports entre ipseité et étrangèreté dans les *Pérégrinations d'une Paria*. Catherine Nesci, spécialiste des études de genre et dix-neuviémiste, a rassemblé dans un recueil intitulé *Soi-même comme une autre* (2003) l'ensemble des articles issus de cette séance. Le récipiendaire du prix Nobel de littérature de 2010 et journaliste d'origine Péruvienne Mario Vargas Llosa a également contribué à la résurrection de celle qu'il considère comme sa « parente d'Aréquipa ». Parmi ses ouvrages consacrés à la mémoire de Flora Tristan, nous retrouvons *Le paradis, un peu plus loin* (2003), roman dans lequel sont juxtaposés les destins de la femme et de son petit-fils qu'elle n'a jamais connu, Paul Gauguin. De nos jours, grâce aux efforts concertés de plusieurs chercheurs et romanciers d'Europe et d'Amérique

Latine, la voix de Flora Tristan résonne jusqu'au Japon. Le nombre sans cesse grandissant de recherches sur le sujet nous a permis de reconnaître l'importance de mettre en lumière la quête de cette femme. Bien qu'il prenne assise dans la fiction, le combat initié par Tristan est aujourd'hui toujours d'actualité.

Mise à l'avant-plan, la quête d'une nouvelle définition de soi dans les *Pérégrinations d'une paria* de Flora Tristan que nous étudierons ici passe d'abord par l'analyse du contexte social. Point de départ d'une volonté de redéfinition, la reconnaissance de son appartenance au statut de paria est issue de l'interpellation sociale. C'est à ce processus de reconnaissance que nous consacrerons la majeure partie du premier chapitre. Nous nous inspirerons entre autres des thèses développées par Judith Butler dans ses ouvrages *Le récit de soi* (2006) et *Le pouvoir des mots, politique du performatif* (2004). Nous plongerons par la suite dans le récit pour analyser le point de vue exploité par la narratrice. Comme nous pourrions le constater avec le second chapitre, les *Pérégrinations d'une paria* sont d'abord basés sur l'analyse d'un moi en évolution. Tributaire de l'observation de l'Autre, cette progression peut être perçue à travers le regard et les commentaires évaluatifs de la narratrice. Au cœur de cette nouvelle représentation identitaire, il y a le regard de la flâneuse mais aussi celui très critique de l'évaluatrice. Déterminant quant à la validation de notre hypothèse de recherche, ce chapitre nous permettra d'ériger les bases de notre étude. Nous y verrons entre autres

comment le déchirement du moi romantique se juxtapose à l'esprit de la flâneuse pour donner lieu à une nouvelle conception identitaire. Parmi les différents ouvrages qui viendront nous éclairer tout au long de cette analyse, nous retrouverons *Texte et idéologie* de Philippe Hamon (1984) ainsi que l'étude de Catherine Nesci (2007), *Le flâneur et les flâneuses: les femmes et la ville à l'époque romantique*. Le troisième chapitre de ce mémoire sera pour sa part consacré à l'éclosion de l'identité de femme-messie de la narratrice. Nous serons en mesure d'observer, à partir de l'analyse précédente, comment cette conscience et le point de vue qui la caractérise l'amènent à tenir un discours hérétique<sup>7</sup>. La base de la subversion politique à proprement parler réside dans une volonté de renversement de l'ordre établi. Perceptible dans le second tome et plus particulièrement dans les derniers chapitres du récit, cette volonté de dénoncer les évidences de la doxa qui maintiennent les plus faibles dans une situation d'assujettissement constitue la voie de salut identitaire de la narratrice. Étant elle-même maintenue dans une position subalterne, la redéfinition de son identité doit passer par le bouleversement des règles et des lois qui contribuent à son interpellation en tant que sujet paria. Enfin, ce dernier chapitre du mémoire nous permettra d'exposer les changements qu'elle propose dans le but d'ébranler le

---

7 Nous référons ici au sens que Bourdieu attribue au discours. Selon le sociologue, le discours hérétique doit « contribuer à briser l'adhésion au monde du sens commun en professant publiquement la rupture avec l'ordre ordinaire » ( Pierre Bourdieu, « Décrire et prescrire les conditions de possibilité et les limites de l'efficacité politique », *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001, p.189). C'est à partir de cette définition que nous serons en mesure de constater que l'acte d'énonciation qui caractérise les propos de la narratrice du récit dévoile une volonté de dénonciation de la doxa originaire.

système en place. Les ouvrages de Pierre Bourdieu (2001) *Langage et pouvoir symbolique* et de Louis Althusser (1971) *Sur la reproduction* constitueront nos principaux appuis théoriques.

## CHAPITRE I

### UNE TENTATIVE DE DÉFINITION DE SOI



Dans ce chapitre servant d'introduction à notre démarche, il sera entre autres question de la tentative de définition de soi que l'on peut observer principalement à l'intérieur de l'ouverture et de l'avant-propos des *Pérégrinations d'une paria*. Nous tenterons ainsi d'amorcer une réflexion en rapport avec l'émergence du sujet paria qui constitue le point de départ d'une volonté de reconstruction identitaire par l'entremise du récit de voyage. Cependant, avant d'entrer dans l'analyse de cette conception de soi, nous étudierons le contexte qui a servi d'incubateur à cette définition. Dans la première partie de ce chapitre, nous nous intéresserons donc plus particulièrement aux propos de l'auteure en lien avec les idées issues de la première moitié du XIXe siècle. Une grande part de notre réflexion consistera ici à faire un parallèle avec les religions nouvelles qui ont fait leur apparition dans cette période d'instabilité. Nous serons ainsi en mesure de bien circonscrire l'œuvre dans son contexte de production. En second lieu, nous nous pencherons sur le processus d'interpellation qui prédétermine la conception de soi. En fait, comme nous pourrons l'observer dans la deuxième partie de ce chapitre, le « Je » ne peut se définir qu'en tenant compte du contexte dont il est issu et de l'interpellation qui contribue à sa reconnaissance. En partant de cette hypothèse largement inspirée des ouvrages de Judith Butler *Le récit de soi* et *Le pouvoir des mots, politique du performatif* nous serons en mesure d'identifier le contexte qui a contribué à la reconnaissance de la femme en tant que sujet paria. Enfin, dans la troisième et

dernière partie de ce chapitre, nous analyserons le discours de Flora Tristan dans l'avant-propos en ce qui a trait à l'identification idéologique, fonction qui lui permet de se définir en tant que sujet paria et qui engendre chez elle une volonté de dépasser cette condition. Les facteurs qui contribuent à la reconnaissance de la femme et son rapport à l'idéologie dominante<sup>8</sup> y seront brièvement traités.

---

8 Il est ici question de l'idéologie dominante qui, selon Althusser, se réalise dans les Appareils Idéologiques d'État tant en France qu'au Pérou dans le récit. Ayant comme objectif d'assurer la reproduction des rapports de productions, l'idéologie dominante exerce son emprise sur les classes dominées en interpellant « les individus concrets en sujet concrets ». Cette opération vise la reconnaissance idéologique du sujet par lui-même et garantit son assujettissement au Sujet (il peut s'agir ici de Dieu dans l'idéologie religieuse ou du juge dans l'idéologie juridique). (Louis Althusser, *Sur la reproduction*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.)

## 1.1 Le contexte de production de l'œuvre

Profondément ancré dans son époque de création, le récit des *Pérégrinations d'une paria* constitue un témoignage intimiste et vivant du monde et des valeurs de la première moitié du XIXe siècle. Produit entre 1833 et 1836, les *Pérégrinations d'une paria* se situent dans une période excessivement prolifique d'un point de vue littéraire; les courants se succèdent à la vitesse des changements qui s'opèrent dans la société. L'individu se retrouve au premier plan des préoccupations esthétiques. Dans cette première moitié du XIXe siècle, le mouvement romantique, encouragé par les changements de régime, met en scène un individualisme exacerbé tiraillé entre l'introspection lyrique et l'observation du monde environnant prenant parfois la forme d'un engagement humanitaire. Dans ces conditions, l'écriture devient instrument de compensation. Que ce soit par le biais du roman, du théâtre ou de genres plus intimistes tels que la poésie et le mémoire, la plume devient un prolongement de l'âme, une sorte de miroir introspectif. Le « Je » est mis à l'avant-plan et il devient témoin privilégié d'une société, d'une époque. Cherchant à trouver sa place dans le monde, il tente de se définir en lien avec le contexte qui contribue à son émergence. Pendant cette période, deux générations d'artistes, avec des préoccupations bien différentes, apparaissent en France: d'un côté les défenseurs de l'art pour l'art que l'on connaît

sous le nom de la bohème et de l'autre leurs aînés, dont la démarche est imprégnée d'une mission civilisatrice, comme Hugo, Sand et Lamartine. Le discours tenu par Flora Tristan à l'intérieur de l'ouverture des *Pérégrinations d'une paria* ne fait pas exception à cette quête d'un idéal par le biais de l'écriture.

*Si l'appréciation de nous-même est le préalable nécessaire au développement de nos facultés intellectuelles; si le progrès individuel est proportionné au développement et à l'application que reçoivent ces mêmes facultés, il est incontestable que les ouvrages les plus utiles aux hommes sont ceux qui les aident dans l'étude d'eux-mêmes, en leur faisant voir l'individu dans les diverses positions de l'existence sociale.<sup>9</sup>*

Cette glorification de l'écriture comme instrument de progrès social est très caractéristique de cette première génération d'écrivains romantiques. Dans ce passage, l'auteure fait référence au mémoire. Selon elle, les ouvrages de ce genre ont le pouvoir de tracer la voie du progrès. Dans cette optique, l'écriture se voit investie d'un rôle politique, voire même propagandiste. L'écrivain devient le porte-parole d'une génération, le témoin d'une époque. Selon Milner et Pichois, les romantiques de 1830 « puisent dans l'événement, dont ils célèbrent tous l'importance, même lorsqu'il les amène à rompre de vieilles solidarités, une conscience accrue de leurs responsabilités et la volonté d'influer sur le cours de l'histoire<sup>10</sup> ». En fait, cette mission sociale dans laquelle se trouve investi l'écrivain n'est pas étrangère à la nouvelle conception de la religion qui émerge de cette période. Déçu par le catholicisme orthodoxe qui fut grandement ébranlé par la Révolution et les idées philosophiques du XVIIIe siècle, l'esprit des romantiques

9 Flora Tristan, *Pérégrinations d'une paria*, Paris, Actes sud, 2004, p.37.

10 Claude Pichois et Max Milner, *De Chateaubriand à Baudelaire*, Paris, Flammarion, 1996, p.82-83.

s'est forgé à l'intérieur d'une religion nouvelle fortement imprégnée de primitivisme. Les routes empruntées pour atteindre les sources d'une vérité primitive pullulent en cette période qui voit apparaître une myriade de nouveaux prophètes. Parmi les plus influents, nous retrouvons le capitaine Bernard et ses disciples de Swedenborg ainsi que Mickiewicz et Towianski. Les croyances messianiques constituent le pivot central de la bonne parole prêchée par les porte-étendards de ces sectes qui exercent une influence grandissante à Paris et ses environs. Le recours aux sciences occultes et à l'ésotérisme devient pour plusieurs la voie privilégiée pour atteindre la vérité. Dans le passage suivant de l'ouverture des *Pérégrinations*, l'attitude christique dont sont teintés les propos de Flora Tristan n'est pas sans faire écho à une volonté de redéfinir cette quête d'une vérité originelle:

*La religion du progrès aura ses martyrs, comme toutes les autres ont eu les leurs, et les hommes ne manqueront pas à l'oeuvre de Dieu. Oui, je le répète, j'ai conscience qu'il se trouvera des êtres assez religieux pour comprendre la pensée qui me guide, et j'ai conscience aussi que mon exemple aura des imitateurs. Le règne de Dieu arrive: nous entrons dans une ère de vérité; rien de ce qui entrave le progrès ne saurait subsister; et les moeurs et la morale publique s'y approprieront.<sup>11</sup>*

Nous pouvons observer que le vocabulaire employé par l'auteure est largement inspiré du saint-simonisme<sup>12</sup>. Doctrine s'étant développée rapidement en France au XIXe siècle, elle put compter parmi ses disciples Ferdinand de Lesseps, Pierre Leroux et Prosper Enfantin. Fondé par le philosophe et économiste français Claude Henri de Rouvroy, comte de Saint-Simon, le saint-simonisme prônait l'avènement

---

<sup>11</sup> Flora Tristan, *op. cit.*, p.46.

<sup>12</sup> Cette remarque s'inspire des notes de Stéphane Michaud, *op. cit.*, p.46.

d'une religion de la science se substituant au catholicisme. C'est une désillusion par rapport aux dogmes de l'église catholique orthodoxe qui a entraîné ce renouvellement des croyances. Dans un extrait des *Pérégrinations*, l'auteure expose les motifs de sa désaffiliation au catholicisme:

*Le catholicisme de Rome nous laisse avec tous nos penchants, et donne à celui de l'égoïsme la plus grande intensité: il nous détache du monde, mais c'est afin de concentrer toutes nos affections sur l'Église(...)*<sup>13</sup>

Empreint d'une profonde déception, ce passage est représentatif de la pensée de cette première moitié du XIXe siècle. Ne pouvant plus répondre aux aspirations de cette génération, l'Église et ses rites ne suffisent plus pour ramener les brebis égarées dans un monde en perpétuel mouvement. C'est probablement la raison qui a permis au comte de Saint-Simon d'élaborer une pensée nouvelle en fonction des besoins de cette société en profonde mutation. Ayant comme objectif une réorganisation sociale selon sa doctrine de la « capacité », il souhaite l'avènement d'une société de producteurs (ou, pour reprendre ses termes, « d'industriels ») où chacun mettrait l'épaule à la roue et qui exclurait les oisifs. Deux grands thèmes issus du saint-simonisme sont repris avec ferveur chez les écrivains romantiques: « celui de la promotion, d'ailleurs toute théorique, de la femme, avec son corollaire qui est la réhabilitation de la courtisane, et celui du sacerdoce des artistes<sup>14</sup> ». Selon les idées de cette religion nouvelle, les artistes se doivent d'exercer un pouvoir religieux en mettant leur art au service du progrès de l'humanité. Un

---

<sup>13</sup> Flora Tristan, *op. cit.*, p. 61.

<sup>14</sup> Claude Pichois et Max Milner, *op. cit.*, p. 163.

extrait des *Pérégrinations* puisé dans l'ouverture nous donne un exemple flagrant de l'usage de ces visées saint-simoniennes dans le récit de Flora Tristan:

*Des écrivains, dans la voie du progrès, convaincus de l'influence civilisatrice de la femme, et la voyant partout régie par des codes exceptionnels, ont voulu révéler au monde les effets de cet état de choses: dans ce but, ils ont, depuis près de dix ans, fait divers appels aux femmes pour les engager à publier leurs douleurs et leurs besoins, les maux résultant de leur sujétion, et ce qu'on devrait espérer de l'égalité entre les deux sexes.<sup>15</sup>*

Ces écrivains « dans la voie du progrès » dont elle parle ici s'inscrivent dans la doctrine saint-simonienne de la promotion de la femme. D'ailleurs, l'auteure des *Pérégrinations* est considérée comme un emblème du féminisme. Elle-même persécutée et victime d'iniquités, Flora Tristan a consacré l'ensemble de son œuvre à promouvoir l'émancipation de la femme et l'union ouvrière. Encouragées par les saint-simoniens, d'autres femmes prolétaires ont participé à rendre publique les injustices faites aux femmes et aux ouvriers<sup>16</sup>. Un peu plus loin dans l'ouverture, la thématique de l'engagement par l'écriture apparaît: « 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<sup>17</sup> ». C'est à partir d'une prise de conscience des liens qui unissent tous les hommes que les écrivains romantiques qui s'inspirent de cette doctrine se doivent de rendre publiques les iniquités qui approfondissent le fossé entre les êtres. L'accomplissement de cette mission constitue la base de la transformation pacifique de la société imaginée par le comte de Saint-Simon. Très

15 Flora Tristan, *op. cit.*, p. 42.

16 Nous faisons ici référence à Pauline Roland, compagne de Pierre Leroux ainsi qu'à Suzanne Voilquin et Claire Demar, qui ont toutes deux contribué à la naissance et à l'essor d'une presse féministe dans les années 1832-1833. Voir Stéphane Michaud, *op. cit.*, p.42.

17 *Ibid.*, p.45.

fortement imprégnés de ces idées, les propos de l'auteure des *Pérégrinations* illustrent bien le rêve saint-simonien:

*Si l'on réfléchit au grand nombre d'iniquités qui se commettent chaque jour, et que les lois ne sauraient atteindre, on se convaincra de l'immense amélioration dans les mœurs qui résulterait de la publicité donnée aux actions privées. Il n'y aurait plus alors d'hypocrisie possible, et la déloyauté, la perfidie, la trahison n'usurperaient pas sans cesse, par des dehors trompeurs, la récompense de la vertu: il y aurait de la vérité dans les mœurs, et la franchise deviendrait de l'habileté.<sup>18</sup>*

Outre le comte de Saint-Simon, une autre figure exerce une grande influence en France dans cette première moitié du XIXe siècle: Charles Fourier. Même si certaines des idées développées à l'intérieur du fouriérisme entrent en contradiction avec le saint-simonisme, notamment en ce qui a trait à l'économie libérale, ces doctrines prônent toutes deux l'égalité des sexes comme voie menant au progrès. Les propos de Fourier à ce sujet sont très éloquents: « Les progrès sociaux (...) s'opèrent en raison du progrès des femmes vers la liberté, et les décadences d'ordre social s'opèrent en raison du décroissement de la liberté des femmes<sup>19</sup> ». Toujours selon les idées de ce dernier, le développement des passions humaines contribuerait à l'équilibre des forces dans l'univers moral. Les écrivains de l'époque ont d'ailleurs accordé une grande importance à cette idée dans leurs œuvres. Plusieurs termes typiquement fouriéristes sont utilisés par Tristan:

*Dans l'enfance des sociétés, le soin de sa défense absorbe l'attention de l'homme; à une époque plus avancée de civilisation, celui de faire sa fortune: mais, dans toutes les phases sociales, l'amour est, pour la femme, la passion pivotale de toutes ses pensées, et le mobile de tous ses actes. Qu'on ne s'étonne donc point de la place*

18 Flora Tristan, *op. cit.*, p. 46.

19 Charles Fourier, *Théorie des quatre mouvements*, in *Œuvres complètes*, 12 vol. Paris, Anthropos, 1966-1968, t.I, p.132.



*que je lui donne dans ce livre.*<sup>20</sup>

L'adjectif « pivotal » pour qualifier le mot « passion » est en fait un emprunt au vocabulaire de Fourier<sup>21</sup>. Cet adjectif revêt la même signification que central ou cardinal. Enfin, pour clore cette parenthèse concernant la place de ces doctrines à l'intérieur de l'ouverture des *Pérégrinations d'une paria*, nous utiliserons un extrait du texte qui met en lumière la mission de l'écrivain en lien avec le principe d'égalité prêché par Saint-Simon et Fourier:

*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.*<sup>22</sup>

Ce passage illustre l'objectif de Tristan avec l'écriture de ses *Pérégrinations*: s'allier aux exclus en devenant leur porte-parole dans le but de « faire connaître les hommes sans acception de rangs ». Cette phrase vient à elle seule décrire le rôle de « génie-prophète<sup>23</sup> » revendiqué par plusieurs écrivains dans cette période post-révolutionnaire. À ce propos, un passage du roman historique *Quentin Durward* de Walter Scott nous permet de comprendre la mission sociale de l'auteur de l'époque:

*Car ce serait une erreur presque coupable dans l'homme de lettres que de se croire au-dessus de l'intérêt général et des besoins nationaux, d'exempter son esprit de toute action sur les contemporains et d'isoler sa vie égoïste de la grande*

20 Flora Tristan, *op. cit.*, p. 44-45.

21 Cette remarque s'inspire des notes de Stéphane Michaud (Flora Tristan, *op. cit.*, p.44-45.)

22 *Ibid.*, p.39-40.

23 Emprunt au terme utilisé par Nicolas Bonhôte de l'Université Neufchâtel dans son article *Victor Hugo, le génie-prophète: sens et fonction conjoncturels de la promotion de l'écrivain vers 1820*. (Graziella Pagliano, Antonio Gomez-Moriana, *Écrire en France au XIXe siècle, Actes du colloques de Rome*, Montréal, Éditions du Préambule, 1989, p.79.)

*vie du corps social.*<sup>24</sup>

Voilà la mission sociale de l'écrivain du XIXe siècle: il devient éveilleur de conscience.

Une autre tendance religieuse inspire le discours de Flora Tristan: le millénarisme. Regroupant également de nombreux disciples, cette croyance voulait qu'« après une période de calamités correspondant à l'apparition de l'antéchrist, Jésus-Christ reviendra sur la terre assurer aux hommes un règne pacifique de mille ans<sup>25</sup> ». Ce sont les bouleversements historiques de l'époque qui ont donné lieu à ce type de credo prônant l'avènement du messie après une phase de règne du mal. D'abord prêchée par certains écrivains chrétiens des premiers siècles, cette doctrine s'est peu à peu transformée en un courant d'opinion qui met sa confiance dans l'établissement définitif d'une société pareillement juste et bonne pour tous ses membres<sup>26</sup>. Nous pouvons observer que le langage de Flora Tristan s'accorde parfaitement avec cette croyance. La phrase suivante constitue un des exemples les plus représentatifs du millénarisme en littérature: « Le règne de Dieu arrive; nous entrons dans une ère de vérité; (...) <sup>27</sup> ». Le lexique employé par l'auteure est très éloquent en ce qui a trait à ces nouvelles croyances. Des mots comme « martyr », « foi », « mission »,

---

24 Extrait de *Quentin Durward* de Walter Scott tiré de l'article de Nicolas Bonhôte (Graziella Pagliano, Antonio Gomez-Moriana, *op. cit.*, p.82.)

25 Claude Pichois et Max Milner, *De Chateaubriand à Baudelaire*, Paris, Flammarion, 1996, p.139.

26 Larousse, *Dictionnaire encyclopédique*, Paris, Librairie Larousse, 1990, No. 15 p.919.

27 Flora Tristan, *op. cit.*, p.46.

« sacrifice » et « Providence » réfèrent tous à divers degrés à cet espoir millénariste. Le messianisme, mouvement religieux à caractère politique qui prêche l'attente et l'espérance d'un messie pour rétablir l'ordre originel, a également inspiré la plume des écrivains romantiques. C'est principalement la déchristianisation de la France entraînée par la Révolution qui a favorisé l'émergence de ces croyances messianiques. Le mythe napoléonien a largement contribué à mettre cette doctrine au goût du jour. Élevé après sa mort au statut de légende, Napoléon Bonaparte constitue l'exemple parfait du travailleur acharné « parti de rien et parvenu à la domination du monde<sup>28</sup> ». Plusieurs textes d'auteurs de l'époque témoignent de la fascination exercée par l'empereur sur ses contemporains, comme chez Nerval. Comme le soulignent Milner et Pichois, « le poète débutant consacre ses premiers essais à célébrer l'Empereur, dont l'image hantera beaucoup plus tard ses rêveries délirantes<sup>29</sup> ». Cette pensée messianique s'observe également chez Tristan:

*Nous concourons tous, même à notre insu, au développement progressif de notre espèce: mais, dans chaque siècle, dans chaque phase de sociabilité, nous voyons des hommes qui se détachent de la foule, et marchent en éclaireurs en avant de leurs contemporains; agents spéciaux de la Providence, ils tracent la voie dans laquelle, après eux, l'humanité s'engage.<sup>30</sup>*

C'est en tentant de devenir elle-même un de ces « agents spéciaux de la Providence » que la paria exprime son intention de transcender sa condition. Un dernier passage de l'ouverture dans lequel la femme explicite son dessein vient

---

28 Claude Pichois et Max Milner, *op. cit.*, p.121.

29 *Ibid.*, p.120.

30 Flora Tristan, *op. cit.*, p.36.

démontrer de façon plus précise cette volonté:

*En entrant dans la route nouvelle que je viens de tracer, je remplis la mission qui m'a été donnée, j'obéis à ma conscience. Des haines pourront se soulever contre moi; mais, être de foi avant tout, aucune considération ne pourra m'empêcher de dire la vérité sur les personnes et les choses.<sup>31</sup>*

Comme nous pourrions l'observer dans le second chapitre de ce mémoire, le récit de voyage constitue la voie par laquelle Flora Tristan accomplit sa mission. Le nom « pérégrinations » utilisé dans le titre pour désigner le périple donne le ton au récit: du latin *peregrinatio* qui signifie pèlerinage, il nous ramène à la connotation religieuse du voyage. L'objectif de Tristan avec l'écriture de ce récit peut donc être vu sous deux angles: nous avons d'abord le point de vue de l'observatrice qui s'inspire des comptes rendus de récits de voyage qui se multiplient dans les journaux depuis la seconde moitié du XVIIIe siècle. Le récit vise également l'accomplissement d'une mission à caractère religieux. La paria, telle une missionnaire, raconte ses pérégrinations dans l'objectif de modifier la perception du monde. Comme nous le verrons dans la partie suivante, cet objectif en recèle un second qui constitue le point central de ce récit de voyage: opérer un changement dans la construction sociale dans le but de modifier sa propre représentation.

---

31 Flora Tristan, *op. cit.*, p.47.

## 1.2 L'identité comme produit d'une interpellation

Ce qui nous intéressera d'abord ici et qui nous permettra de mieux comprendre cette mise en discours du « Je » est l'interpellation comme point de départ à cette volonté de définition de soi. Partant de l'hypothèse voulant que l'intention de donner une définition de soi émerge d'un rapport dialogique à « l'Autre », nous amorcerons une réflexion concernant le rapport à soi que l'on peut observer dans l'ouverture et l'avant-propos des *Pérégrinations d'une paria* de Flora Tristan. Selon Judith Butler dans son ouvrage *Le récit de soi*,

*quand le « je » cherche à se définir, il peut commencer par lui-même, mais il découvrira que ce soi excède ses propres capacités de narration; en effet, lorsque le « je » cherche à donner une définition qui doive inclure les conditions de sa propre émergence, il doit nécessairement se faire sociologue<sup>32</sup>.*

Les propos de Butler illustrent bien cette tentative de définition de soi que l'on peut retrouver dans les *Pérégrinations*. Lieu de rencontre du « Je » et des conditions sociales qui ont contribué à son émergence, le récit expose les différents facteurs favorisant l'appartenance du sujet à la condition de paria qu'elle revendique. Le sujet s'engage dans une prise de conscience de son état, ce qui lui permet de broser le tableau du monde des *Pérégrinations*, comme en témoigne cet extrait de l'ouverture:

*Dans le cours de ma narration, je parle souvent de moi. Je me peins dans mes souffrances, mes pensées, mes affections: toutes résultent de l'organisation que*

---

32 Judith Butler, *Le récit de soi*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p.7.

*Dieu m'a donnée, de l'éducation que j'ai reçue et de la position que les lois et les préjugés m'ont faite. Rien ne se ressemble complètement, et il y a sans doute des différences entre toutes les créatures d'une même espèce d'un même sexe; mais il y a aussi des ressemblances physiques et morales sur lesquelles les usages et les lois agissent de même et produisent des effets analogues.<sup>33</sup>*

Ce qui permet ici au sujet de se définir réside dans le processus d'interpellation sociale qui prédétermine la place qu'il occupe dans le monde. Lorsque Tristan parle du tableau qu'elle tente de broser d'elle-même tout au long du récit, elle associe ses « souffrances », ses « pensées » et ses « affections » entre autres à « l'éducation reçue » et à « la position que les lois et les préjugés lui ont faite ». Pour reprendre les propos de Butler, nous pouvons voir avec cet extrait que « le je ne se tient pas à part de la matrice prévalente des normes éthiques et des cadres moraux conflictuels<sup>34</sup> ». En d'autres mots, nous constatons dans ce passage que toute tentative de définition de soi est le produit d'une construction sociale. En effet, comme nous pourrions l'observer plus loin dans ce mémoire, la volonté de redéfinition de la narratrice est intimement relié à la volonté qu'elle a d'agir sur ce monde qui la définit en tant que sujet paria. Selon Louis Althusser dans son ouvrage *Sur la reproduction*, « toute idéologie interpelle les individus concrets en sujets concrets<sup>35</sup> ». En regard de cette hypothèse, nous sommes en mesure de mieux comprendre l'impossibilité pour le « Je » de se définir par lui-même. Comme le dénote le discours de la femme dans le passage exposé précédemment, la définition qu'elle tente de donner d'elle-même est régie par des systèmes et des

---

33 Flora Tristan, *op. cit.*, p.44.

34 Judith Butler, *op. cit.*, p.7.

35 Louis Althusser, *Sur la reproduction*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, p.305.

normes qui l'ont façonnée en tant que sujet.<sup>36</sup>

Dans l'avant-propos, Flora Tristan fait état de la position qu'elle occupait avant d'entreprendre son voyage. Encore une fois, l'identité apparaît prédéterminée par le contexte social dans lequel elle se déploie:

*J'appris, pendant ces six années d'isolement, tout ce qu'est condamnée à souffrir la femme séparée de son mari au milieu d'une société qui, par la plus absurde des contradictions, a conservé de vieux préjugés contre les femmes placées dans cette position, après avoir aboli le divorce et rendu presque impossible la séparation de corps. L'incompatibilité et mille autres motifs graves que la loi n'admet pas rendent nécessaire la séparation des époux; mais la perversité, ne supposant pas à la femme des motifs qu'elle puisse avouer, la poursuit de ses infâmes calomnies. Excepté un petit nombre d'amis, personne ne l'en croit sur son dire, et, mise en dehors de tout par la malveillance, elle n'est plus, dans cette société qui se vante de sa civilisation qu'une malheureuse Paria, à laquelle on croit faire grâce lorsqu'on ne lui fait pas d'injure.<sup>37</sup>*

Sans trop nous attarder sur l'émergence du sujet paria dont nous parlerons plus en détail dans les pages suivantes, soulignons dans cet extrait le rapport dialogique qui existe entre l'identité et le contexte social dans lequel le « Je » tente de se définir. Selon Michel Foucault, « la relation à soi est publique et sociale, inévitablement maintenue dans le contexte de normes qui règlent la relation réflexive: comment peut-on et comment doit-on apparaître? Et quelle relation à soi a-t-on le droit de manifester?<sup>38</sup> » Balisée et encadrée à l'intérieur du contexte des normes en vigueur dans cette société française de la première moitié du XIXe

---

36 Bien que la caractéristique principale de l'interpellation dans le sens althusserien du mot soit son caractère inconscient, nous reconnaissons dans cette analyse du récit une certaine forme d'agentivité à la narratrice. En ce sens, nous nous attardons plus précisément au processus de reconnaissance qui, selon nous, sous-entend une certaine forme d'auto-détermination de la part du sujet.

37 Flora Tristan, *op. cit.*, p.50.

38 Cité par Judith Butler ( *Op. cit.*, p.169.)

siècle, la femme séparée de son mari se définit, pour reprendre les termes utilisés, selon les « vieux préjugés ». La relation réflexive est ici réglée dans un contexte de normes qui excluent de ses rangs toute personne n'y adhérant pas. Pour tenter d'échapper à cette exclusion, elle n'a d'autres choix que d'agir sur la position qu'elle occupe dans la société, comme l'indique ce second extrait de l'avant-propos des *Pérégrinations*:

*En me séparant de mon mari, j'avais abandonné son nom et repris celui de mon père. Bien accueillie partout, comme veuve ou comme demoiselle, j'étais toujours repoussée lorsque la vérité venait à se découvrir. Jeune, jolie et paraissant jouir d'une ombre d'indépendance, c'étaient des causes suffisantes pour envenimer les propos et me faire exclure d'une société qui gémit sous le poids des fers qu'elle s'est forgés, et ne pardonne à aucun de ses membres de chercher à s'en affranchir.<sup>39</sup>*

Ainsi, la conception de soi est indissociable du regard de « l'Autre ». Juge et bourreau, il est au centre de la relation réflexive qui agit sur la relation à soi. Dans l'avant-propos des *Pérégrinations*, le caractère public de l'identité est mis en évidence. Le « Je » se reconnaît et se définit dans les limites de sa relation à « l'Autre ». Nous en revenons ici au processus d'interpellation qui prédétermine la conception de soi et, par le fait même, la position occupée par un individu. C'est en se constituant en tant que sujet « veuve » ou « demoiselle » que la femme tente d'agir sur cette interpellation. Se reconnaissant dans l'interpellation de « l'Autre » comme femme séparée de son mari dans une société ayant aboli le divorce, Flora Tristan se définit comme sujet paria par l'intermédiaire de ce processus. En ce sens, le « Je » n'a d'autres choix que de se redéfinir dans le but

---

39 Flora Tristan, *op. cit.*, p.51.



de devenir un sujet intelligible dans le contexte du récit. La première action entreprise par la femme est de changer de nom, action qui, sous bien des aspects et dans le contexte actuel, peut sembler banale. Cependant, cet acte est à la base d'une volonté de transformation de la conception de soi qui remet en question le pouvoir qu'exerce la nomination sur la venue de l'être au langage comme le souligne Butler:

*Nous sommes ce que nous sommes parce que nous avons été constitués comme sujets dans le langage et par le langage. Nous n'avons rien demandé. D'ailleurs, « nous » n'étions pas avant cette scène primitive, celle de notre interpellation par l'Autre dans le langage. Une vieille histoire. Répétée, continuée, recommencée pour chacun d'entre nous, à tout moment de nos vies. Nous avons été nommés, désignés, identifiés, dès avant notre naissance – et très vite aussi, nous avons été insultés, injuriés, blessés par des mots.<sup>40</sup>*

Le pouvoir primitif que revêt le langage et surtout en ce qui a trait à la constitution de l'être par l'acte de nomination va au-delà de toute tentative de définition de soi. Comme le note Butler dans le même ouvrage, « recevoir un nom (« to be called a name ») est aussi l'une des conditions de la constitution d'un sujet dans le langage; c'est bien sûr l'un des exemples proposés par Althusser pour faire comprendre ce qu'est l'interpellation<sup>41</sup> ». Le fait d'être nommé et désigné par l'Autre, donc de recevoir la possibilité d'exister dans un contexte social par l'acte d'interpellation, fixe le « Je » dans le temps et l'espace. En reprenant le nom de son père, nom qu'elle portait lors de jours meilleurs, elle tente de retrouver la position qu'elle occupait avant de devenir la paria qu'elle est maintenant, et ainsi

---

40 Judith Butler, *Le pouvoir des mots: politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam, 2004, p.8-9.

41 *Ibid.*, p.61.

de se redéfinir: « En me séparant de mon mari, j'avais abandonné son nom et repris celui de mon père ». Comme le fait d'être nommé relève directement de l'acte d'interpellation, nous pourrions affirmer que le changement de nom est un acte qui a pour but d'opérer une transformation dans la perception de l'Autre. De plus, nous ne pouvons passer sous silence le fait que le patronyme Tristan est relié à des origines nobles. Dans la suite de l'avant-propos, un autre extrait vient confirmer l'hypothèse selon laquelle ce changement de nom permettra à la femme de redevenir intelligible au sein de la société:

*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 fît entrer dans la société.<sup>42</sup>*

Selon Butler, « en recevant un nom, nous sommes, pour ainsi dire, situés socialement dans le temps et dans l'espace. Et nous dépendons les uns des autres pour ce qui est de notre nom, de la désignation qui est censée nous singulariser<sup>43</sup> ». Cette définition du nom propre que donne Butler nous éclaire sur le pouvoir de la nomination. Le nom Tristan et ce qu'il désigne permettent à l'écrivaine d'espérer intégrer une place dans la société et, par le fait même, d'acquérir une nouvelle identité sociale. En se constituant en un sujet qui revêt, de par ses origines, une certaine noblesse, elle souhaite être interpellée dans un tout autre cadre. Le nom de Chazal étant celui d'un mari dont elle s'est séparée malgré la désapprobation sociale d'un tel acte ne faisait qu'aliéner sa conception

---

42 Flora Tristan, *op. cit.*, p.54.

43 Judith Butler, *op. cit.*, p.61.

de soi en la maintenant dans une position marginale. Cette désignation, octroyée par le biais d'un Autre devenu hostile, contribuait à maintenir la femme dans une situation de dépendance par rapport à son identification en tant que sujet paria. Ne voulant plus être identifiée comme l'épouse de ou la femme de, situation tout à fait respectable dans la société française de l'époque, elle s'est retrouvée rejetée en majeure partie par le discours collectif voulant qu'une femme placée dans cette situation n'ait plus sa place dans la société. Pour appuyer cette affirmation, observons un passage du *Pouvoir des mots* dans lequel Butler argumente au sujet de l'effet déstabilisant produit par le discours injurieux:

*(...) ce qui se révèle au moment d'un tel bouleversement, c'est précisément la fugacité de notre place au sein de la communauté des locuteurs; nous pouvons être « remis à notre place » par un tel discours, mais cette place peut être une absence de place<sup>44</sup>.*

C'est exactement pour lutter contre cette absence de place que Flora Tristan décide d'entreprendre l'écriture de son récit de voyage. Prenant le rôle d'observatrice d'une société autre que celle dans laquelle elle évoluait, elle tente ainsi de se réapproprier une place par l'entremise du récit. C'est en devenant elle-même juge et bourreau que la femme transcende sa condition comme nous le montrerons plus loin.

---

44 Judith Butler, *op. cit.*, p.25.

### 1.3 La reconnaissance idéologique

Dans cette dernière partie de notre premier chapitre, nous nous intéresserons plus particulièrement à la reconnaissance idéologique telle qu'explicitée par Louis Althusser dans le chapitre XII de son ouvrage *Sur la reproduction*. Le théoricien y expose entre autres comment « l'Idéologie d'État et les différentes formes idéologiques, soit de classe, soit régionales, réalisées dans ces appareils et leurs pratiques, atteignaient les individus concrets eux-mêmes dans leurs idées et leurs actes <sup>45</sup> ». En s'inspirant de ces idées, nous tenterons de faire un parallèle entre l'idéologie et l'identification de Flora Tristan en tant que sujet paria. Dans la partie précédente, nous avons été en mesure de circonscrire les conditions d'émergence de cette conception de soi. Maintenant, attardons-nous aux facteurs favorisant la reconnaissance par l'écrivaine de son appartenance à cette identité.

Selon Althusser, « l'homme est par nature un animal idéologique<sup>46</sup> ». Le théoricien entend par là que l'idéologie prédétermine la place occupée par tout individu évoluant au sein d'une société. Avant d'aller plus loin dans notre réflexion, il serait important de définir dans ses grandes lignes la théorie althussérienne de l'idéologie. Comme point de départ, mentionnons que l'idéologie est une « représentation du rapport imaginaire des individus à leurs conditions réelles

---

<sup>45</sup> Louis Althusser, *Sur la reproduction*, Presses universitaires de France, Paris, 1995, p.211.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.223.

d'existence<sup>47</sup> ». En fait, ce rapport constitue le pivot central de toute représentation idéologique. Althusser souligne également que les idées, comme toutes les autres représentations, ont une existence matérielle. Cette matérialité de l'idéologie est la conséquence de son fonctionnement à l'intérieur d'un appareil et de sa pratique. Pour expliciter davantage cette thèse, rappelons que l'existence de l'idéologie s'insère (ou se matérialise) à l'intérieur des actes et des rituels accomplis par les individus. Enfin, notons que sa fonction essentielle consiste à transformer les individus concrets en sujets concrets. Selon le théoricien,

*(...) vous et moi sommes toujours déjà des sujets, et, comme tels, pratiquons sans interruption les rituels de la reconnaissance idéologique, qui nous garantissent que nous sommes bel et bien des sujets concrets, individuels, inconfondables et naturellement irremplaçables.*<sup>48</sup>

Tout comme l'acte d'interpellation, le processus de reconnaissance est indissociable du fonctionnement de l'idéologie. En ce sens, nous avons déjà pu observer que Flora Tristan se reconnaît comme sujet paria, interpellée par une « société qui gémit sous le poids des fers qu'elle s'est forgés<sup>49</sup> ». La place qui lui est décernée par l'idéologie se situe en dehors, en marge de la formation sociale. De ce point de vue, une question s'impose: si l'idéologie, pour assurer son bon fonctionnement, requiert l'apport de tous les individus en les transformant en sujet, peut-elle également exclure une personne en la transformant en sujet marginal? La réponse à cette question peut paraître évidente. Bien sûr, si la

---

47 Louis Althusser, *op. cit.*, p.216.

48 *Ibid.*, p.225.

49 Flora Tristan, *op. cit.*, p.51.

reconnaissance idéologique a pour objectif d'assigner une place à chacun des sujets qui composent la structure d'une société dans le but d'assurer la reproduction des rapports de production, elle peut tout aussi bien rejeter un sujet qui, par ses actions, perturbe l'ordre social. Contre productif, un comportement subversif constitue dans cette optique un caillou dans le rouage de la structure sociale. En marge du mode de production dominant, le comportement de Flora Tristan la relègue dans une position hors norme. En Inde, on accole le nom de paria à un « individu hors caste, au plus bas degré de l'échelle sociale, et dont le contact est considéré comme une souillure <sup>50</sup> ». Hors caste, intouchable, le paria n'a pas de place, sa position se situant bien en-dessous de l'idéologie dominante. À ce propos, tentons maintenant de voir comment celle-ci s'articule dans le contexte de l'avant-propos des *Pérégrinations d'une paria*. Dans cette partie autobiographique servant de seuil au récit, l'auteure débute en exposant le cadre à l'intérieur duquel la narration se situe :

*Avant de commencer la narration de mon voyage, je dois faire connaître au lecteur la position dans laquelle je me trouvais lorsque je l'entrepris et les motifs qui me déterminèrent, le placer à mon point de vue, afin de l'associer à mes pensées et à mes impressions.<sup>51</sup>*

Cette introduction est indispensable à l'interprétation de la suite des faits rapportés par Flora Tristan et à la compréhension du processus de reconnaissance idéologique dont elle témoigne ensuite, c'est-à-dire son appartenance au groupe des parias. Dans la suite de l'avant-propos, plusieurs éléments autobiographiques

---

50 Paul Robert, *Le Petit Robert*, Paris, 1972, p.1234.

51 Flora Tristan, *op. cit.*, p.49.

font écho à sa position marginale: issue de parents d'origines différentes et dont le mariage n'a jamais été naturalisé (« ils se marièrent clandestinement<sup>52</sup> ») elle nous apprend que son père est mort subitement alors qu'elle avait quatre ans « sans avoir fait régulariser son mariage, et sans avoir songé à y suppléer par des dispositions testamentaires<sup>53</sup> ». En regard de ces faits, il nous est possible d'établir un rapport avec la théorie d'Althusser. Selon lui, « avant de naître, l'enfant est donc toujours-déjà sujet, assigné à l'être dans et par la configuration idéologique familiale spécifique dans laquelle il est "attendu" après avoir été conçu ("volontairement" ou "accidentellement")<sup>54</sup> ». Donc, en tenant compte exclusivement des éléments exposés jusqu'ici, nous pouvons observer que le statut d'enfant naturel de Flora Tristan la reléguait inévitablement à la position de bâtarde en regard des idéologies religieuses et juridiques de l'époque. Plus loin, elle poursuit son récit autobiographique en exposant la précarité de la situation dans laquelle la famille se trouva plongée à la suite du décès du père. Après quelques années passées à la campagne, ils revinrent donc s'établir à Paris où sa mère « l'obligea d'épouser un homme » qu'elle ne pouvait « ni aimer ni estimer<sup>55</sup> ». Cette union, encore une fois, est le résultat d'une idéologie religieuse et morale qui place la notion de bien-être collectif bien au-dessus du bonheur individuel. Dans ce contexte, le mariage est vu comme un sacrifice nécessaire

---

52 Flora Tristan, *op. cit.*, p.49.

53 *Loc. cit.*

54 Louis Althusser, *op. cit.*, p.228.

55 Flora Tristan, *op. cit.*, p.50.

dans le but d'améliorer la situation familiale. L'identification de Tristan comme sujet paria constitue la résultante de cette union non-désirée. Se positionnant en marge de l'idéologie dominante en se séparant de son mari, la femme s'attribue une place en dehors du cadre. Prêchant le retour du droit au divorce aboli en France en 1816, la paria dénonce l'idéologie juridique comme responsable de sa position. C'est en universalisant la portée de son discours qu'elle fait naître sa volonté de réformer le système des idées en vigueur comme en témoigne le passage suivant:

*Les paysans en Russie, les juifs à Rome, les matelots en Angleterre, les femmes partout; oui, partout où le consentement mutuel, nécessaire à la formation du mariage, n'est pas suffisant pour le rompre, la femme est en servitude.*<sup>56</sup>

Tel que défini par Althusser, « le principe de l'effet idéologique est simple: reconnaissance, assujettissement, garantie - le tout centré sur l'assujettissement<sup>57</sup> ». En d'autres mots, la fonction de l'idéologie est de façonner chaque individu de telle sorte qu'il se reconnaisse comme sujet. Ce qui est intéressant d'observer dans l'avant-propos des *Pérégrinations*, c'est la remise en question de l'idéologie introduite par cette identification. Cette « oppression légale » dont elle se dit être victime s'accomplit à l'intérieur des idéologies juridique et religieuse. En se reconnaissant en tant que sujet paria, Flora Tristan entreprend une tentative de reconstruction identitaire basée sur une transformation de la conception du monde, principalement forgée par le biais de

---

<sup>56</sup> Flora Tristan, *op. cit.*, p.41.

<sup>57</sup> Louis Althusser, *op. cit.*, p.235.



l'effet idéologique. Cette transformation ne peut être effective qu'à partir du moment où tous les individus se trouvant assujettis à cette idéologie se reconnaîtront comme faisant partie de la classe des parias. Un passage exprime bien cette volonté:

*Que tout individu enfin, qui a vu et souffert, qui a eu à lutter avec les personnes et les choses, se fasse un devoir de raconter dans toute leur vérité les événements dans lesquels il a été acteur ou témoin, et nomme 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.<sup>58</sup>*

Comme nous pourrions le voir dans le chapitre suivant, c'est par l'intermédiaire du récit de voyage que se concrétisera le projet de réforme idéologique introduit ici par l'universalisation de son identification.

---

58 Flora Tristan, *op. cit.*, p.43-44.

## CHAPITRE II

### L'HÉROÏNE ROMANTIQUE EN CONSTRUCTION: LA CRÉATION D'UN MYTHE

Dans le chapitre précédent, nous avons tenté de définir l'identité de paria revendiquée par Flora Tristan en lien avec le contexte de production de l'œuvre. Nous entrerons maintenant dans le vif du sujet: la mise en place d'une construction identitaire et, par le fait même, l'émergence d'un point de vue subversif par le biais du récit de voyage. Divisées en deux tomes, les *Pérégrinations d'une paria* constituent un plaidoyer en faveur de la liberté et de l'émancipation. Femme d'abord et avant tout, les propos de la voyageuse observatrice<sup>59</sup> s'inspirent largement des récits de voyage d'Orbigny et de Humbolt. Cependant, comme le souligne Stéphane Michaud dans la préface au récit, « ce qui distingue à jamais son regard, c'est son identité de femme et, paradoxalement, le lot de préjugés et de convictions qui le structure<sup>60</sup> ». Dans ce second chapitre, nous concentrerons essentiellement notre réflexion sur la construction identitaire de la voyageuse. Comme nous pourrons le voir dans la première partie, elle s'approprie la figure de l'héroïne romantique. Nous serons ainsi en mesure de comprendre comment le genre viatique exploité dans les *Pérégrinations* peut contribuer à la fabrication d'une image. Pour appuyer nos propos, nous nous inspirerons, entres autres, de l'ouvrage de Catherine Nesci *Le flâneur et les*

---

59 Nous faisons ici référence à l'activité de Tristan qualifiée « d'exploration sociale » par Marie-Claire Hooock-Demarle dans son article « Le langage littéraire des femmes enquêtrices ». (Stéphane Michaud, dir. *Un Fabuleux destin : Flora Tristan*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 1985, p.95-105).

60 Stéphane Michaud, Préface des *Pérégrinations d'une Paria*, Paris, Actes Sud, 2004, p. 20.

*flâneuses: les femmes et la ville à l'époque romantique.* Nous poursuivrons notre analyse en rapport avec le regard de la narratrice et les commentaires évaluatifs qui s'y rattachent. L'évolution qui caractérise son point de vue et la critique qui en découle constitueront le cœur de cette étude. Notre pensée sera donc fortement orientée par l'approche théorique présentée par Philippe Hamon dans *Texte et idéologie*. Au terme de ce chapitre, nous aurons un portrait précis de l'héroïne, de son point de vue et de ses aspirations.

## 2.1 Construction identitaire

Les parties précédentes nous ont permis d'amorcer une réflexion centrée sur le seuil autobiographique servant d'introduction au récit. Outre le portrait de la paria qui y est tracé, nous avons pu y voir poindre une volonté de transcender cette condition. Maintenant, nous tenterons de lever le voile sur la construction identitaire de la femme à l'intérieur du récit. Se situant à la limite de deux genres littéraires et éminemment modernes, les *Pérégrinations d'une paria* nous révèlent l'apparition d'un nouveau type d'héroïne que nous pourrions qualifier « d'observatrice lyrique ». Ce que nous entendons en premier lieu par cette expression pourrait se résumer ainsi: une femme en retrait de la société qui pose son regard sur le monde, une flâneuse, pour reprendre l'expression de Catherine Nesci, qui observe et qui juge. Dans les *Pérégrinations*, la flânerie qui caractérise le parcours de la narratrice ne se limite pas exclusivement au fait de relater des observations. L'errance contribue également à ériger les bases d'une construction identitaire. Le regard qu'elle porte sur le monde permet à la paria, martyre de la vie moderne, d'effectuer une transition dans sa conception d'elle-même. En arrière-plan de cette nouvelle conception nous percevons la silhouette de l'héroïne romantique. Comme nous pouvons le constater à la lecture du récit, c'est par l'intermédiaire de cette construction que la narratrice introduit la subversion qui lui

permettra d'opérer une transformation sur le plan identitaire. À la fois douloureuse et salubre, cette transition s'effectue dans le cadre du récit de voyage, genre qui, à l'époque, était davantage réservé à la gent masculine. Sans cesse confrontée à ses tourments, la narratrice des *Pérégrinations* tente de subvertir l'ordre des choses en effectuant une sortie du cadre. C'est à partir de cette analyse que nous serons en mesure de percevoir la façon dont la narratrice revêt les habits de l'héroïne romantique.

Avant d'entreprendre l'analyse des *Pérégrinations d'une paria* de ce point de vue, quelques questions se posent: De quelle héroïne s'agit-il? Quelles sont ses motivations? Quelle position occupe-t-elle à l'intérieur de ce récit par rapport aux autres personnages? Et surtout, qu'est-ce qui justifie cette appellation héroïque du sujet du récit de voyage? Élément primordial quant à l'interprétation d'une œuvre, le personnage-héros dépeint dans la littérature romantique, si on le compare au héros postromantique et réaliste, est clairement circonscrit dans un système de valeurs et de hiérarchisations dont il constitue le pivot central. Dans son ouvrage *Le mythe du héros*, Philippe Sellier expose les caractéristiques de la structure du modèle héroïque dans le récit épique. Parmi ces éléments, nous pouvons retrouver le désir « d'arrachement à la banalité de la vie, de supériorité sur le reste du monde, de réalisation éclatante de soi et d'élévation à une condition quasi

divine (...)»<sup>61</sup>. Dans un ouvrage du XIXe siècle, Firmin Maillard décrivait Flora Tristan en ces mots:

*Celle-ci était un peu phalanstérienne, un peu saint-simonienne, un peu ceci, un peu cela, mais surtout très exaltée, au point de passer pour un mythe à ses propres yeux et de se croire sincèrement la femme-Messie. Ce n'est pas la moins curieuse de notre galerie*<sup>62</sup>.

Cette description de Maillard s'accorde avec celle du modèle héroïque de Sellier. Investie de la mission de faire entrer le peuple dans la voie du progrès<sup>63</sup>, la narratrice des *Pérégrinations* s'identifie clairement à ce modèle. Voyons maintenant comment il se définit. En fait, comparativement au héros épique auréolé de grands exploits, celui décrit dans la littérature romantique est pour sa part caractérisé par un « mal de vivre » et un profond sentiment d'incompréhension. Miroir d'une génération d'écrivains dont fait partie l'auteure des *Pérégrinations*, ce type de héros est d'abord et avant tout un « être penché sur lui-même<sup>64</sup> ». Le sens métaphorique donné par Germaine de Staël au terme « paria » correspond également à cette conception du héros romantique. Il fut employé dans *De La Littérature* pour désigner la femme de lettres condamnée à occuper une position subalterne. Selon Chantal Bertrand-Jennings, la narratrice des *Pérégrinations* endosse ce terme de paria selon « l'acception romantique de

---

61 Philippe Sellier, *Le mythe du héros*, Paris, Bordas, 1985, p.14-15.

62 Firmin Maillard (1833-1901), *La légende de la femme émancipée: histoires de femmes, pour servir à l'histoire contemporaine*, Paris, Librairie illustrée, (BNF, Bibliothèque numérique Gallica) p.127.

63 Voir à cet effet la citation rapportée à la page 28 du présent document.

64 Hélène Sabbah, *Le héros romantique*, Paris, Hatier, 1989, p.7.

martyre (...) qu'elle porta à son apogée de femme-messie<sup>65</sup>. » La description donnée par Hélène Sabbah dans son ouvrage *Le héros romantique* est très représentative de notre héroïne en construction :

*(...) le héros romantique est un être complexe, déchiré, à la sensibilité exacerbée, mais qui trouve dans l'analyse de son état un plaisir étrange et une douloureuse complaisance. Il se considère comme un objet d'étude intéressant, s'épuise à une introspection permanente et cherche une amère jouissance dans l'observation de ses réactions dans l'expression de ses émotions et sentiments.*<sup>66</sup>

Dans son analyse du héros dans la littérature romantique, Sabbah note également un sentiment d'exclusion sur le plan social. Comme il a été exposé dans le chapitre précédent, c'est précisément à ce sentiment d'inadaptation et de rejet que la narratrice des *Pérégrinations* doit son récit. Comme elle le signale elle-même dans le seuil du récit : « Dans le cours de ma narration, je parle souvent de moi. Je me peins dans mes souffrances, mes pensées, mes affections (...) »<sup>67</sup>. Cette phrase vient illustrer la volonté de la narratrice : présenter les obstacles qui ont alimenté son identification au statut de paria dans le but de donner au récit de voyage un aspect héroïque dans le sens « épique » du terme. Lorsqu'elle écrit : « Je vais raconter deux années de ma vie : j'aurai le courage de dire tout ce que j'ai souffert »<sup>68</sup>, elle annonce d'entrée de jeu son désir de se mettre en scène selon le modèle de l'héroïne romantique. Dans sa description de ce modèle, Sabbah note que

---

65 Chantal Bertrand-Jennings, *Le romantisme des romancières, 1840-1846*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2005, p.96.

66 Hélène Sabbah, *op. cit.*, p.7.

67 Flora Tristan, *op. cit.*, p.44.

68 *Ibid.*, p.47.



*(...) ce personnage se définit précisément à travers des relations d'adaptation ou d'inadaptation au monde qui l'entoure. Et c'est ce désaccord historique et affectif qui explique les tentatives d'évasion de héros romantique vers un ailleurs aux formes diversifiées: action, création littéraire, exotisme, passion, mort.<sup>69</sup>*

Elle poursuit cette définition en ajoutant que « le héros romantique ne se sent pas en harmonie avec son temps, ni avec son environnement social<sup>70</sup> ». Le décalage qui subsiste entre l'aspiration de la femme de recouvrer sa liberté et un statut respectable et ce que prescrit la société la conduit à souhaiter la mort à quelques reprises:

*Si ce n'eut été l'amour que je portais à mes enfants, à ma fille surtout, dont le sort à venir, comme femme, excitait trop vivement ma sollicitude pour ne pas rester auprès d'elle, afin de la protéger et de la secourir; sans ce devoir sacré dont mon cœur était profondément pénétré, que Dieu me le pardonne! Et ceux qui régissent notre pays frémissent! Je me serais tuée...<sup>71</sup>*

Ce désir d'évasion en ayant recours au suicide est un thème récurrent dans les *Pérégrinations*. Ces tentatives d'évasion naissent du sentiment profond d'inadaptation sociale typique du héros romantique. Comme l'illustre le passage suivant, cette caractéristique nous permet de circonscrire la narratrice à l'intérieur de ce modèle:

*Cette société, organisée pour la douleur, où l'amour est un instrument de torture, n'avait pour moi aucun attrait (...). Je ne me résolvais qu'à regret à mon voyage au Pérou: je sentais, comme par instinct, qu'il allait attirer de nouveaux malheurs sur ma tête.<sup>72</sup>*

La paria vient subvertir la fonction purement « instructive » du genre viatique en y introduisant une grande part de lyrisme. En d'autres mots, le récit de voyage

---

69 Hélène Sabbah, *op. cit.*, p.69-70.

70 *Loc. cit.*

71 Flora Tristan, *op. cit.*, p.52.

72 *Ibid.*, p.59.

constitue la voie par laquelle la narratrice actualise son mal être. S'effectuant par le biais de l'observation, cette prise de conscience de sa condition engendre un désir de la transcender.

### 2.1.1 La flâneuse

Bien qu'il soit fortement ancré dans le romantisme littéraire, le récit des *Pérégrinations d'une paria* marque l'émergence d'une volonté de « dire toute la vérité<sup>73</sup> ». Mises en lumière par le biais d'un point de vue et d'un discours féminins, les observations de la narratrice sont intimement reliées à son évolution identitaire. Nous tenterons donc ici de faire un lien entre l'identification de la narratrice au modèle de l'héroïne romantique et la « sortie du cadre » qu'elle effectue dans le récit par le biais de la flânerie. Le récit permet à la paria de se reconstruire et de s'idéaliser à partir de bases fictionnelles. Selon Catherine Nesci dans son ouvrage *Le flâneur et les flâneuses: les femmes et la ville à l'époque romantique*,

*Comme le montrent les divers éloges du flâneur à l'époque romantique, la femme, dans la culture de la flânerie et la littérature panoramique, ne joue le plus souvent que le rôle d'objet regardé et désiré, mais guère celui de l'objet de l'observation.<sup>74</sup>*

Dans *La domination masculine*, Pierre Bourdieu parle de « l'être féminin comme être-perçu »:

---

<sup>73</sup> Flora Tristan, *op. cit.*, p. 83.

<sup>74</sup> Catherine Nesci, *Le flâneur et les flâneuses: les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble, ELLUG, 2007, p.172.

*Tout dans la genèse de l'habitus féminin et dans les conditions sociales de son actualisation, concourt à faire de l'expérience féminine du corps la limite de l'expérience universelle du corps-pour-autrui, sans cesse exposé à l'objectivation opérée par le regard et le discours des autres.*<sup>75</sup>

Avec les *Pérégrinations d'une paria*, ce rôle d'objet regardé dont la narratrice était tributaire se trouve renversé pour donner lieu à une nouvelle construction identitaire. L'esprit romantique qui alimente le récit, à la fois tourné vers l'expression de l'intériorité et prenant par la suite la forme d'un engagement humanitaire, est indissociable de l'observation. Construit essentiellement dans le regard et le discours de l'Autre, le portrait initial de la paria laisse place à une image inspirée du modèle de l'héroïne romantique. L'analyse que la narratrice fait de ses états d'âme passés et présents est caractéristique de l'évolution qui s'opère dans son regard. D'abord défini par la société française comme sujet marginal, elle tente de se réapproprier une place dans la sphère sociale en traçant une nouvelle image d'elle-même. Le récit ouvre donc la porte non seulement à l'observation de l'Autre, mais également à la fabrication d'une image. L'évolution qui marque le regard de l'observatrice-voyageuse sur le monde teinte du même coup l'image qu'elle peint d'elle-même.

En fait, le récit des *Pérégrinations* pourrait ne constituer qu'un prétexte à l'analyse du moi de la narratrice. Cependant, au fur et à mesure que nous progressons dans la lecture, nous voyons apparaître, sous les traits d'une femme

---

<sup>75</sup> Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p.70.

en marge de la société, les premières lignes d'un nouveau type d'héroïne que nous avons désigné plus haut par les termes « d'observatrice lyrique ». Cette mutation du portrait regardé, jugé et défini par autrui en une conscience autonome capable de se réinventer passe principalement par la voie de l'observation. Le voisinage de l'introspection lyrique et de la flânerie dans les *Pérégrinations* engendre une forme d'idéalisation du moi et, par le fait même, du cadre dans lequel il évolue. Le récit de voyage romantique lui offre l'opportunité de réinventer le monde. Voyons dans un premier extrait comment prend forme le regard de la flâneuse :

*Le bruit croissant des rues annonçait le retour à la vie active; je tenais la tête hors de la portière, avide de voir encore cette belle ville où, dans d'autres temps, j'avais passé des jours si calmes.<sup>76</sup>*

Ce regard porté par la narratrice sur la ville de Bordeaux illustre parfaitement le concept de la flânerie. La rue, observatoire privilégié du flâneur, est ici brièvement décrite sous l'angle du bruit qui en émane et qui annonce « le retour à la vie active ». C'est en sortant la tête hors de la portière qui tient lieu ici de cadre que la narratrice observe cette ville « avidement » pour une dernière fois avant son départ. Outre le regard de la flâneuse qui y est illustré, ce passage revêt en quelque sorte la fonction de seuil au récit de voyage et, par le fait même, au périple intérieur. Comme le souligne Nesci au sujet de l'espace citadin et du concept de lisibilité qui s'y rattache dans la littérature de la flânerie, « la ville offre à la conscience un miroir dans lequel elle se réfléchit; elle médiatise donc la prise

---

76 Flora Tristan, *op. cit.*, p.65.

de conscience tout comme l'accès aux savoirs et aux discours<sup>77</sup> ». L'effet qui découle de l'observation de la ville dans toute sa quotidienneté amène la narratrice à amorcer un processus de deuil, passage obligé vers une nouvelle construction identitaire. Cette sortie du cadre marque la naissance de l'observatrice et de l'exploratrice sociale et la mise à mort de la femme comme simple objet regardé et jugé. En ce sens, pour reprendre les propos de Nesci concernant les *Pérégrinations*, « le journal de voyage raconte ainsi l'histoire d'une conscience qui change d'identité<sup>78</sup> ». La paria, exclue de la sphère sociale pour des motifs ayant trait à sa sphère privée, décide de porter un regard scrutateur sur la société dans le but d'opérer une transformation dans sa propre identification. Le dialogue qui s'amorce ici entre ce qui est vu et ce qui est vécu caractérise tout le récit: le ressenti est toujours tributaire du regardé. En fait, la métamorphose de la paria en « flâneuse autorisée » passe par des procédés subversifs: camouflage de son identité civile et rupture complète avec un mode de vie bien défini. L'identité de la paria s'articulant dans le rapport à l'Autre, la voie du salut identitaire réside dans une redéfinition de ce même rapport. C'est en revêtant le rôle de voyageuse que la narratrice effectue une sortie du cadre. Voyons un passage qui représente bien le point de vue de l'observatrice paria sur la société française avant son départ.

*Dix fois, pendant ce moment d'attente, je fis un mouvement pour prendre M. Bertra par la main, en lui adressant cette prière; mais la présence de tout ce monde me rappelait comme un spectre horrible la société qui m'avait rejetée de son sein.*<sup>79</sup>

77 Catherine Nesci, *op. cit.*, p.53.

78 *Ibid.*, p.338.

79 Flora Tristan, *op. cit.*, p.66.

Sujet d'observation par prédilection du flâneur, la foule est ici regroupée dans « tout ce monde ». Le fait d'associer cet ensemble d'individus au « spectre horrible de la société » en dit long sur le parcours passé et futur de la narratrice. Cette foule, à la fois spectatrice et spectacle, peut désigner l'objet de la séparation symbolique de la femme avec la société française et, par le fait même, le tremplin nécessaire à une nouvelle identification. Juge et bourreau, « tout ce monde », tel que décrit par la narratrice, marque une rupture avec son identification au statut de paria et la naissance (ou le point de départ) de la construction du mythe de l'héroïne romantique. Un extrait du même chapitre vient illustrer l'émergence de cette métamorphose:

*Tout à coup, l'indignation me rendit mes forces, et, m'élançant à une des fenêtres, je m'écriai d'une voix étouffée: -Insensés! Je vous plains et ne vous hais pas; vos dédains me font mal, mais ne troublent pas ma conscience. Les mêmes lois et les mêmes préjugés dont je suis victime remplissent également votre vie d'amertume; n'ayant pas le courage de vous soustraire à leur joug, vous vous en rendez les serviles instruments. Ah! Si vous traitiez de la sorte ceux dont l'élévation de leur âme, la générosité de leur cœur porteraient à se dévouer à votre cause, je vous le prédis, vous resterez encore longtemps dans votre phase de malheur.<sup>80</sup>*

Ce passage qui fait suite à l'embarquement de la narratrice à bord du bateau à vapeur illustre de nouveau la sortie du cadre de l'héroïne. Cette fois-ci, c'est une des fenêtres du bateau qui fait office d'observatoire. La foule dont il était question précédemment tient maintenant lieu d'auditoire. En s'adressant ainsi au « spectre horrible de la société », la narratrice tente de transcender son état de paria par le biais d'un regard surplombant. Tel un promontoire (une des fenêtres du bateau),

---

80 Flora Tristan, *op. cit.*, p.66-67.

la position spatiale qu'elle occupe dans ce passage est déterminante quant à sa trajectoire ultérieure. En associant par la suite ses propos à une force supérieure, en l'occurrence, à Dieu, elle tente en quelque sorte de légitimer son discours: « Dieu, à mon insu, était venu habiter en moi<sup>81</sup> ». En fait, cet extrait nous démontre de façon significative le mythe de l'héroïne romantique en élaboration. Se présentant comme la porte-parole de Dieu, la paria tente ici de transcender sa condition en prenant le rôle de la femme-messie.

Selon Nesci, « à la pulsion d'errance de l'artiste moderne, qui fait de l'extérieur son foyer de création, correspond l'exode forcé de la jeune fille en quête d'un statut social respectable<sup>82</sup> ». Cet « exode forcé » de la jeune femme qui doit traverser l'océan dans le but de reconquérir un « statut social respectable » n'est pas sans effet sur sa façon de percevoir le monde. Le mouvement dialectique entre l'extérieur et l'intérieur, le visible et le ressenti que l'on peut observer dans l'extrait cité précédemment illustre parfaitement le concept de la flânerie. « Support d'une nouvelle sacralité », pour reprendre les termes employés par Nesci, la femme, dans l'univers du flâneur, revêt plus souvent le rôle d'image ou de « partie du décor » que celui d'agent actif. Dans le récit qui nous occupe, la narratrice opère un transfert dans sa position pour occuper un statut lui-même sacralisé. L'adoption de cette place dans la sphère sociale a pour objectif d'élever

---

81 Flora Tristan, *op. cit.*, p.66-67.

82 Catherine Nesci, *op. cit.*, p.27.

son statut de femme errante (paria) à celui d'agent actif au sein de la société. Il serait ici important d'établir un parallèle entre le statut de paria de la narratrice et l'aspect plus sombre du flâneur. Selon Catherine Nesci, « égaré dans le labyrinthe urbain, le flâneur apparaît à plusieurs égards comme le déchet abject de la société moderne, à l'instar de la prostituée<sup>83</sup> ». Dans les *Pérégrinations*, bien qu'il ne s'agisse pas d'une péripatéticienne, l'héroïne se marginalise en adoptant un comportement et un discours subversifs. En s'identifiant d'abord à un statut hors caste et, par la suite, en entreprenant une sortie du cadre, elle subvertit l'ordre des choses en choisissant une place marginale dans la sphère sociale. Dans un article de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Christophe Ippolito note au sujet du type littéraire du paria un renversement dans le courant du XIXe siècle qu'il associe à *La Chaumière indienne* de Bernardin de Saint-Pierre. Selon Ippolito,

*la condition du paria, dont le malheur est le maître de lecture et le guide herméneutique (cf. Chaumière, op. cit., p.1132), est présentée comme une source de sagesse; cette condition donne paradoxalement au paria une position morale privilégiée, qui transforme la victime en juge du système social d'où il est exclu<sup>84</sup>.*

La tirade de la jeune femme lancée depuis la fenêtre du bateau peut se lire dans le même sens. En fait, ce passage marque la naissance de l'observatrice active. Ayant en premier lieu revêtu le masque de la victime, la femme tente de renverser sa situation en devenant ce « juge du système social » dont parle Ippolito. Comme nous pouvons l'observer plus loin dans le récit, la femme effectue une

---

83 Catherine Nesci, *op. cit.*, p.32.

84 Christophe Ippolito, *La conclusion d'Indiana*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris, no 3, juil.-sept. 2009, p. 555-572. Note 12.



autre sortie du cadre en s'affranchissant des règles en vigueur dans la société péruvienne. Voyons l'extrait où il est question de cette transgression:

*Il est d'usage au Pérou, parmi les femmes de la haute classe, lorsqu'elles arrivent dans une ville où elles sont étrangères, de rester chez elles sans sortir pendant tout le premier mois, afin d'y attendre les visites. Ce temps écoulé, elles sortent pour rendre à leur tour les visites qu'elles ont reçues. Ma cousine Carmen, qui est stricte pour les règles de l'étiquette, m'en instruisit avec exactitude, croyant que j'y attachais la même importance, et que, sans rien omettre, j'allais m'y conformer; mais, dans cette circonstance, le joug de la coutume me parut trop lourd; je pris sur moi de m'en affranchir.<sup>85</sup>*

Cette libération des règles de l'étiquette dans lesquelles elle se trouvait encadrée permet à la flâneuse de s'adonner librement à l'observation dans les rues de sa terre d'adoption. S'écartant du « joug de la coutume », la femme errante s'occupe entre autres choses à voir tout ce qu'il y a de « curieux dans le pays ». Pour reprendre les mots de Nesci, « de la contemplation naturelle et divine, l'apprentie héroïne va passer à l'observation sociale et culturelle pour déchiffrer un univers nouveau et se familiariser avec son fonctionnement<sup>86</sup> ».

Dans la suite du récit, nous pouvons constater que c'est l'échec de son projet de se voir réhabilitée dans la sphère sociale par le biais de sa famille péruvienne qui conduit la voyageuse à se consacrer entièrement à l'observation et à l'enquête<sup>87</sup>. La révolte laisse place à une conscience aiguë de « l'Autre ». Sa qualité d'étrangère en terre « familiale » lui permet de reconstruire son identité dans la sphère sociale. Les liens du sang qui unissent ici la femme à « l'Autre »

---

85 Flora Tristan, *op. cit.*, p.259.

86 Catherine Nesci, *op. cit.*, p.363.

87 C'est également ce que note Nesci dans le chapitre consacré aux *Pérégrinations*.

servent en quelque sorte de « billet d'entrée » à la flâneuse. L'héroïne en création profite de ce laissez-passer symbolique pour effectuer sa sortie du cadre.

## 2.2 Le regard de l'héroïne romantique

Jusqu'ici, nous avons tenté de lever le voile sur l'émergence de l'héroïne romantique dans le cadre du récit de voyage. Nous avons pu voir ensuite que cette identification se construit sur la base de la condition de paria revendiquée par la femme et s'actualise, entre autres, par le biais de la flânerie. Dans cette partie, nous nous intéresserons d'abord à la mise en scène de l'idéologie (ou de l'effet-idéologie) dans le discours de la narratrice à l'intérieur du récit. Nous verrons entre autres comment les propos de la narratrice s'accordent avec l'évolution « idéologique » qui caractérise son parcours tout au long du récit. L'évaluation et les commentaires en lien avec ce qu'elle observe sont marqués par une progression, un développement qui témoigne d'une volonté de transformation identitaire. Du rôle assumé de paria à celui d'héroïne romantique, la narratrice navigue entre ces deux parts d'elle-même. Son idéal se construisant à partir de l'observation de « l'Autre », le regard et les commentaires évaluatifs témoignent d'une progression dans sa conception du monde. En fait, nous avons déjà pu constater que l'essence même des *Pérégrinations d'une paria* réside dans le point de vue d'une femme, forgée et portée au monde par le biais de sa position marginale. Et c'est justement à cette marginalité que l'on doit la singularité du regard et des commentaires soulevés à l'intérieur du récit. Comme le souligne

Philippe Hamon dans son ouvrage,

*Évaluer êtres et procès de ses personnages ou s'évaluer (pour un narrateur), évaluer les autres personnages ou s'évaluer, (pour les personnages) c'est donc installer et manipuler dans un texte des listes et des échelles, des normes, des hiérarchies. Deux problèmes principaux se posent alors: Qui évalue (y a-t-il, dans un texte, une instance évaluante plus autorisée que les autres, où se trouvent localisées les normes? Sur qui (sur quoi, sur quel élément et à quel endroit du texte) se porte préférentiellement l'évaluation?<sup>88</sup>*

Le questionnement soulevé ici par Hamon nous amène à ce qui caractérise le regard de la narratrice des *Pérégrinations*: la condition de paria revendiquée par celle-ci lui permet de légitimer ses partis pris en faveur des exclus. D'abord objet de l'évaluation, elle devient représentante des normes à partir desquelles se déploie une vision particulière du monde. Pour citer Hamon au sujet de l'effet valorisateur du spectacle sur le personnage-spectateur, « le texte accentue la relation entre le spectacle et le spectateur, l'objet et le sujet, et en fait un moment fort de l'intrigue<sup>89</sup> ». Cette relation entre les observations rapportées (le « spectacle » dont parle Hamon) et la narratrice crée un impact sur l'image qu'elle tente de projeter d'elle-même. Cette tentative de redéfinition passe inévitablement par un ensemble de normes culturelles et idéologiques. Le « Je » étant d'abord et avant tout une construction sociale, la narratrice se doit d'opérer une transformation dans sa base même pour tenter de se libérer de son identité de paria. Dans cette optique, le récit des *Pérégrinations* devient, en quelque sorte, un univers des mondes possibles. Il ouvre la porte à une reconstruction identitaire qui

---

88 Philippe Hamon, *Texte et idéologie: valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*. Paris, P.U.F., 1984, p.104.

89 *Ibid.*, p.111.

s'appuie sur une vision (ou interprétation) du monde particulière.

Relatant l'embarquement de la voyageuse pour le Pérou au départ de Bordeaux, le périple en mer et l'arrivée en terre étrangère, la première partie du récit constitue un témoignage personnel et vivant où s'entrecroisent les envolées lyriques et les pauses descriptives. Ce qui nous frappe d'abord à la lecture de cette partie du récit pourrait se résumer ainsi: la mise en scène d'une héroïne romantique, dans laquelle se trouvent regroupés tous les clichés du genre et les observations rapportées par celle-ci, dans un souci de traduire la « vérité ». La narration se déroule dans une alternance de récits et d'analyses. Dans les premières pages du chapitre « Le Mexicain », la narratrice fait état de ses craintes, de ses angoisses et de ses maux. Le voyage est abordé comme un périple intérieur, un passage obligé vers une reconnaissance de soi. L'évaluation se dirige de l'extérieur vers l'intérieur. L'introspection lyrique caractérise le début du récit et sert, en quelque sorte, de prétexte à l'analyse du moi de la paria. Le passage suivant du premier chapitre illustre bien cette particularité:

*Le souffle tiède de la brise arrivait sur mon visage; je sentais une surabondance de vie, tandis que la douleur, le désespoir étaient dans mon âme: je ressemblais au patient qu'on mène à la mort; j'enviais le sort de ces femmes qui venaient de la campagne vendre en ville leur lait, de ces ouvriers qui se rendaient au travail: témoin moi-même de mon convoi funèbre, je voyais peut-être pour la dernière fois cette population laborieuse.<sup>90</sup>*

Dans cet extrait, la narratrice expose les sentiments qui l'habitent lors de son départ et fait un lien avec ce qu'elle observe (« ces femmes », « ces ouvriers »,

---

90 Flora Tristan, *op. cit.*, p.65.

« cette population laborieuse »). Le point de vue de la narratrice et les commentaires qui en découlent nous offrent un bel exemple du système de valeurs qui se manifeste dans le texte. Dans un premier temps, elle décrit sa situation comme étant celle d'un « patient qu'on mène à la mort », position qui réfère à sa situation de femme paria. Dans un deuxième temps, cette prise de conscience de son désespoir et de sa douleur lui fait envier le sort de « cette population laborieuse ». Le regard de la narratrice et son commentaire évaluatif constituent le lieu où se déploie le système normatif qui prend place dans le récit. Le jugement de valeur présent dans ce passage se présente sous la forme d'une comparaison entre la douleur et la souffrance et le monde ouvrier. Dans ce récit, l'évaluation s'oriente principalement sur les classes et les individus en situation de servitude. Poursuivons maintenant avec un second extrait dans lequel se déploie un lyrisme exacerbé, caractéristique dont se trouve empreint le discours de la narratrice tout au long des *Pérégrinations*:

*Je n'osais regarder M. Bertera, tant je craignais qu'il ne lût dans mes yeux l'atroce douleur à laquelle j'étais en proie. Parvenue au bateau à vapeur, la vue de toutes ces personnes rassemblées, venues pour dire adieu à leurs amis, ou qui se rendaient gaîment dans les campagnes environnantes, augmenta mon émotion. Le moment fatal était arrivé; mon cœur battait si fort, que je doutai un instant de pouvoir me soutenir.<sup>91</sup>*

Prise en charge par la paria, la scène des adieux sur le pont revêt un caractère négatif. Ce passage représente un bon exemple du sentiment d'abandon social caractéristique du héros romantique. Le moment fatal dont parle la narratrice

---

91 Flora Tristan, *op. cit.*, p.67.

constitue l'embarquement à bord du bateau et le début du périple. Le point de vue de la narratrice et l'interprétation du spectacle qui se déroule sous ses yeux ont pour effet d'accentuer l'émotion ressentie par celle-ci. La suite du récit vient appuyer cette thèse. Le parallèle évoqué précédemment par l'héroïne entre le monde et le « spectre horrible de la société » nous permet d'établir un lien entre ce qui est vu et ce qui est vécu. L'évaluation de la narratrice est directement liée à son système de valeurs. L'effet qui découle de la vue de ce spectacle est ainsi résumé par notre héroïne:

*À ce souvenir, ma langue resta glacée, une sueur froide me couvrit le corps, et usant du peu de forces qui me restaient, je demandai à Dieu, avec ferveur, la mort, la mort, comme le seul remède à mes maux.<sup>92</sup>*

Le regard de la femme sur le monde pendant ce moment d'attente est caractérisé par une angoisse où s'entremêlent la haine et l'appréhension. Cette hostilité face à la société, représentée ici par l'actant collectif de la foule, constitue la résultante de l'évaluation de la paria. Le commentaire évaluatif qui ressort de ce spectacle est celui d'une femme exclue, dont le système de valeurs diffère de celui en vigueur dans le contexte.

Maintenant, nous passerons outre les commentaires de la narratrice concernant l'équipage du « Mexicain » pour nous attarder à ceux en rapport avec son arrivée en terre étrangère. En fait, nous pourrions observer dans les extraits suivants que les jugements de valeurs qui caractérisent le discours de l'héroïne tendent à

---

92 Flora Tristan, *op. cit.*, p.67.

concorde avec le cadre normatif dont elle est issue. Paradoxalement, c'est à l'intérieur de ce même cadre que s'est opérée son identification au statut de paria. Consciente de l'effet produit par ses commentaires évaluatifs, la narratrice déclare ainsi:

*En 1833, j'étais encore bien loin d'avoir les idées qui, depuis, se sont développées dans mon esprit. À 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.<sup>93</sup>*

Ces « idées » constituent en fait le point de départ à partir duquel se forgera sa conception d'un monde idéalisé. Selon une hypothèse développée par Philippe Hamon, « l'effet-idéologie, dans un texte (et non: l'idéologie) passe par la construction et mise en scène stylistique d'appareils normatifs textuels incorporés à l'énoncé<sup>94</sup> ». Cette construction peut être perçue à travers le regard et les commentaires évaluatifs d'un ou de plusieurs personnages. Dans le récit qui nous occupe, la paria tient le rôle de focalisatrice. Son point de vue et ses évaluations orientent la lecture quant à l'effet-idéologie qui y est véhiculé. Pour reprendre les propos de Hamon, ici, le héros (ou héroïne) « renvoie à l'espace culturel de l'époque, sur lequel il est branché en permanence, et sert au lecteur de point de référence et de discriminateur idéologique (il est "positif" par rapport à des "négatifs")<sup>95</sup> ». S'actualisant par le biais du regard de la femme, ces idées émergentes qui sont dans un premier temps imprégnées de l'esprit du XIXe siècle

---

93 Flora Tristan, *op. cit.*, p. 83.

94 Philippe Hamon, *op. cit.*, p.20.

95 *Ibid.*, p.47.



parisien, se transforment et se développent à mesure que le récit progresse. Concentrons-nous maintenant sur les premières impressions de la voyageuse qui débarque en terre étrangère et sur les commentaires qui s'en dégagent. En fait, l'emploi de divers termes péjoratifs par la narratrice marque ses commentaires lors de son arrivée au port de la Praya, situé dans les Îles du Cap-Vert. « Grotesque », « ridicule » et « burlesque » ne sont que quelques exemples de qualificatifs utilisés par la narratrice pour décrire l'habillement et les manières du capitaine du port.

Un passage représente bien le point de vue de notre spectatrice-voyageuse:

*Puisque je me suis promis de dire toute la vérité, j'avouerai le mouvement d'orgueil que je ressentis en comparant notre canot et les hommes qui le montaient aux trois autres misérables petits canots montés par des nègres ou de pauvres matelots américains! Quelle immense différence! Comme il était joli et coquet, notre canot! Comme ils avaient bonne mine nos marins!<sup>96</sup>*

Notons ici qu'une grande part des observations et des commentaires s'y rattachant sont toujours basés sur le système normatif de la narratrice, ou, plus explicitement, sur les valeurs et les normes correspondant à une jeune Parisienne évoluant dans la première moitié du XIXe siècle. En ce sens, le commentaire qui découle ici de son regard et de la comparaison faite entre l'équipage du Mexicain et « les trois autres misérables petits canots montés par des nègres » est très significatif. L'effet-idéologie dont se trouve teinté le discours de la narratrice renvoie à un espace culturel bien défini. Tenant le rôle de « discriminateur idéologique », l'héroïne use incessamment de la comparaison pour instaurer un système de normes et de valeurs positives par rapport à celles observées que l'on

---

96 Flora Tristan, *op. cit.*, p.83.

pourrait qualifier de négatives. Tout au long des *Pérégrinations*, son discours est fortement imprégné de ses propres représentations culturelles, invariablement illustrées en opposition à la culture étrangère qu'elle côtoie. Pour reprendre les propos de Hamon,

*l'idéologie prendra toujours la forme, dans la manifestation textuelle même, d'une comparaison, comparaison plus ou moins elliptique ou explicite, qui peut être d'ordre paradigmatique, qui peut être posée entre deux éléments différenciés plus ou moins présents ou absents (ceci est comparé à cela), ou comparaison qui peut être d'ordre syntagmatique (tel moment d'une série d'actions est comparé à tel autre moment disjoint de la même série, antérieur ou ultérieur).<sup>97</sup>*

Ces comparaisons constituent la base même de la transformation que tente d'opérer la narratrice par l'intermédiaire du récit. Cette déconstruction d'elle-même, de son identité, doit inévitablement s'effectuer à partir des fondements qui l'ont constituée en tant que sujet paria. Et c'est au contact de « l'Autre », de l'étranger, que cette prise de conscience s'effectue, par le biais de la comparaison. Paria en France, elle revêt l'identité et les valeurs de la femme du monde pendant son périple. Dans l'extrait du récit que nous avons utilisé plus haut, elle dit s'être « promis de dire toute la vérité ». Cette « vérité » consiste en fait en une évaluation toute personnelle et très subjective de ses observations. À quelques reprises, la narratrice évoque l'évolution qui s'est opérée dans son regard suite à son périple en Amérique. Le passage suivant est représentatif de cette transition:

*À 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 vécu depuis dans la retraite, j'avais traversé dix ans de malheurs et de*

---

97 Philippe Hamon, *op. cit.*, p.104.

*déceptions sans devenir plus clairvoyante.<sup>98</sup>*

Nous pouvons observer que la narratrice réfère à son passé pour nous permettre de mieux comprendre le point de vue qui sera par la suite exploité. En fait, lorsqu'un peu plus loin elle s'exclame: « O précieuse ignorance qui fait croire à la bonne foi et à la bienveillance! pourquoi t'ai-je perdue?<sup>99</sup> », elle témoigne de façon très explicite de la transformation qui s'est opérée par rapport à son regard. Le « savoir-voir » est ici explicitement relié et « prédéterminé par une série de canons et de grilles culturelles<sup>100</sup> » bien définies. Comme le note Hamon:

*(...) le regard n'a donc pas seulement, ici, une fonction purement utilitaire de ventilation d'une fiche documentaire prenant la forme d'une description « optique » (comme c'est le cas dans de très nombreux textes réalistes), mais devient le lieu d'une intrusion normative, devient carrefour normatif, l'évaluation frappant aussi bien la compétence du regardeur, que son regard, que l'objet regardé, ou que le « profit » retiré par le regardeur du spectacle regardé.<sup>101</sup>*

S'attardant souvent sur des aspects que l'on pourrait juger superficiels (par exemple l'habillement), la voyageuse scrute et juge également les mœurs et les coutumes des cultures qu'elle visite. Le regard condamateur qu'elle pose sur la traite des noirs en vigueur sur l'Île de la Praya en constitue un des premiers exemples:

*Chez le consul m'attendait le spectacle d'une de ces scènes si repoussantes d'atrocité, et si fréquentes dans les pays où subsiste encore ce monstrueux outrage à l'humanité, l'esclavage. Ce jeune consul, représentant d'une république, cet élégant Américain, si gracieux avec moi, si aimable avec M. David, ne paraissait plus qu'un maître barbare. Nous le trouvâmes dans la salle basse, frappant de coup 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*

98 Flora Tristan, *op. cit.*, p.94-95.

99 *Ibid.*, p.94-95.

100 Philippe Hamon, *op. cit.*, p.105.

101 *Ibid.*, p.106.

*l'esclavage paralysait les forces.*<sup>102</sup>

Ce premier contact de l'héroïne avec une classe d'opprimés en terre étrangère est déterminant quant à l'orientation de son discours et de ses évaluations. Bien que ses propos soient toujours teintés de la culture européenne et fortement influencés par le romantisme, elle élargit son point de vue et évolue dans sa prise de conscience de l'universalité de sa condition. Encore une fois, nous pouvons observer l'interaction entre le spectacle (ce qui est vu) et le spectateur (en l'occurrence, l'héroïne) qui le décrit et le commente. Ce spectacle, décrit par la narratrice comme « une de ces scènes si repoussantes d'atrocité » nous en dit long sur ses prises de positions futures. L'effet résultant de cette scène est significatif quant à l'idéologie désormais défendue dans le discours de l'héroïne : « Je fis un mouvement pour aller défendre, contre son oppresseur, ce nègre dont l'esclavage paralysait les forces ». L'évolution ou, devrait-on dire, la transition qui s'effectue dans le regard et les commentaires évaluatifs de la narratrice à la vue de ce spectacle marque la suite du récit. Il serait ici intéressant de faire un retour sur la notion de foule ou de groupe d'individus (de bande pour reprendre l'expression utilisée par Hamon) dans le contexte du récit. Comme nous pouvons l'observer tout au long des *Pérégrinations*, le regard de l'héroïne (son évaluation) et les commentaires qui s'y rattachent s'orientent très souvent non pas sur un seul individu mais plutôt sur une collectivité. Le rôle joué par celle-ci dans le récit est

---

102 Flora Tristan, *op. cit.*, p.112.

primordial quant à l'évolution du regard de la narratrice. Selon Hamon,

*cet actant collectif de la foule, comme son modèle réduit transitionnel (entre l'individu et la foule) la bande, peut être doué d'une compétence narrative (vouloir, savoir, pouvoir-faire) pouvant entrer en concurrence avec celle du personnage individualisé, voire pouvant la supplanter et l'annihiler*<sup>103</sup>.

Dans le contexte des *Pérégrinations*, et particulièrement à l'intérieur de l'avant-propos, de l'ouverture et du premier tome, nous pouvons observer que le discours de l'héroïne prend la forme d'une lutte de pouvoir avec la collectivité. Elle est « positive » par rapport à des « négatifs ». D'abord complètement annihilée de la sphère sociale par la société, elle entreprend par la suite une redéfinition de la place qu'elle occupe par l'entremise du commentaire évaluatif et, comme nous l'avons vu précédemment, de la comparaison. Dans le premier tome, le regard et le discours de la narratrice sont majoritairement dirigés sur les coutumes des Aréquipiéniens. Nous y retrouvons principalement des commentaires concernant leurs divertissements, leurs habitudes alimentaires et vestimentaires. Selon la narratrice, les habitants d'Aréquipa sont des « spectateurs faciles à distraire » vu leur « défaut total d'instruction<sup>104</sup> ». Ils « aiment beaucoup la table » mais « sont inhabiles à s'en procurer les jouissances<sup>105</sup> ». Ces commentaires témoignent tous de l'effet-idéologie présent dans le texte. Un autre aspect important attire l'attention de la voyageuse observatrice dans le premier tome du récit: les célébrations religieuses. Dans les différents passages où il en est question, les

---

103 Philippe Hamon, *op. cit.*, p.78.

104 Flora Tristan, *op. cit.*, p.318.

105 *Ibid.*, p.316.

commentaires de la narratrice témoignent de sa pensée saint-simonienne. Heurtée par les rites et les différentes représentations religieuses des Aréquipiens, la disciple de Saint-Simon et du progrès critique fortement les pratiques de ceux-ci. Dans le passage suivant, l'héroïne profite de la fête de Notre-Dame pour poser un regard acerbe sur ce qu'elle observe:

*Les fêtes de l'Église péruvienne donnent une idée de ce que devaient être les bacchantes et les saturnales du paganisme. La religion catholique, dans les temps de la plus profonde ignorance, n'a jamais exposé au grand jour d'aussi indécentes bouffonneries, des parades plus scandaleusement impies.<sup>106</sup>*

Loin d'être des plus flatteurs, les commentaires qui font suite à cet extrait sont caractérisés par une série de termes péjoratifs. La narratrice désigne la procession comme étant une « farce religieuse ». Sous la plume de l'héroïne, les costumes des participants sont des « vêtements (des) plus burlesques » et de « mauvais masques ». Enfin, pour clore cette description de la fête de Notre-Dame, la narratrice décrit les danses qui agrémentent cette procession comme des « gestes et des contorsions d'une cynique impudence<sup>107</sup> ». Les pratiques religieuses se situant au centre de l'idéologie d'une communauté, nous pouvons affirmer que les propos de la narratrice tendent à discréditer la société péruvienne dans ce qui constitue une grande part de son fondement, sa foi.

Jusqu'ici, nous avons pu constater que les commentaires de l'héroïne sont principalement axés sur le « savoir-vivre » des personnages du récit. Par « savoir-

---

<sup>106</sup> Flora Tristan, *op. cit.*, p.272.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.273.

vivre » Hamon fait référence à la « compétence éthique », dans laquelle sont regroupées « les conduites socialisées » du personnage. Sont inclus dans cette catégorie « toutes conduites légales ou illégales, correctes ou inconvenantes, pudiques ou impudiques, morales ou amoraux, etc.<sup>108</sup> ». Voyons maintenant le point de vue de la narratrice en ce qui a trait aux représentants de l'idéologie dominante. Nous tenterons de faire un lien entre l'idéologie dominante et les différents groupes qui gravitent autour des sphères d'exercice du pouvoir. Qu'ils soient dominants ou dominés, ces groupes constituent les cibles de prédilection de la narratrice puisqu'ils symbolisent tous l'idéologie en vigueur au Pérou.

Avec le second tome, le regard de la narratrice se raffine et se pose presque exclusivement sur les groupes d'individus circonscrits soit à l'intérieur ou à l'extérieur des lieux d'exercice du pouvoir. Dans le premier cas, les commentaires évaluatifs se dirigent entre autres (et surtout) sur les dirigeants du pays, le clergé et l'armée. Dans le second cas, il est plutôt question de collectivités marginalisées (certains groupes de femmes, les esclaves, etc.). Tenant lieu, pourrait-on dire, de miroir à notre héroïne si l'on se réfère à sa condition de paria, la majorité des individus en marge du corps social sont perçus par rapport à leur incapacité d'opérer un changement. Les groupes qui représentent le pouvoir et l'idéologie dominante sont, pour leur part, décrits dans le discours de la narratrice comme un frein à toute réforme. Pour appuyer cette affirmation, voyons maintenant un

---

108 Philippe Hamon, *op. cit.*, p.108.

extrait du récit dans lequel sont exposés les problèmes du peuple et la source de ceux-ci selon le point de vue de notre héroïne:

*Je me suis toujours vivement intéressée au bien-être des sociétés au milieu desquelles le destin m'a transportée, et je ressentais un vrai chagrin de l'abrutissement de ce peuple. Son bonheur, me disais-je, n'est jamais entré pour rien dans les combinaisons des gouvernants. S'ils avaient voulu réellement organiser une république, ils auraient cherché à faire éclore, par l'instruction, les vertus civiques jusque dans les dernières classes de la société; mais comme le pouvoir, et non la liberté, est le but de cette foule d'intrigants qui se succèdent à la direction des affaires, ils continuent l'œuvre du despotisme, et, pour s'assurer de l'obéissance du peuple qu'ils exploitent, ils s'associent aux prêtres pour le maintenir dans tous les préjugés de la superstition.<sup>109</sup>*

À la lecture de ces propos, nous pouvons voir clairement la position de la narratrice en ce qui a trait à l'exercice du pouvoir dans le pays visité. L'évaluation faite ici est celle de la Parisienne, militante pour le progrès et l'égalité. Cette position de la narratrice explique en grande partie ses commentaires et l'effet-idéologie qui en découle. Les termes « république », « vertus civiques », « instruction », « liberté » et « bonheur » associés aux « dernières classes de la société » s'accordent parfaitement avec le point de vue développé par l'héroïne romantique. L'actant collectif « peuple » est ici mis en opposition avec celui des « gouvernants ». En fait, pour expliciter son évaluation, l'emploi de termes comme « intrigants », « despotisme », « préjugés » et « superstition » par la narratrice vient accompagner la description de « la direction des affaires ».

L'éclatement de la révolution à Lima qui est décrit en détail dans le second tome est particulièrement intéressant quant à l'évaluation qui est faite des groupes

---

109 Flora Tristan, *op. cit.*, p.278.



d'individus inclus dans l'armée et la noblesse du pays:

*Ce n'est pas actuellement pour des principes que se battent les Américains-Espagnols, c'est pour des chefs qui les récompensent par le pillage de leurs frères. La guerre ne s'est jamais montrée sous un aspect plus dégoûtant, plus méprisable: elle ne cessera ses ravages dans ces malheureux pays que lorsque rien n'y tentera plus la cupidité, et ce moment n'est pas éloigné.*

Cet extrait est très représentatif de la pensée qui teinte les observations de la narratrice en ce qui a trait à cette révolution. « Carrefour normatif », pour reprendre l'expression de Hamon, le regard de l'héroïne renvoie à un idéal de liberté largement inspiré par la Révolution française et les événements de 1830. Les termes négatifs qui sont ensuite employés pour décrire les soldats et leurs chefs vont dans le même sens:

*Alors se montrèrent la plus profonde ignorance, l'absolue nullité de ces chefs présomptueux, tant civils que militaires, qui dirigeaient les affaires de ce malheureux pays. Je craindrais de fatiguer mon lecteur, de n'être pas cru de lui, si je l'entretenais du gaspillage qui se fit en toutes choses, des scènes de désordre, d'indiscipline qui se montrèrent dans ce moment de crise (...). Tout ce qui se passa, dans cette soirée, et la nuit suivante, serait incroyable pour un Européen<sup>110</sup>*

Cette révolution et ses principaux acteurs se trouvent en quelque sorte ridiculisés par l'évaluation qu'en fait notre héroïne. Se situant bien en deçà des normes européennes, la guerre civile dont témoigne la narratrice se rapproche plus d'une mascarade désordonnée que d'une véritable révolution faite par et pour le bien du peuple.

Les commentaires de la narratrice relatifs à la vie conventuelle témoignent également de son jugement des groupes marginalisés. Dans ces temps de

---

110 Flora Tristan, *op. cit.*, p.440.

révolution à Aréquipa, les couvents deviennent l'asile du peuple nanti assurant ainsi leur protection et celle de leurs biens (« les couvents et les églises étaient devenus les garde-meubles des habitants <sup>111</sup> »). En ce sens, le séjour de l'auteure à l'intérieur des murs du couvent de Santa-Rosa est particulièrement déterminant quant à l'évaluation qu'elle fait de la vie religieuse au Pérou. Allant à l'encontre du principe d'égalité prêché par la narratrice, Santa-Rosa est décrit comme une prison où « règnent, dans toute leur puissance, les hiérarchies de la naissance, des titres, des couleurs de la peau et des fortunes <sup>112</sup> ». La première impression ressentie par la voyageuse sur le seuil du couvent est d'ailleurs éloquente:

*Je ne crois pas qu'il ait jamais existé, dans l'État le plus monarchique, une aristocratie plus hautaine et plus choquante dans ses distinctions que celle dont le spectacle me frappa d'étonnement en entrant à Santa Rosa.*<sup>113</sup>

Perçu comme un « incubateur de parias », le couvent de Santa-Rosa, tel qu'évalué par la narratrice, est un modèle réduit de la société péruvienne. La division des classes qui s'y trouve représentée est décrite ainsi:

*(...) on est surpris de l'orgueil qu'apporte la femme titrée dans ses relations avec la femme de sang plébéien; du ton de mépris qu'affectent les Blanches envers celles de couleur, et les riches à l'égard de celles qui ne le sont pas.*<sup>114</sup>

Les carmélites, dont la vie recluse et austère les situe en marge du corps social, sont évaluées selon les préjugés qui règnent au sein même de leur ordre religieux: « la critique, la médisance, la calomnie même règnent dans leurs entretiens <sup>115</sup> ».

---

<sup>111</sup> Flora Tristan, *op. cit.*, p.454.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p.446.

<sup>113</sup> *Loc. cit.*

<sup>114</sup> *Ibid.*, p.446-447.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p.451.

Représentant l'idéologie dominante, cette communauté et l'austérité de ses pratiques nous ramènent au modèle sociétale masculiniste qui enchaîne les femmes dans l'indissolubilité de leurs vœux, comme l'illustre cette affirmation de la mère supérieure: « Vous le savez, mesdames, ajouta ma cousine, tout regret est inutile: une fois entré dans une de vos retraites, on n'en sort plus<sup>116</sup> ». Également, il est à noter que les termes « tombeau » et « prison » reviennent à plusieurs reprises dans la description de la vie à Santa-Rosa. Il serait important ici de faire un lien entre la perception de la narratrice et le drame de sa parente Dominga, car l'histoire de cette cousine est indispensable à la compréhension des commentaires rattachés au couvent de Santa-Rosa. Jeune fille dont le drame fait d'ailleurs l'objet de la nouvelle de Mario Vargas Llosa *Ma parente d'Aréquipa*, Dominga prit la résolution de prendre le voile des Carmélites à la suite d'un chagrin d'amour. Après quelques années de réclusion, la jeune fille « commença à se fatiguer de la sévérité de la règle<sup>117</sup> ». Elle planifia donc son évasion et, après huit années de laborieux préparatifs et de persévérance, elle put s'échapper de sa prison. Sans relater les détails relatifs à cet événement, nous pourrions établir un parallèle entre le parcours de Dominga et celui de la narratrice: ces deux victimes de la rigidité des règles et des lois qui régissent d'une part la vie conventuelle et d'autre part celle de femme mariée ont usé de procédés subversifs pour reconquérir leur place en société.

---

116 Flora Tristan, *op. cit.*, p.473.

117 *Loc. cit.*

### CHAPITRE III

DISCOURS HÉRÉTIQUE ET SUBVERSION:

LA VOIE DU SALUT

*La politique commence, à proprement parler, avec la dénonciation de ce contrat tacite d'adhésion à l'ordre établi qui définit la doxa originaire; en d'autres termes, la subversion politique présuppose une subversion cognitive, une conversion de la vision du monde.*<sup>118</sup>(Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*)

Prise de parole contre les prisons du peuple que sont l'orthodoxie et la doxa, les *Pérégrinations d'une paria*, sous le couvert du récit de voyage, constituent un plaidoyer contre l'oppression sous toutes ses formes. En fait, outre le parcours d'une femme marginalisée qui tente une reconstruction identitaire, le récit relate également le discours d'un agent subversif. D'abord exclusivement centré sur l'individualité de la paria, le récit des *Pérégrinations* fait place à la dénonciation de l'ordre établi. Qu'il s'agisse de la reproduction des rapports de production ou des rapports de force qu'entretiennent les dominants versus les dominés, le point tournant de la subversion politique consiste en une prise de conscience de cette réalité et s'actualise avec la proposition d'un nouvel ordre. Matérialisée par le biais des Appareils Idéologiques d'État, l'idéologie dominante se trouve mise en scène dans le récit comme l'ennemie à abattre. Cette bataille prend la forme d'un combat dont l'objectif consiste en une réforme des idées en vigueur. Voie du salut identitaire, cette « révolution » est l'élément fondateur de la renaissance de la

---

118 Pierre Bourdieu, «Décrire et prescrire les conditions de possibilité et les limites de l'efficacité politique», *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001, p.188.

paria, l'apogée de cette reconstruction étant son identification au statut de femme-messie. Dans la première partie de ce dernier chapitre, nous tenterons d'analyser le discours de la narratrice en lien avec la représentation politique. L'ouvrage *Langage et pouvoir symbolique* de Pierre Bourdieu constituera notre principal point d'appui théorique. La seconde partie de ce chapitre servira à recenser les principaux modèles féminins de subversion qui servent d'inspiration à la narratrice. Nous concluons en exposant les grandes lignes de sa rencontre avec la señora Gamarra, figure d'exception et marginale de par sa position antérieure de femme au pouvoir. Sujet du dernier chapitre du récit, cette rencontre est déterminante quant à l'orientation messianique de la femme. Enfin, nous explorerons les grandes lignes du programme politique de la femme-messie rassemblées à l'intérieur de la lettre *Aux péruviens*. Écrite à Paris en 1836, elle apparaît dans le seuil du récit. S'adressant à la fois aux peuples et aux dirigeants, cette lettre propose une réforme des Appareils Idéologiques d'État.

### 3.1 Discours subversif et représentation politique

La subversion prend racine dans le bouleversement et le renversement des idées et des valeurs reçues et s'exerce en grande partie dans le domaine politique. Détruire les idéaux en place dans un objectif de reconstruction sur de nouvelles assises, voilà le but constitutif de tout acte ou propos subversifs. Selon Pierre Bourdieu,

*la subversion hérétique exploite la possibilité de changer le monde social en changeant la représentation de ce monde qui contribue à sa réalité ou, plus précisément, en opposant une pré-vision paradoxale, utopie, projet, programme, à la vision ordinaire, qui appréhende le monde social comme monde naturel*<sup>119</sup>.

Convertir la vision du monde implique une connaissance des structures qui la construisent et la perpétuent. L'action politique prend donc son sens dans cette pénétration de la doxa que sont en mesure d'actualiser les agents subversifs par l'entremise du discours. Et, comme nous avons pu le voir dans le chapitre précédent, le regard et les commentaires évaluatifs de la narratrice lui permettent de lever le voile sur certains aspects « latents » de la société péruvienne. Nous verrons donc principalement comment elle tente de pénétrer les lieux d'exercice du pouvoir et, par le fait même, les changements qu'elle propose dans le but d'actualiser sa vision utopiste du monde.

---

<sup>119</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p.188.

Jusqu'ici, nous avons pu percevoir l'évolution qui s'opère dans le regard de la paria et qui donnera lieu à l'éclosion de son identité de femme-messie. Outre le fait que cette transformation identitaire soit intimement reliée à l'observation, elle est aussi grandement tributaire de la relation qu'entretient l'héroïne avec le pouvoir. En ce sens, l'émergence d'un discours hérétique dans le récit vient au premier plan des effets engendrés par cette même relation. Avant d'aller plus loin dans cette analyse, il serait important d'apporter quelques éclaircissements concernant ce type de discours. En fait, comme le mentionne Bourdieu dans son ouvrage,

*Le discours hérétique doit non seulement contribuer à briser l'adhésion au monde du sens commun en professant publiquement la rupture avec l'ordre ordinaire, mais aussi produire un nouveau sens commun et y faire entrer, investies de la légitimité que confèrent la manifestation publique et la reconnaissance collective, les pratiques et les expériences jusque-là tacites et refoulées de tout un groupe.<sup>120</sup>*

La volonté de dénonciation qui caractérise le discours relaté dans l'avant-propos et à l'intérieur du récit fait ici office de « manifestation publique ». Un passage du seuil autobiographique du récit vient expliciter cet objectif:

*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.<sup>121</sup>*

Qu'il soit question de la dénonciation de la conduite des dirigeants qui « continuent l'œuvre du despotisme », ou de l'abrutissement des Péruviens qui sont

---

120 Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p.189.

121 Flora Tristan, *op. cit.*, p.45.



« maintenus dans tous les préjugés de la superstition », toutes ces déclarations viennent appuyer la mission de l'écrivaine de rendre publique les « actions des hommes vivants ». La manifestation publique de ces pratiques et expériences refoulées d'une collectivité (en l'occurrence, la société péruvienne) dont parle Bourdieu peut se retrouver dans le discours de la narratrice. Pour sa part, la reconnaissance collective dont il est question dans la définition du discours hérétique est ici assurée par ceux auxquels le récit s'adresse: les femmes et les Péruviens. Spécialement dédié au peuple du Pérou, le récit des *Pérégrinations* se veut le point de rencontre des victimes du pouvoir. En fait, c'est la reconnaissance de son appartenance à ce statut qui constitue le point de départ d'une volonté d'universalisation de sa condition d'opprimée. En ce sens, c'est par l'interpellation des groupes dominés (en les nommant femmes, Péruviens, esclaves) que peut s'opérer la reconnaissance collective.

La relation qu'entretient la narratrice avec le pouvoir est complexe et évolue en fonction de son identification au statut de femme-messie. Voyons maintenant comment la mise en place d'un discours hérétique dans le récit s'accorde avec sa volonté d'agir sur le plan politique. Comme le mentionne Bourdieu, « la politique commence, à proprement parler, avec la dénonciation de ce contrat tacite d'adhésion à l'ordre établi qui définit la doxa originaire<sup>122</sup> ». Cette dénonciation, nous l'avons vu, constitue la base et l'objectif du récit des *Pérégrinations*. La

---

122 Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p.188.

narratrice s'attaque à l'ordre établi en dénonçant les lois et les préjugés qui sont à l'origine de la création d'une sous-classe d'individus: les parias. À ce sujet, voyons le passage suivant:

*Mais si l'esclavage existe dans la société, s'il se trouve des ilotes dans son sein, si les lois ne sont pas égales pour tous, si des préjugés religieux ou autres reconnaissent une classe de PARIAS, oh! alors, le même dévouement qui nous porte à signaler l'opresseur au mépris doit nous faire jeter un voile sur la conduite de l'opprimé qui cherche à échapper au joug.<sup>123</sup>*

Le rôle d'agent subversif de la narratrice se trouve très bien explicité dans cet extrait: non seulement pousse-t-elle les individus assujettis à « signaler l'opresseur au mépris », elle encourage également ceux-ci à engager des actions subversives (« (...) jeter un voile sur la conduite de l'opprimé qui cherche à échapper au joug »). Cette volonté d'entreprendre des actions susceptibles de bouleverser l'ordre établi est particulièrement tangible dans le second tome du récit. En fait, la détermination de la narratrice d'entrer dans le mouvement politique fait suite à une période de douloureux questionnements. Se remémorant à la fois sa condition de mère et sa position de victime en France, elle se dépeint dans sa douleur et en vient au souhait de mettre fin à ses jours. Cet épisode suicidaire constitue le passage obligé de l'agent subversif. La douleur laisse place à une profonde révolte qui lui permettra d'opérer un ultime renversement dans sa perception d'elle-même. L'engagement politique devient la voie de salut identitaire. Le passage suivant est très significatif en ce sens:

*Je me résolus, moi aussi d'entrer dans la lutte sociale, et après avoir longtemps été*

---

123 Flora Tristan, *op. cit.*, p.40-41.

*dupe de la société et de ses préjugés, d'essayer de l'exploiter à mon tour (...). Je suis au milieu d'une société en révolution, me dis-je; voyons par quel moyen je pourrais y jouer un rôle (...).*<sup>124</sup>

Comme le mentionne Bourdieu,

*le pouvoir constituant du langage (religieux ou politique) et des schèmes de perception et de pensée qu'il procure ne se voit jamais aussi bien que dans les situations de crise.*<sup>125</sup>

Nous pourrions établir un parallèle avec le récit: la révolution en cours dans le pays constitue le prétexte à l'éclosion d'une volonté d'agir. La situation de crise qui affecte le Pérou permet à la femme de réorienter son identité selon le langage et les mouvements de pensée engendrés par ces bouleversements politiques. Les différentes expressions utilisées par l'héroïne dans l'extrait (« entrer dans la lutte sociale », « exploiter » la société et y « jouer un rôle ») marquent la naissance de la femme-messie. La période de questionnement qui a précédé cette volonté d'entrer dans l'action, aussi douloureuse fut-elle, lui a permis de mettre au monde une nouvelle conception d'elle-même. La révolte engendre son identification au statut d'agent actif au sein de la société. Un second passage vient nous éclairer sur sa mission:

*La mesure comble, je me mis en révolte ouverte contre un ordre de choses dont j'étais si cruellement victime, qui sanctionnait la servitude du sexe faible, la spoliation de l'orphelin, et je me promis d'entrer dans les intrigues de l'ambition (...).*<sup>126</sup>

L'objectif de la narratrice nous est dévoilé dans cet extrait: discréditer les évidences de la doxa que l'on pourrait associer ici à l'« ordre de choses » qui

---

124 Flora Tristan, *op. cit.*, p.419.

125 Pierre Bourdieu, *op.cit.*, p.189.

126 Flora Tristan, *op. cit.*, p.420.

contribue à créer une sous-classe d'individus dont elle-même fait partie. Le travail d'énonciation qui s'opère dans le récit permet de lever le voile sur des pratiques refoulées qui perpétuent l'existence d'un groupe de parias. Selon Bourdieu,

*Ce processus s'accomplit (...) dans et par le travail d'énonciation qui est nécessaire pour extérioriser l'intériorité, pour nommer l'innommé, pour donner à des dispositions préverbaux et préreflexives et à des expériences ineffables et inobservables un commencement d'objectivation dans des mots qui, par nature, les rendent à la fois communes et communicables, donc sensées et socialement sanctionnées.<sup>127</sup>*

Indispensable à l'objectivation, le travail d'énonciation dont parle Bourdieu s'effectue dans les *Pérégrinations* par le biais, d'une part, de l'introspection et d'autre part, de l'observation de l'Autre, objectif premier du récit de voyage. Dans le contexte des *Pérégrinations*, l'objectivation et la mise en lumière de cette réalité refoulée est indissociable du nouveau rôle de femme-messie que revêt la narratrice. Lorsqu'elle lance « je n'en persistais pas moins dans le dessein que j'avais formé, non seulement d'entrer dans le mouvement politique, mais même d'y jouer un principal rôle<sup>128</sup> », elle souhaite légitimer son discours en prenant la place de « porte-parole autorisée ». En ce sens, le travail de représentation politique, pour qu'il puisse être reconnu par le groupe auquel il s'adresse, doit s'opérer sur la base de son identification au statut de femme-messie.

---

127 Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p.190.

128 Flora Tristan, *op. cit.*, p.421.

### 3.2 Les modèles

Critiquant tour à tour les groupes qui détiennent le pouvoir ou ceux qui tentent de le conquérir, la narratrice pose également son regard sur certains groupes marginaux qui, à leur façon, exercent une forme de domination ou de subversion idéologique. Constituées de femmes, ces collectivités lui servent en quelque sorte de modèle dans sa lutte contre la domination masculine. Bien que souvent très brefs, les portraits qu'elle trace de ces groupes sont représentatifs de l'idéologie socialiste qu'elle défend désormais. Femmes fortes, émancipées, cultivées ou simplement décrites pour leur potentiel supérieur à celui des hommes, elles représentent toutes une partie de son idéal. Lui permettant de justifier ses prises de position contre l'idéologie dominante, la description de ces groupes marginaux est mise en opposition avec ceux au pouvoir. Toujours fortement teintées des normes européennes, ses observations et ses commentaires relèvent d'idéaux issus de la Révolution française. Nous verrons ici que l'évaluation de la narratrice nous révèle certains modèles dont elle tentera par la suite de s'inspirer. C'est le cas, entre autres, de la communauté du couvent de Santa- Catalina, des « ravanas » et des Liméniennes. Enfin, nous retrouverons le portrait de la señora Gamarra. Modèle ultime d'une femme ayant évolué dans l'exercice du pouvoir, la narratrice témoigne ici de son déclin.

La description du couvent de Santa-Catalina et de ses occupantes offre un exemple bien différent de la rigidité dont l'héroïne a été témoin à Santa-Rosa. L'évaluation qu'elle fait de ce lieu et des femmes qui l'habitent nous introduit dans sa perception des groupes adoptant des comportements marginaux en accord avec sa vision du monde. De l'atmosphère sépulcrale et hostile du cloître de Santa-Rosa, la narratrice nous transporte dans l'univers gai et musical de Santa-Catalina. En fait, la plupart des éléments qui servent à décrire ce couvent sont mis en opposition avec le précédent. D'abord, la description de la supérieure de Santa-Catalina peut se lire ainsi: « Cette aimable femme, en tout point l'inverse de sa cousine de Santa-Rosa(...)»<sup>129</sup>. Un peu plus loin, elle poursuit en disant: « Les religieuses de Santa-Catalina sont réellement en progrès»<sup>130</sup>. La foi en le progrès, seule religion valable pour la narratrice, se retrouve ici dans sa description des occupantes du couvent. Le tableau brossé de cette communauté rejoint son idéal. Présentant une grande curiosité intellectuelle, un amour pour les arts, la musique et la bonne chère, ces religieuses adoptent des comportements subversifs en comparaison avec les carmélites de Santa-Rosa. Les dernières lignes du chapitre intitulé « Les couvents d'Aréquipa » servent à vanter les mérites de ces religieuses et à exposer la peine ressentie par la narratrice et ses parentes lorsque vient le moment de quitter, pour reprendre les termes utilisés, cet « asile hospitalier »:

*Nous fûmes reconduites jusqu'à la porte par toute la communauté, pêle-mêle, sans*

---

129 Flora Tristan, *op. cit.*, p.462.

130 *Ibid.*, p.463.

*cérémonie et sans la moindre étiquette; mais avec une affection si vraie et si touchante, que nous pleurâmes avec les bonnes religieuses de la peine réelle que nous éprouvions à nous séparer. (...) Il serait difficile de se faire une idée de la générosité de ces excellentes dames.<sup>131</sup>*

Les « ravanas », indiennes qui précèdent les troupes de soldats et qui pourvoient à tous leurs besoins, sont un autre groupe de femmes marginalisées qui captent l'attention de la narratrice. Sortes de parias en Amérique du Sud, ces femmes constituent, selon l'évaluation de l'héroïne, « une preuve (des) plus frappante(s) de la supériorité de la femme, dans l'enfance des peuples (...)»<sup>132</sup>. Dotées d'une force et d'une endurance hors du commun,

*ces femmes indiennes embrassent cette vie volontairement et en supportent les fatigues, en affrontent les dangers avec un courage dont sont incapables les hommes de leur race<sup>133</sup>.*

Stéphane Michaud note à ce propos que « la peinture de ces Mères Courage apporte un nouvel argument en faveur de la supériorité des femmes<sup>134</sup> ». L'évaluation positive faite par la narratrice met l'accent sur le pouvoir exercé par ce groupe. Bien qu'il se situe en marge de l'institution militaire, il constitue la pierre angulaire de son bon fonctionnement.

Un troisième groupe de femmes mérite les éloges de la narratrice: les Liméniennes. Selon elle, « il n'est point de lieu sur la terre où les femmes soient

---

131 Flora Tristan, *op. cit.*, p.480.

132 *Ibid.*, p.432.

133 *Loc. cit.*

134 *Loc. cit.*(Notes de Stéphane Michaud)

plus libres, exercent plus d'empire qu'à Lima<sup>135</sup>». Se trouvant en position subalterne partout ailleurs en Amérique de Sud, ces femmes représentent en quelque sorte l'idéal auquel aspire l'héroïne. Rassemblant une grande beauté à un pouvoir de séduction hors du commun, elles « gouvernent les hommes, parce qu'elles leur sont bien supérieures en intelligence et en force morale<sup>136</sup> ». S'en suit un long exposé servant à décrire la saya, vêtement que portent ces femmes et qui, selon les dires de la narratrice, leur procure une liberté dont elles jouissent sans aucune contrainte, comparativement aux Européennes qui, « dès leur enfance, sont esclaves des lois, des mœurs, des coutumes, des préjugés, des modes, de tout enfin (...)»<sup>137</sup> ». Cette évaluation de la narratrice concernant l'émancipation des Liméniennes rend compte d'une certaine évolution quant à son regard et aux commentaires qui s'y rattachent. En fait, c'est la société européenne, l'incubateur de la femme-paria, qui se trouve ici critiquée. Chevaux de bataille de l'héroïne, les valeurs de liberté et d'égalité, voire même de supériorité de la femme qui sont illustrées dans l'évaluation de ces Liméniennes, constituent les principaux éléments de l'effet-idéologie qui prend place dans le récit. Le tableau qu'elle brosse de ces femmes qui exercent un pouvoir que l'on pourrait qualifier de marginal est mis en opposition avec l'image qu'elle dépeint de la plupart des groupes d'hommes dans le récit. À mesure que le récit progresse, nous pouvons voir que le système de

---

135 Flora Tristan, *op. cit.*, p.594.

136 *Ibid.*, p.600.

137 *Ibid.*, p.603.



valeurs en place se concrétise: d'abord tourné vers l'individualité de la paria, ce système tend à s'universaliser, pour enfin donner naissance à un discours subversif où la femme joue un rôle prépondérant dans la bonne marche de la société. Et c'est à partir de cette conception nouvelle que se réalisera la transformation identitaire de la paria en femme-messie.

### 3.2.1 La señora Gamarra: portrait d'une femme au pouvoir

Plus loin dans le récit, la narratrice parle de la « sainteté de son rôle »; sa rencontre avec l'ex-Présidente de la République vient renforcer cette conviction. Figure emblématique de la femme au pouvoir, la señora Gamarra constitue un modèle déterminant dans le parcours de la jeune femme en tant qu'agent subversif. Femme « hors ligne, et aussi extraordinaire par la puissance de sa volonté que par la haute portée de son intelligence<sup>138</sup> », cette importante actrice politique déchue qui a côtoyé le pouvoir et ses revers est décrite pour la force de sa volonté et sa droiture. Comparée à Napoléon pour son charisme et à Bolivar pour son programme, deux figures messianiques, elle rassemble les vertus héroïques essentielles à la réalisation de tout projet de réforme. Élément du récit déterminant quant à l'orientation de la narratrice, cette rencontre produit un effet intense sur celle-ci. Pour appuyer nos propos, voyons l'extrait suivant:

---

138 Flora Tristan, *op. cit.*, p.639.

*Cette femme, élevée dans un couvent, n'ayant nulle instruction, mais douée d'un sens droit et d'une force de volonté peu commune, sut si bien gouverner ce peuple jusqu'alors ingouvernable même pour Bolivar, qu'en moins d'un an l'ordre et le calme reparurent.*<sup>139</sup>

Les mots qu'elle utilise pour décrire l'ex-Présidente de la République sont teintés d'admiration. Tout au long de sa description des hauts faits de la señora Gamarra, l'accent est mis sur son statut marginal de femme au pouvoir. Pour reprendre le discours de la narratrice, « Dona Pancha semblait, par son caractère, être appelée à continuer l'œuvre de Bolivar: elle l'eût fait si son enveloppe de femme n'y eût porté obstacle<sup>140</sup> ». La condition féminine de l'ex-Présidente est perçue comme un frein au succès de son entreprise. Bourdieu note à ce sujet que:

*(...) l'accès au pouvoir, quel qu'il soit, place les femmes dans une situation de « double blind »: si elles agissent comme des hommes, elles s'exposent à perdre les attributs obligés de la « féminité » et elles mettent en question le droit naturel des hommes aux positions de pouvoir; si elles agissent comme des femmes, elles paraissent incapables et inadaptées à la situation.*<sup>141</sup>

Malgré tout le dévouement déployé pour mener à bien son projet de réforme de la société péruvienne, la señora Gamarra fut discréditée et reléguée au statut de paria par ses adversaires. Le passage suivant vient appuyer cette affirmation:

*Elle était belle, très gracieuse quand elle le voulait, et possédait ce qui inspire l'amour et des grandes passions; ses ennemis firent courir sur elle les calomnies les plus atroces; et, trouvant plus facile de décrier ses mœurs que ses actes politiques, lui supposèrent des vices, afin de se consoler de sa supériorité.*<sup>142</sup>

Victime des préjugés liés à son sexe, la señora Gamarra » dut user de violence pour conserver sa position et sa crédibilité. En fait, comme nous pouvons le

---

139 Flora Tristan, *op. cit.*, p.652

140 *Ibid.*, p.653.

141 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p.74.

142 Flora Tristan, *op. cit.*, p.653.

constater plus loin, ce portrait de femme forte et talentueuse détentrice du pouvoir n'est pas sans tache: elle devint terriblement cruelle envers ses propres officiers qui osaient prétendre être son amant. Selon la narratrice, « cette conduite n'était pas en harmonie avec les moeurs du pays qu'elle gouvernait, et devait nécessairement mettre tout le monde contre elle<sup>143</sup> ». Miroir de sa propre condition et de ses ambitions, le portrait de l'ex-Présidente vient consolider la quête identitaire de la narratrice<sup>144</sup>. À la fois critiquée pour sa rudesse envers ses détracteurs et encensée pour ses qualités de politicienne, la señora Gamarra est le symbole vivant de la femme révoltée dans l'exercice du pouvoir.

Outre les commentaires sur cette femme pendant les trois années qu'a duré son règne au Pérou, la narratrice expose également l'effet produit par cette rencontre:

*En ce moment, je pénétrai sa pensée; mon âme prit possession de la sienne; je me sentis plus forte qu'elle, et je la dominaï du regard... Elle s'en aperçut, devint pâle, ses lèvres se décolorèrent (...)<sup>145</sup>.*

Inspirée du magnétisme de Mesmer, le discours qui se retrouve dans ce passage est extrêmement significatif en ce qui a trait à la construction identitaire de la narratrice et à son parcours en tant qu'agent subversif. À la suite de cet

---

143 Flora Tristan, *op. cit.*, p.655.

144 Comme le note Chantal Bertrand-Jennings dans un article consacré à Flora Tristan, « la défaite de la Présidente mettra la narratrice sur ses gardes. Les fautes de La Gamarra lui semblent avoir été l'abandon de son rôle féminin et l'ambition personnelle ». (Chantale Bertrand-Jennings, « Flora Tristan ou Comment peut-on être paria? », *Significations*, Toronto, Canadian Scholar's Press, 1997, p.6.)

145 Flora Tristan, *op. cit.*, p.641.

événement hors du commun, elle en vient à cette réflexion:

*J'avais, par un pouvoir de fascination, lu dans l'âme de cette femme si longtemps enviée et dont la vie en apparence si brillante avait cependant été si misérable! Je ne pus sans frémir songer que, pendant un temps, j'avais formé le projet d'occuper la position de la señora Gamarra.<sup>146</sup>*

Épileptique et sans cesse assaillie de violentes crises, la señora Gamarra mourra dans les semaines qui suivirent cette visite, dans l'isolement et l'abandon total. La rencontre avec cette femme d'arme, dont la vie fut vouée à l'action politique et à la gloire, vient confirmer le rôle de la narratrice: celui d'agent subversif par l'entremise d'un discours hérétique. Figure où convergent les idées et les actions politiques, l'ex-Présidente de la République représente la domination féminine et les obstacles qui en découlent. Comme nous avons pu le constater avec ce portrait, l'accès à la souveraineté chez la femme ne peut s'opérer que sur la base de la révolte. Consciente de ce fait, la narratrice met de côté ses ambitions de pouvoir comme seule voie de salut identitaire, et, armée de ses mots, elle dénonce les inégalités dans l'espoir de renverser l'ordre établi.

---

146 Flora Tristan, *op. cit.*, p.646.

### 3.3 Dédicace *Aux Péruviens*

Nous consacrerons cette dernière partie à l'analyse de la lettre intitulée *Aux Péruviens* dans laquelle se trouve rassemblé l'ensemble du programme politique de la narratrice. Bien qu'elle soit située dans les premières pages qui constituent le seuil du récit, cette dédicace regroupe la somme des idées développées tout au long des *Pérégrinations*. Écrite à Paris en 1836, donc deux ans après son retour du Pérou, la lettre *Aux Péruviens* tient lieu d'introduction au groupe auquel le récit s'adresse. En sa qualité d'observatrice en terre étrangère, Flora Tristan y dénonce la doxa qui maintient les Péruviens dans l'abrutissement. Courte et expéditive, cette dédicace annonce l'ampleur du projet mûri par l'auteure dont l'objectif réside dans une conversion de la vision du monde qu'elle a pu observer tout au long de son périple.

Avec cette lettre, nous pouvons constater que la subversion prend tout son sens dans l'absence de censure avec laquelle elle discrédite les évidences de la doxa et la force avec laquelle elle dénonce la domination de la haute classe et du clergé. Dans cette dédicace, elle invite les Péruviens à une prise de conscience collective des effets négatifs qu'exerce sur eux l'acceptation des évidences jusqu'ici tenues sous silence. Selon Bourdieu, sous l'emprise de la domination, le peuple n'est pas apte à opérer la révolution symbolique, sa force de subversion étant

directement reliée à cette prise de conscience de la privation de son identité sociale. Enfermés dans les limites de la connaissance qu'autorisent les taxinomies dominantes, les peuples opprimés « engagent souvent dans les discours et les actions destinés à subvertir l'ordre dont ils sont victimes les principes de division logique qui sont au principe même de cet ordre (cf. les guerres de religion)<sup>147</sup> ». Le producteur du discours hérétique se doit donc d'amorcer une dialectique avec les agents concernés dans le travail d'énonciation dans le but d'objectiver une réalité jusque-là inobservée. Un passage de cette lettre *Aux Péruviens* illustre à merveille le déploiement d'un discours subversif dont les fondements prennent racine dans le récit de voyage:

*Il n'est personne qui désire plus sincèrement que je le fais votre prospérité actuelle, vos progrès à venir. Ce vœu de mon cœur domine ma pensée, et, voyant que vous faisiez fausse route, que vous ne songiez pas, avant tout, à harmoniser vos mœurs avec l'organisation politique que vous avez adoptée, j'ai eu le courage de le dire, au risque de froisser votre orgueil national.<sup>148</sup>*

Comme nous l'avons déjà mentionné, cette mise en discours du refoulé de tout un peuple ne se fait pas sans heurt puisque le livre sera livré à l'autodafé sur les grandes places de Lima et d'Aréquipa. La subversion réside ici dans le travail politique de représentation: la mise en lumière par le travail d'énonciation d'une vision du monde annihilée par le discours dominant. La lettre est représentative du discours hérétique dans le sens où elle encourage la formation d'un groupe dont la caractéristique principale est l'appartenance à une même classe ou, plutôt,

---

147 Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p.192.

148 Flora Tristan, *op. cit.*, p.31.

à un même espace social indépendamment de la race, du sexe, de l'âge, etc. Un autre passage de cette lettre vient appuyer cette affirmation:

*J'ai dit, après l'avoir reconnu, qu'au Pérou, la haute classe est profondément corrompue, que son égoïsme la porte, pour satisfaire sa cupidité, son amour du pouvoir et ses autres passions, aux tentatives les plus anti-sociales; j'ai dit aussi que l'abrutissement du peuple est extrême dans toutes les races dont il se compose. Ces deux situations ont toujours, chez toutes les nations, réagit l'une sur l'autre.<sup>149</sup>*

Selon Bourdieu, c'est dans la constitution des groupes que se voit le mieux l'efficacité des représentations. En articulant une réalité jusque-là reléguée au silence ou refoulée, l'auteure se fait la voix d'un groupe auquel elle-même s'identifie: les parias et les opprimés. Le travail de représentation permet la construction d'une identité sociale et d'une vision du monde. Pour reprendre les propos de Pierre Bourdieu, « il permet ainsi aux agents de se découvrir des propriétés communes par-delà la diversité des situations particulières qui isolent, divisent, démobilisent<sup>150</sup> ». Cette représentation par l'acte d'énonciation constitue l'ébauche d'une action politique visant à agir sur le monde social par le biais d'actions collectives que les agents peuvent entreprendre pour transformer ce monde. Le dévoilement du programme subversif de l'auteure constitue la suite de cette lettre. Les limites de la connaissance dans lesquelles sont maintenus les dominés réduisent leur compétence critique et, par le fait même, leur force de subversion. Pour remédier à cette lacune, l'auteure propose d'agir sur les fondements même de cette ignorance en instruisant le peuple. Selon elle,

---

149 Flora Tristan, *op. cit.*, p.32.

150 Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p.190.

*lorsque l'universalité des individus saura lire et écrire, lorsque les feuilles publiques pénétreront jusque dans la hutte de l'Indien, alors rencontrant dans le peuple des juges dont vous redouterez la censure, dont vous rechercherez les suffrages, vous acquerrez les vertus qui vous manquent.*<sup>151</sup>

La subversion réside dans une tentative de conversion de la vision du monde. C'est à l'intérieur du discours hérétique que s'effectue le travail de représentation, indispensable à la construction de l'identité sociale. Avec la lettre *Aux Péruviens*, nous pouvons observer le déploiement de ce discours et la mise en lumière dans l'énonciation d'une réalité pré-discursive; celle d'un peuple, d'une société. Selon Louis Althusser, « dans l'idéologie les hommes se représentent sous une forme imaginaire leurs conditions d'existence réelles<sup>152</sup> »; c'est le système des idées, des représentations qui domine l'esprit d'un homme ou d'un groupe social. Autrement dit, l'idéologie prend sa source dans une conception imaginaire du monde. Seul l'observateur extérieur est en mesure de percevoir le caractère idéologique d'une vision du monde puisqu'il ne vit pas dans sa « vérité ». Pour convertir la vision dite « naturelle » du monde, Flora Tristan propose de s'attaquer aux Appareils Idéologiques d'État. Selon Althusser, « aucune classe ne peut durablement détenir le pouvoir d'État sans exercer en même temps son hégémonie sur et dans les Appareils idéologiques d'État<sup>153</sup> ». Dans un objectif de subversion de l'idéologie dominante, il est nécessaire d'agir dans les lieux où celle-ci s'articule. Le programme de l'auteure consiste donc à réformer les appareils idéologiques d'état

---

151 Flora Tristan, *op. cit.*, p.32.

152 Louis Althusser, *op. cit.*, p.296.

153 *Ibid.*, p.284.



scolaire, religieux et de l'information dans le but d'ouvrir la voie au progrès et à la raison, comme l'indique un autre passage de la lettre *Aux Péruviens*:

*Alors le clergé, pour conserver son influence sur ce peuple, reconnaîtra que les moyens dont il use actuellement ne lui peuvent plus servir: les processions burlesques et tous les oripeaux du paganisme seront remplacés par d'instructives prédications; car après que la presse aura éveillé la raison des masses, ce sera à cette nouvelle faculté qu'il faudra s'adresser, si l'on veut être écouté.*<sup>154</sup>

En fait, la conversion des appareils religieux et de l'information (la presse) passe par celle de l'école. L'instruction du peuple constitue un prérequis pour fonder les bases de l'idéologie progressiste articulée ici par Flora Tristan.

Au cours de cette analyse, nous avons pu constater que l'introduction au récit de voyage de Flora Tristan et la *Lettre aux Péruviens* constituent le lieu d'actualisation de son identité de paria. C'est à travers les différentes rencontres, le contact avec l'autre, qu'émerge sa volonté de dépasser cette condition. Cette quête du salut identitaire par l'énonciation d'un discours subversif marque l'éclosion de sa vocation: elle veut se faire la porte-parole d'un nouvel ordre social qui lui permettrait de passer de paria à femme-messie.

---

154 Flora Tristan, *op. cit.*, p.32.

## CONCLUSION

Tout au long de cette analyse, nous avons tenté de circonscrire les conditions de mise en place d'une identité. Outre les facteurs favorisant la reconnaissance d'un « Je » dans l'appareil social, cette recherche a permis de voir comment ce même processus de reconnaissance pouvait conduire un sujet dans une démarche de redéfinition identitaire. Indissociable de « l'Autre » et dépendant de son regard, la constitution d'une identité sociale est tributaire de l'idéologie et des règles en place dans un contexte donné. Cependant, nous avons pu voir avec l'analyse du récit de Flora Tristan que l'étiquette qui permet à un sujet de se reconnaître socialement n'est pas irrévocable dans sa totalité. C'est précisément ce caractère réversible de l'identité qui a alimenté les pages de ce mémoire. Selon Philippe Lejeune, « se demander qui on est présuppose qu'on met en doute ce qu'on doit être<sup>155</sup> ». Représentative du parcours de la femme, cette citation exprime la quête menée par celle-ci à l'intérieur du récit. Nous avons vu que son identification au statut de paria constitue le point de départ d'une volonté de redéfinition. Définie comme telle en France, elle se présente sous l'étiquette de demoiselle au Pérou. Premier pas vers un parcours subversif, cette subtilisation de

---

155 Philippe Lejeune, *Autoportrait et journal intime. Le journal d'une jeune fille, Claire Pic (1862-1869)*, Cité dans *Mimesis et Sémiologie. Littérature et représentation*. Miscellanées offertes à Henri Mitterand sous la direction de Philippe Hamon et de Jean-Pierre Leduc-Adine, Paris, Éditions Nathan, 1992, p.541.

son identité témoigne d'une volonté de transcender sa condition. Usant de ses liens de parenté avec une des familles les plus puissantes du pays, la paria se métamorphose en femme du monde. Par la suite, nous avons été en mesure de percevoir les mécanismes qui ont contribué à l'émergence d'une identité nouvelle. De la flânerie à l'introspection lyrique, l'héroïne romantique en construction dresse les fondations d'une conscience renouvelée. Peu à peu, son regard s'aiguise et son point de vue se raffine. La direction qu'il prend et ses sujets de prédilection se divisent en deux axes: les oppresseurs et leurs victimes. L'évolution de cette conscience culmine avec la mise en place d'un discours hérétique. Ce type de discours, comme nous l'avons vu dans le dernier chapitre, consiste à discréditer les évidences de la doxa. Comme le « Je » se définit en tant que sujet selon les processus d'interpellation et de reconnaissance, l'actualisation d'une transformation identitaire doit s'opérer sur la base d'une nouvelle construction sociale. C'est précisément en tentant de renouveler les règles en vigueur que la narratrice expose sa volonté de transcender son identité de paria. Les différentes relations entretenues par la narratrice tout au long du récit et les commentaires évaluatifs qui en émanent nous ont permis de cerner sa démarche: constituer un groupe d'individus liés par leur appartenance au statut de paria. C'est dans la lettre intitulée *Aux Péruviens* qu'elle effectue l'interpellation nécessaire à la reconnaissance de tous les sujets réunis sous le sceau de l'oppression. Placée au tout début du tome premier dans ce qui constitue le seuil autobiographique du

récit, cette dédicace, signée par l'auteure, vient en quelque sorte politiser l'ensemble du discours. Néanmoins, qu'on le qualifie de féministe, de révolutionnaire ou d'engagé, le récit des *Pérégrinations d'une paria* est d'abord et avant tout un récit de voyage vers soi-même. Le périple représenté symbolise en quelque sorte le combat d'une femme contre l'idéologie. Et, parmi les différentes routes empruntées, c'est la subversion politique qui deviendra sa voie de salut identitaire. Entièrement dévouée aux droits des femmes et des sous-classes d'individus comme les prolétaires, elle entreprend, peu de temps avant sa mort, un tour de la France dans le but de constituer l'union ouvrière. Ce périple donnera lieu à la publication d'un ouvrage dont voici, pour terminer, un extrait:

*Ouvriers, en 91, vos pères ont proclamé l'immortelle déclaration des DROITS DE L'HOMME, et c'est à cette solennelle déclaration que vous devez d'être aujourd'hui des hommes libres et égaux en droit devant la loi. - Honneur à vos pères pour cette grande œuvre! - Mais, prolétaires, il vous reste à vous, hommes de 1843, une œuvre non moins grande à accomplir. - À votre tour, affranchissez les dernières esclaves qui restent encore dans la société française; proclamez les DROITS DE LA FEMME, et dans les mêmes termes que vos pères ont proclamé les vôtres, dites:*

*« Nous, prolétaires français, après cinquante-trois ans d'expérience, nous reconnaissons être duement (sic) éclairés et convaincus que l'oubli et le mépris qu'on a fait des droits naturels de la femme sont les seules causes des malheurs du monde, et nous avons résolu d'exposer dans une déclaration solennelle, inscrite dans notre charte, ses droits sacrés et inaliénables. Nous voulons que les femmes soient instruites de notre déclaration, afin qu'elles ne se laissent plus opprimer et avilir par l'injustice et la tyrannie de l'homme, et que les hommes respectent dans les femmes, leurs mères, la liberté et l'égalité dont ils jouissent eux-mêmes. <sup>156</sup>»*

L'image de la femme-messie construite dans le cadre du récit des *Pérégrinations*

---

156 Flora Tristan, *Union ouvrière* (2e édition, contenant un chant: la Marseillaise de l'atelier)/par Mme Flora Tristan, Paria, chez tous les libraires, 1844, p.70. (BNF, Gallica)

*d'une paria* prend ici tout son sens. D'abord fictionnelle, cette construction devient l'assise d'un combat bien réel. Encore aujourd'hui, la lutte pour les droits des femmes et des travailleurs initiée par Flora Tristan fait partie des enjeux sociaux défendus par de nombreuses collectivités. Sans l'ombre d'un doute, l'héritage laissé par cette femme plus grande que nature dépasse largement la fiction et prend maintenant racine dans la réalité de ceux et celles qui perpétuent son combat.

## BIBLIOGRAPHIE

ALTHUSSER, Louis (1995), *Sur la reproduction*, Paris, Presses universitaires de France.

BAELEN, Jean (1974), *La vie de Flora Tristan, Socialisme et féminisme au 19e siècle*, Paris, Éditions du Seuil.

BEAUJOUR, Michel (1980), *Miroir d'encre, rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Éditions du Seuil.

BERTHELOT, François (1997), *Le corps du héros. Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*, Paris, Nathan.

BERTRAND-JENNINGS, Chantal (1997) « Flora Tristan ou Comment peut-on être paria? », *Significations*, Toronto, Canadian Scholar's Press.

- (2005), *Le romantisme et les romancières 1840-1846*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.

BLOCH-DANO, Evelyne (2001), *Flora Tristan, la femme-messie*, Paris, Grasset.

BOURDIEU, Pierre (1998), *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil.

- (2001), « Décrire et prescrire: les conditions de possibilité et les limites de l'efficacité politique », *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Éditions du Seuil.

BUTLER, Judith (2004), *Le pouvoir des mots: politique du performatif*, Paris, Éditions Amsterdam.

- (2007), *Le récit de soi*, Paris, Presses Universitaire de France.

CROSS, Maire (2007), « Pérégrinations d'une paria », *Romanic Review*, no. 98, p.103-105.

DENEGRI, Francis (1997), « Desde la ventana: Women « Pilgrims » in Nineteenth-Century Latin-American Travel Literature » *The Modern Language Review*, no 2, London, Modern Humanities Research Association, p.348-362.

DESANTI, Dominique (2001), *Flora Tristan, la femme révoltée*, 2e éd., Paris, Hachette.

DIDIER, Béatrice (1999), *L'écriture-femme*, Paris, P.U.F.

DUBOIS, Jacques (1973), *L'assommoir de Zola, société, discours, idéologie*, Paris, Larousse, coll. « Thèmes et textes ».

FOURIER, Charles (1966-1968), *Théorie des quatre mouvements*, in *œuvres complètes*, 12 vol. Paris, Anthropos, t.I, p.132.

HAMON, Philippe (1984), *Texte et idéologie: valeurs, hiérarchies et évaluation dans l'œuvre littéraire*, Paris, P.U.F.

- (dir.) (1992) *Mimesis et semiosis, littérature et représentation*, Paris, Éditions Nathan.

IPPOLITO, Christophe (2009), « La conclusion d'Indiana », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris, no 3, juil.-sept. 2009 p. 555-572.

LE HUENEN, R.(2007), « *Pérégrinations d'une paria*: Voyage, bâtardise, écriture », *Romanic Review*, no 98, p.71-82.

MACLEAN, M.(1994), « The Name of the Mother », « Chapter 6: The male/female Messiah: Flora Tristan », Routledge, p. 106-125.

MAILLARD, Firmin (1833-1901), *La légende de la femme émancipée: histoire de femmes pour servir à l'histoire contemporaine*, Paris, Librairie illustrée (BNF, Bibliothèque numérique Gallica)

MCCALL, A. E.(2007), « Still life and fetal exploits in Flora Tristan's *Pérégrinations d'une paria* », *Romanic Review*, no. 98, p. 83-101

MICHAUD, S. (1984), *Flora Tristan (1803-1844)*, Paris, Les éditions ouvrières.

- (dir.) (1985), *Un fabuleux destin : Flora Tristan*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon.

- (dir.) (1994), *Flora Tristan, George Sand, Pauline Roland. Les femmes et l'invention d'une nouvelle morale*, Paris, Créaphis.

- (dir.) (2004) *De Flora Tristan à Mario Vargas Llosa*, Paris, Presses de la Sorbone nouvelle.

- (2007), « Flora Tristan Américaine », *Romanic Review*, no. 98, p. 7-21.

MOLLIER, Jean-Yves (2006), « Les femmes auteurs et leurs éditeurs au XIXe siècle : un long combat pour la reconnaissance de leurs droits d'écrivains », *Revue historique*, 2006/2 n° 638, p. 313-333.

MOUSSA, S. (2006), « Le récit de voyage, genre « pluridisciplinaire ». À propos des Voyages en Égypte au XIXe siècle », *Sociétés & Représentations* 2006/1, N° 21, p. 241-253.

NESCI, Catherine (2007), *Le flâneur et les flâneuses: les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble, ELLUG.

- (2007), « Soi-même comme une autre. Flora Tristan et les « Pérégrinations d'une paria », *Romanic Review*, no 98, p.3-5.

- (2007) « La Paria et son rêve », *Romanic Review*, no 98, p. 105-106.

PAGLIANO, Graziella, Antonio Gomez-Moriana (1989) *Écrire en France au XIXe siècle (Actes du colloques de Rome)*, Montréal, Éditions du Préambule.

PICHOIS, Claude et Max Milner (1996), *De Chateaubriand à Baudelaire*, Paris, Flammarion.

PUECH, J.L. (1925), *La vie et l'œuvre de Flora Tristan*, Paris, Rivière.

RANCIÈRE, J. (2000), *Le partage du sensible: esthétique et politique*, Paris, La Fabrique.

SABBAH, Hélène (1989), *Le héros romantique*, Paris, Hatier.

TALBOT, M. (1991), « An emancipated voice: Flora Tristan and utopian allegory », *Feminist Studies*, no 17, p.219.

TRISTAN, F. ((1838)2004), *Pérégrinations d'une paria*, Paris, Actes sud.

- (1844), *Union ouvrière (2e édition, contenant un chant: La Marseillaise de l'atelier)/par Mme Flora Tristan*, chez tous les libraires. (BNF, Bibliothèque numérique Gallica)



VARGAS LLOSA, M. (2003), *Le Paradis-un peu plus loin*, trad. Albert Bensoussan et Anne-Marie Casès, Paris, Gallimard.

- (2009) *Ma parente d'Aréquipa*, Paris, L'Herne.

WILKINSON, M. (2007), « De Flora Tristan à Mario Vargas Llosa », *Romanic Review*, no 98, p.109-111.

WETTLAUFER, A.K.(2007), « She is me: Tristan, Gauguin and the dialectics of colonial identity », *Romanic Review*, no. 98, p. 23-50.

