

**APUNTES DE VIAJE D'ISABEL PESADO DE MIER.
ENTRE ECRITURE DU DEUIL ET ECRITURE
DU MONDE**

Assia MOHSSINE
Université Blaise Pascal – CELIS

Gimo, al pensar que está lejos
La patria, que el alma adora
(PESADO, *Apuntes*: 32)

Palabras clave: Isabel Pesado de Mier, crónica de viaje XIX^o, escritura del duelo, romanticismo, México.

Resumen: En 1870, para superar el dolor ocasionado por la muerte del único hijo que logró concebir, la poetisa romántica Isabel Pesado viajó, en compañía de su esposo Antonio de Mier y Celis y de su hermana Carmen Pesado, a Estados Unidos y Europa. El largo viaje que dura tres años desde 1870 hasta 1872 ha de ser considerado como enfoque terapéutico que tiene por objeto la recuperación y reconstrucción de su subjetividad naufragada. En este sentido, el viaje implica desplazamiento físico y travesía por el interior del sujeto, naufragio y renacimiento, exploración de la alteridad y cuestionamiento identitario. A la vez crónica de viaje, diario íntimo y escritura poética, *Apuntes de viaje* intentan, a lo largo de las 625 páginas, exorcizar el dolor de una madre. Es nuestro propósito demostrar cómo la escritura del duelo transfigura el relato de viaje al refundar sus significa-

dos y códigos, articulando un discurso propio sobre lo privado y lo público, lo femenino y lo masculino.

Mots-clés : Isabel Pesado de Mier, récit de voyage XIX^e, écriture du deuil, romanticisme, México.

Résumé : En 1870, toute entière à son deuil après la disparition de son fils unique, la poétesse romantique Isabel Pesado part en compagnie de son mari Antonio de Mier y Celis et de sa sœur Carmen Pesado, aux Etats-Unis et en Europe dans l'espoir de se refaire une santé. Le départ hors de la patrie — qui dure trois ans de 1870 à 1872 — demande à être pensé comme une démarche thérapeutique qui vise la reconquête de soi et la reconstruction de sa subjectivité naufragée. Compris ainsi, le voyage signifie à la fois le lieu du naufrage et de la renaissance, le déplacement vers l'ailleurs et la traversée intérieure, la découverte de l'autre et le questionnement identitaire. A la fois *récit de voyage*, *journal intime* et écriture poétique, *Les Notes* sont, au fil des 625 pages, un regard sur soi et sur le monde dont le but ultime est d'exorciser la douleur d'une mère. Il nous revient donc de montrer comment l'écriture du deuil fonde et transfigure le récit de voyage en ébranlant ses codes et en déplaçant les sphères du privé et du public, du masculin et du féminin

Keywords: Isabel Pesado de Mier, Trip recap. 19th Century, Mourning, Romanticism, Mexico.

Abstract : In 1870, the Romantic poet Isabel Pesado travelled with her husband, Antonio de Mier, and with her sister Carmen Pesado to the United States and Europe in order to overcome the pain caused by the death of his only son. Such a long trip has to be considered a kind of therapy whose object was the recovering of her shipwrecking subjectivity. Thus, the travel implied an external and an internal trip; a death and a rebirth; an exploration of the otherness and a questioning of the self-identity. *Apuntes de viaje* is, over 625 pages, a trip recap, a diary, and an exercise in poetical writing at the same time, and also an attempt to exorcise the pain of a mother. Our purpose is to demonstrate how the mourning transforms the trip recap and refounds its codes and meanings creating an original discourse about the private and the public, the masculine and the feminine.

Isabel Pesado de Mier (México 1833 - 1913 Paris) est une aristocrate mexicaine, femme de lettres et d'influence, de sensibilité romantique

et d'idéologie conservatrice. Fille du poète José Joaquín Pesado, de convictions politiques et esthétiques conservatrices, elle est élevée dans une famille instruite appartenant à l'élite sociale, politique et culturelle, fortement imprégnée de catholicisme, de culture européenne et de langue française. C'est là, au contact des grandes figures du romantisme mexicain (José Bernardo Couto, Manuel Carpio, José Joaquín Pesado et d'autres) que se produit l'éveil de sa sensibilité poétique avec une prédilection pour le sonnet et un univers poétique à la fois mystique, mélancolique et langoureux. Lorsqu'en 1867 elle épouse le fondateur de la Banque Nationale de México (Banamex) Antonio de Mier y Celis, elle est âgée de 34 ans et assurée d'une certaine légitimité culturelle savamment entretenue au sein des cercles politiques et littéraires de la capitale, en dépit de sa connivence avec le Second Empire. Son nom jalonne alors les anthologies poétiques aussi bien mexicaines qu'étrangères¹ où on célèbre sa rigueur formelle et ses sonnets de tradition romantique, chargés de notes plaintives et mélancoliques (González Peña, 1928 : 198). Son unique recueil *Dichas y penas* (1908) ne constitue néanmoins qu'un aspect mineur de son œuvre qui est enrichie plus volontiers par le récit de voyage *Apuntes de viaje de México a Europa. 1870-1871 y 1872*, édité en 1910 à compte d'auteur — tout comme les poèmes d'ailleurs—. Mais c'est surtout l'importante activité caritative et l'altruisme de la Duchesse de Mier qui semblent, en fin de compte, lui avoir assuré une postérité. Frappée par le typhus, la poétesse s'éteint en 1913 à Paris où elle vivait expatriée depuis 1885, après avoir légué

¹ Lilia Granillo reconstitue les traces de cette reconnaissance culturelle à partir d'anthologies et de revues de l'époque, cf. Isabel Pesado *La mirada en la verdadera patria. Viajes y poemas* (prólogo, selección y notas de Lilia Granillo Vázquez), México: Universidad veracruzana, 2007, colección UV rescate

par testament sa fortune et celle de son mari, pour la création de la Fondation Mier y Pesado qui se consacre aujourd’hui encore à des œuvres d’éducation et d’aide sociale dans les villes de México et d’Orizaba².

En 1870, toute entière à son deuil après la disparition de son fils unique, elle part en compagnie de son mari Antonio de Mier y Celis et de sa sœur Carmen Pesado, aux Etats-Unis et en Europe dans l’espoir de se refaire une santé. Le départ hors de la patrie — qui dure trois ans de 1870 à 1872 — demande à être pensé comme une démarche thérapeutique qui vise la reconquête de soi et la reconstruction de sa subjectivité naufragée. Compris ainsi, le voyage signifie à la fois le naufrage et la renaissance, le déplacement vers l’ailleurs et la traversée intérieure, la découverte de l’autre et le questionnement identitaire. A la fois récit de voyage, journal intime et écriture poétique, *Les Notes* sont, au fil des 625 pages, un regard sur soi et sur le monde dont le but ultime est d’exorciser la douleur d’une mère. Il nous revient donc de montrer comment l’écriture du deuil fonde et transfigure le récit de voyage en ébranlant ses codes et en déplaçant les sphères du privé et du public, du masculin et du féminin.

VOYAGE, DEUIL ET ECRITURE

Cherchant à dépasser le lyrisme élégiaque et la note plaintive du journal intime, Isabel Pesado prend un chemin inusité pour écrire

² Cf. Manuel Revuelta González, *Finanzas y poesía: México y Palencia a través de la Familia Mier y Pesado*, discurso de apertura del curso académico 2000-2001 de la (ITTM), 27p. Palencia: Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses e-Dialnet.

le deuil en empruntant au récit de voyage, forme canonique moins contrainte, et qui de plus, fournit un terrain propice à la fois aux descriptions pittoresques et aux épanchements lyriques et intimistes. La voyageuse initie son journal³ à bord du bateau à vapeur *La France* le 4 avril 1870 lorsqu'elle entreprend son premier voyage vers les Etats-Unis et l'Europe dans un but thérapeutique, comme une « distraction » à cette maladie qui la conduisit au seuil de la mort. Le journal de voyage est divisé d'un point de vue formel en des sections datées, introduites par l'ancrage géographique — généralement le lieu visité —, le titre d'un sonnet ou d'un récit intercalé, il est de plus rédigé à la première personne et ordonné en fonction de la subjectivité égocentrique⁴ de la narratrice-voyageuse et des étapes du voyage.

Este viaje lo emprendimos para que me repusiese de una grave enfermedad que me condujo á las puertas del sepulcro, hundiéndome en la más negra tristeza. Tomo esta relación desde mi salida de México, acompañada de mi marido Antonio y Carmen mi hermana: al partir el tren á las once y media de la mañana y despedirnos de la familia y amigos que vinieron á dejarnos, las lágrimas velaron mi vista (Pesado, Apuntes: 3).

On comprend donc que le journal s'articule selon un principe d'organisation qui relève de cette double contrainte esthétique et générique. D'un côté, il est l'œuvre d'une subjectivité brisée qui

³ Elle le prolongera d'ailleurs jusqu'en février 1910, date de sa publication.

⁴ Herman Parret, "L'énonciation en tant que déictisation et modélisation" in *Langages*, Paris, Larousse, n° 67, sept. 1973, p.83-97.

flotte dans une lente agonie, témoignant de l'impossible travail de deuil et de la difficulté à se reconstruire; de l'autre, il présente les impressions d'une voyageuse farouchement attachée au catholicisme, à la croisée du positivisme et du romantisme.

Fondé sur la double isotopie de la mélancolie et de la perte, le journal dresse le portrait d'une femme à la santé fragile qui place la traversée vers l'Europe sous le signe de la fatalité, mettant en scène les épreuves physiques que son corps, déjà meurtri et écrasé par la douleur, doit endurer : vomissements, vertiges, insomnies, chaleur torride, tempêtes, autant d'expériences limites qui éprouvent son corps et qui lui imposent alitement et confinement. Outre les pulsions d'auto-anéantissement, Isabel Pesado se sent entourée d'ombres et doit lutter contre l'angoisse de la mort, la crainte de l'abandon et le sentiment de culpabilité. Une telle perspective semble d'emblée induire un brouillage des codes du récit de voyage. En effet, le voyage qui implique bien souvent les notions d'exotisme, de découverte et de rêve, dont la fonction première est d'instruire et de distraire le lectorat, revêt chez la poétesse-voyageuse une toute autre signification lorsqu'il est associé à la douleur, à l'exil et à ce sentiment d'étrangeté semblable à la mort. Alors qu'elle s'apprête à embarquer, sans enthousiasme, à bord du bateau à vapeur, Pesado réalise subitement qu'elle et les siens seront engloutis dans le ventre de l'Atlantique, sans possibilité de retour dans la mère-patrie. Le paysage marin auquel elle est confrontée lui apparaît bientôt comme une sépulture ténébreuse, habitée de fantômes.

Lo que se presentó á mi vista, no me parecía un agua azulada, sino un negro crespón, movido por la brisa que soplaba fuertemente. A poca distancia del muelle, inmóvil como un fantasma, anclaba el vapor que iba á ser mi morada durante algunos días: al descubrirlo, una angustia mortal oprimió mi pecho y ahogué mis lágrimas, por no

apenar á los otros. Temía que aquel mar fuese nuestro sepulcro (Pesado, Apuntes: 3-4).

Il semble, du reste, que l'écriture du deuil tend à coloniser l'écriture viatique. En effet, il est à remarquer que le prisme de la mélancolie, dont on peut imputer la cause au deuil, lui fait jeter sur les paysages un regard noir et désenchanté tout en laissant l'imagination s'interposer entre elle et le monde qui lui est donné à voir. Cette impossibilité de s'en tenir à la fonction référentielle, cette faculté de défiguration involontaire, qui se retrouvent dans presque toutes ses descriptions, sont sans doute liées à sa maladie et au deuil. Peu de paysages échappent à la noirceur de son regard et à la reconstruction funeste de son imagination : elle est ainsi conduite à briser l'image idyllique du coucher de soleil qu'elle trouve « mélancolique », celle de la mer, symbole de l'ailleurs féérique qu'elle décrit comme une « sépulture peuplée de fantômes », ou l'image des fleurs qu'elle évoque comme une « couronne mortuaire exhalant un parfum de tristesse » ; autant de métaphores qui servent à transfigurer le réel et qui révèlent une sensibilité aiguisée par l'état dépressif de la poétesse.

Dominée par les excursus mélancoliques et les pensées funestes, l'escale cubaine prend l'allure d'une descente aux enfers lorsque le couple de Mier y Celis se fait montrer les curiosités de la ville par un cocher qui croit alors pertinent de les conduire au cimetière où reposent de nombreux mexicains. La poétesse décrit la terreur engendrée par la peur de succomber dans la nécropole, montrant en quoi le délire paranoïaque qui s'est emparé d'elle, — lui faisant déclarer que l'air et les aliments sont empoisonnés et justifiant son refus de manger ou de respirer — coïncide assez bien avec la mélancolie, elle-même liée au deuil impossible. A cet instant, alors qu'il s'attend à ce que le cimetière soit objectivement décrit, le lecteur se retrouve face à un débordement imaginaire mettant en scène la mort du mari :

Después del almuerzo, quiso Antonio visitar la ciudad; salió por complacerle y para que nada faltase á este fatídico día, ocurriósele al cochero llevarnos al panteón, adonde estaban sepultados varios mexicanos, víctimas del mal reinante. Mil funestas ideas asaltaron mi mente, temiendo que alguno de nosotros quedase para siempre en aquella necrópoli. Tuve un miedo cervical; creía que el aire y los alimentos estaban envenenados, y por consiguiente, no quería ni respirar, ni comer, ambas cosas necesarias á la vida. Para neutralizar tan tristes ideas, nos dirigimos al centro de la ciudad, que es hermosa; hay muchas casas y edificios públicos, con buenas fachadas (Pesado, Apuntes: 7).

Il faut à présent compter avec l'idée que l'espace se construit sur le mode de la mélancolie et que la plainte lancinante va ponctuer désormais chacune de ses impressions. Dès lors, la poétesse romantique confond ses sentiments à la nature, ce qui donne lieu à des épanchements lyriques qui valorisent un réel imprégné d'illusion, aboutissant ici ou là, à des situations irréelles teintées de mysticisme. En effet, il n'est pas étonnant de voir Pesado évoquer dans ce qui serait une expérience mystique des descriptions aux accents lyriques qui ressuscitent le douloureux souvenir de l'enfant disparu, comme dans cet exemple où la vue époustouflante de beauté du soleil couchant à San Juan Redondo⁵ en Espagne fonde l'image d'une mère inconsolable, tendue vers la même idée fixe, scrutant inlassablement le firmament en quête de « signes » qui la rapprocheraient de son fils :

⁵ A propos du voyage d'Isabel Pesado et de son mari à la montagne palencienne (Espagne), voir Manuel Revuelta González, *Finanzas y poesía: México y Palencia a través de la Familia Mier y Pesado*, op-cit.

¡Cuántas veces me he detenido á contemplar un cuadro de la naturaleza, dando gracias al Criador! ¡Una tarde se me representó la gloria entre celajes de vivísimos colores! ¡Pocas veces, el firmamento lo había visto tan hermoso! El sol ocultaba sus ardientes rayos tiñendo las nubes, que en diferentes formas cruzaban el espacio; iluminaba sus fulgores, un carro de blancura deslumbrante, acompañado de varias nubéculas, á las que mi imaginación, dio la forma de ángeles. En cada una de ellas, creí ver á mi hijo, que cantaba alabanzas al Señor. ¡Allí se trasladó todo mi ser, quise acercarme á él, me faltaban alas; intenté tocarlo y huyó! Después le vi al lado de la Virgen cubriéndose con su maternal manto. ¡Estaba allí tan bien! ¡Le miraba tan hermoso y feliz, que si hubiera podido volverle á la tierra, no lo habría hecho! Aquí no hay más que lágrimas. ¡Goza, vida mía y pide á Dios por tus padres! Después el llanto brotó de mis tristes ojos (Pesado, Apuntes: 77).

Particulièrement intéressante est cette démarche qui mène de la contemplation du paysage à l'éclosion de la rêverie. Il importe de reconnaître que le mysticisme de cette poétesse romantique est capable de transformer les nuages, l'eau, les plantes et les fleurs en des révélations, voire des visions célestes, dans lesquelles l'image de son fils revient comme un leitmotiv. C'est ainsi que l'appréhension visuelle des eaux cristallines de la rivière du Tage à Lisbonne ne peut se départir d'une douce rêverie qui fait basculer l'espace fluvial vers un espace intériorisé, inexorablement lié à la patrie perdue et à l'enfant disparu:

Muy de mañana salí al balcón para disfrutar el fresco y contemplar las aguas del Tajo, que retratando el cielo azul

y sus rosadas nubes, llevan en su superficie cien y cien embarcaciones, que con sus desplegadas velas, se asemejan á una bandada de tímidas palomas, estremecidas al soplo del viento é impulso de las aguas. Admiro este paisaje, gozo con él, ¡pero qué de tristes recuerdos y pensamientos despierta en mi espíritu! Busco sin encontrar mi patria y familia, mis amigos, y lo que es más sensible al corazón, mi pequeño hijo, por quien tanto lloro y lloraré! El es dichoso, sí, muy dichoso en el cielo, allí habita con los ángeles ante el trono del Altísimo y sin cesar pide para sus tristes padres, la conformidad y la gloria que él disfruta. ¡ Por todas partes te veo, prenda mía ! en las nubes, en los astros, en las aguas, en las plantas, en las flores y las más pequeñas me gustan más, porque en ellas veo retratado tu inocente semblante, tus celestes ojos y tu sonrisa angelical! En fin, no puedo hablar de esto sin ponerme enferma; continuó mi relación (Pesado, Apuntes: 35).

Ces quelques exemples montrent clairement que le journal de voyage est pensé comme une écriture thérapeutique, un lieu de résilience où la poétesse peut mieux investir la connaissance de soi, du deuil, de son aliénation et de sa possible renaissance.

Si lors du premier voyage, Pesado s'appropriait clairement l'espace référentiel en le transformant en espace onirique et poétisé dans l'univers de la rêverie, elle semble s'attacher désormais à l'approche objectivante qui épouse le plus fidèlement possible la géographie visitée. Ce qui peut frapper ici c'est l'effort de scientificité qui sert comme principe à l'économie du récit. Celui-ci, de facture plus classique privilégiant les chiffres, les mesures, les statistiques, l'histoire, la topographie et toute sorte de détails qui servent à légitimer l'écriture référentielle, affiche clairement la marque des sources

livresques pour s'adonner librement à une perspective scientifique fondée sur les savoirs académiques, par l'adjonction aux descriptions des villes et des monuments, des références historiques et culturelles ainsi que des peintures de caractère :

Después de almorzar fuimos á ver la gran Mezquita, al mismo tiempo que Catedral, es lo que atrae al viajero á este sitio. El templo arrasado por los árabes, pues antes de que éstos edificaran la mezquita pertenecía con el nombre de San Jorge á los godos, es hoy un monumento único en su género y lleno de recuerdos históricos. [...]En tiempo de los árabes, tenía la mezquita diez mil ochocientos cinco lámparas y veintiocho grandes candelabros; de las primeras, se encendían diariamente á la hora de la oración, cuatro mil ochocientos, empleando veinticuatro mil libras de aceite. Cuando el rey San Fernando conquistó á Córdoba el año 1236, la mezquita, bajo la advocación de la Santísima Virgen de la Asunción, fué purificada por el Obispo de Osma. Allí se hallaban las campanas de la Catedral de Santiago en Galicia, que Almanzor hizo traer sobre las espaldas, á los prisioneros cristianos y el rey las volvió á Santiago, de la misma manera, por los prisioneros musulmanes (Pesado, Apuntes: 127-128).

Il devient parfaitement évident que pour valoriser le réel et rendre compte du vécu du voyage, il lui faut passer nécessairement par le procédé de la recherche scientifique rigoureuse. Cette volonté de scientificité, héritée plus largement d'une approche positiviste de la réalité mexicaine sous le porfiriato (1876-1911), accentue la tension entre la perception esthétisée du réel et le souci d'objectivité dont témoignent parfois les *Notes*.

Madrid, capital de España y de la provincia de su nombre, en Castilla la Nueva, cuenta 400.000 habitantes, dista de París 1.305 kilómetros. Es sin duda una hermosa ciudad; sus calles, aunque no muy anchas ni regulares, son las mejores que he visto en todo España y también las más aseadas. El Manzanares, río cantado por los poetas, en tiempo de sequía, es menor que un arroyuelo (Pesado, Apuntes: 125).

On note cependant, chez Pesado une instabilité entre la fiction et la factualité, comme une nécessité consubstantielle à son âme vagabonde. Entre « archiviste du monde » ou « promeneur qui s'oublie à ne parler que de soi » (Antoine, 2003 : 146), Pesado inclut des espaces modelés par la fiction. Récusant le cantonnement aux topoï du genre viatique (visite, déplacement, rencontres), la poétesse-voyageuse privilégie la création poétique pour exalter la beauté des paysages portugais et des villes espagnoles comme Valence et Tolède. Ses impressions sont restituées en des poèmes de tonalité romantique, déclinés aussi bien en des formes académiques (sonnet ou vers rythmés), qu'en des formes mineures (chanson). Ce dont témoignent les *Notes* notamment dans cette seconde partie, c'est qu'il n'est pas un lieu qui ne soit pas modelé par la fiction et par l'emboîtement de citations livresques. Il semblerait même que certains lieux soient entièrement ensevelis sous le poids des topoï, ou qu'ils ne soient évoqués que pour faire surgir le souvenir du livre, le travail d'intertextualité se réduisant pour l'essentiel à l'inventaire de clichés et de lieux communs. Il en est ainsi de ses évocations de la Manche espagnole qui n'existe qu'à travers les souvenirs littéraires de l'ingénieur hidalgo *Don Quichotte* :

Amanecemos cerca de Ciudad Real, en donde nos desayunamos: atravesamos la Mancha y Extremadura; vimos

á lo lejos Sierra Morena, donde Don Quijote hizo tantas hazañas (Pesado, Apuntes: 41).

On notera que la modélisation de la bibliothèque (Montalbetti, 1998 : 8) la conduit à la naturalisation de topoï romantiques dans ses descriptions de l'Andalousie, ce qui témoigne de sa filiation avec les romantiques français et espagnols, et tout particulièrement avec José Zorrilla, poète aulique et lecteur intime de l'empereur Maximilien de Habsbourg⁶, qu'elle a probablement fréquenté au Mexique. En choisissant la citation explicite du poème *Granada* composé par Zorrilla (1852), Pesado s'assure d'une autorité tutélaire dans le traitement des *Orientales* :

Recordé la serenata de Zorrilla, en su descripción de Granada, cuando al hablar de Moraima, dice:
Perla robada del peñón de Loja
Flor de la Alhambra de su huerto ameno
Cándida Corza ». (Pesado, Apuntes: 132).

L'isotopie fantastique est dans ce cas intégrée à la description : c'est une Alhambra « légendaire » et romancée que restitue Pesado en mettant en scène le dernier émir nasride de Grenade Boabdil, sa femme Moraima et sa mère la sultane Aïcha. C'est aussi par la fictionnalisation et le truchement de la légende qu'elle donne forme au monument du Generalife en décrivant un château habité par les fées, sur fond de luttes entre maures et chrétiens et les têtes coupées des Abencérages :

⁶ Le second Empire au Mexique (1864-1867)

Este palacio se asemeja á una mansión de hadas. ¡Cuánto recordé á la interesante Moraima ! Creía ver vagar su sombra y otras muchas en estos sitios! Sin duda que no habría pasado una noche sola, pero ni siquiera unos minutos, en estos lugares, donde habría temido se me presentasen fantasmas de moros y cristianos y las cabezas y cuerpos de los degollados abencerrajes. Vimos la ventana por donde Aixa, descolgó á Boabdil (Pesado, Apuntes: 139).

Comme Mme de Staël, Washington Irving et bien d'autres, Pesado semble puiser sa source dans la tradition orientale pour cautionner la transposition de la légende dans le réel ; comme eux, elle semble succomber au souffle créateur du *Genius loci* de l'Alhambra, ce « paradis peuplé d'ombres vaporeuses », qui la ravissent et la transportent littéralement en dehors de son être.

Me parecía transportada al Edén y que mil sombras vaporosas, unas surgiendo del centro de las aguas y otras descendiendo de las copas de los árboles, vagaban en pos de perdidas ilusiones. Alguna vez me estremecí, temiendo se me presentase una visión de duelo, de las muchas que estos sitios presenciaron, ó almas, que con sus nevadas alas, cruzaban el espacio, ó el leve roce de sus plantas al tocar la arena (Pesado, Apuntes: 134).

Lorsque se promenant dans les jardins de l'Alhambra, Pesado rencontre Florinda la Mora, toute de blanc vêtue, chantant de douces mélodies, elle bascule dans une rêverie extatique qui lui fait comparer l'expérience enchanteresse à l'apparition d'une *Huri*⁷, figure arché-

⁷ Vierge de l'Eden

typale de l'Eden mythique. Cette représentation idéalisée se cristallise dans des vers octosyllabiques, disposés en quatrains étincelants de métaphores orientales qui exaltent la sensualité de la « muse ».

EN EL ÁLBUM
DE FLORINDA LA MORA

<p>I ¿Hay un idioma más dulce Y que encante los sentidos Cual de tu voz los acentos Que llegan á mis oídos?</p>	<p>II ¿Mirada hay más expresiva Que la de tus ojos bellos? ¿Ni prisión más seductora Que la red de tus cabellos?</p>
<p>III No hay sonrisa más suave Que la de tu linda boca ¿Se apasiona quien la mira Si alma no tiene de roca</p>	<p>IV ¿Á dónde hay dientes más lindos Que las dos sartas de perlas Que guardan tus labios rojos Enajenándome al verlas?</p>
<p>V Adiós Florinda preciosa, Adiós la blanca azucena, Rosa de fragancia llena, Resplandeciente cual sol.</p>	<p>VI Si volviese á estos lugares La próxima primavera; ¿Ven á ver á la extranjera, ¿Que estos versos te escribió. (Granada) (Pesado, <i>Apuntes</i>: 142).</p>

Pesado nous livre ici une sublime mise en mots de la beauté arabo-andalouse qui a fait couler beaucoup d'encre chez les poètes arabes et andalous, de Yazid Ibn Mu'awiyah (645-683 Damas) à Ibn Hazm de Cordoue (994- 1064). En écho à la tradition arabo-

andalouse du *Collier de la colombe* d'Ibn Hazm, vivifiée par Victor Hugo et Zorrilla, le poème exalte la beauté physique sur le mode de ce que les critiques appellent « *al iftitan bi sourra* », métaphore qui renvoie au « bouleversement que subissent les âmes en contemplant la beauté incarnée dans des formes harmonieuses »⁸. On se doute qu'une telle posture esthétique constitue un écart à bien des égards. Comment une aristocrate peut-elle destiner à une autre femme un voluptueux poème d'amour si ce n'est dans le cadre d'un récit de voyage et sous couvert d'une interdiscursivité romantique?⁹

Si le thème de l'amour est très présent chez cette romantique « si encline à la plainte douloureuse »¹⁰, il est possible d'avancer qu'elle ait pu lire le *Libro de Buen Amor* de Arcipreste de Hita, et les *Orientales* de Zorrilla dont les filiations avec le *collier de la colombe* sont largement établies. Dans son poème, elle évoque successivement une série de lieux communs qui colonisent la poésie arabe, parmi lesquels la passion qui s'empare de l'âme de celui qui aime figurant déjà sa perte, la chevelure noire emprisonnant l'amant et aliénant son jugement, la sensualité d'une bouche large et charnue,

⁸ Ibn Hazm de Córdoba, *El Collar de la paloma*, prólogo y álbum de María Jesús Viguera, Madrid, Alianza Editorial, 1997, escrita en 1022.

⁹ Chateaubriand : *Le dernier Abencérage* (1826) et Zorrilla : *Granada* (1851) ont tous deux cultivé le genre mauresque qui met en scène les abencérages. Voir aussi *Les Orientales* de Victor Hugo : « Grenade efface en tout ses rivales; Grenade / Chante plus mollement la molle sérénade; / Elle peint ses maisons de plus riches couleurs; / Et l'on dit que les vents suspendent leurs haleines / Quand par un soir d'été Grenade dans ses plaines / Répand ses femmes et ses fleurs.

¹⁰ Carlos González Peña conclue ainsi la rubrique « Nuestrós días » de la seconde édition en 1940 de son oeuvre *Historia de la Literatura Mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días, editorial cultura y polis* (1era ed. 1929) p.222, Cité par Lilia Granillo Vázquez, *op-cit*, p.13.

les dents métaphorisées en perles d'orient, etc.

Pour finir, *les Notes* recèlent également quelques nouvelles intercalées qui, comme les poèmes et les légendes, subvertissent et désarticulent le code viatique. Dans cet espace narratif, Pesado développe un discours sur la féminité pour le moins conservateur, régi par les stéréotypes de l'époque qui naturalisent la différence sexuelle; en somme, elle célèbre les archétypes de « la madre abnegada sufrida » et de « l'épouse fidèle », bonne et obéissante, dévouée et pieuse, à l'image de la Vierge de Guadalupe. La plus significative des nouvelles est sans doute *Les inséparables* que Pesado traduit du français à l'attention de ses nièces mexicaines et où il est question de différenciation et de hiérarchisation des sexes, de modèles de féminité et de domesticité plutôt convenus et codifiés¹¹.

Plus qu'une relation de voyage, *les Notes* sont l'itinéraire de la construction symbolique de l'espace identitaire d'une poétesse dont le manque de postérité pose question. Quarante ans après le voyage, Pesado décide en effet de publier son oeuvre poétique et viatique, contrainte par l'exil parisien et le devoir de mémoire¹². Mais il est difficile d'accorder foi à cette déclaration car le choix de la prestigieuse édition des Frères Garnier et la diffusion du livre auprès des bibliothèques nationales étrangères, en l'occurrence espagnole, contreviennent en premier lieu au désir de confidentialité et de privacité. De fait, comme le rappelle Philippe Antoine¹³, ce

¹¹ Pour une analyse plus complète des nouvelles, voir Nara Araújo, «Verdad, poder y saber: escritura de viajes femenina », *Revista Estudios feministas*, vol. 16, núm. 3, septiembre-diciembre, 2008, 1009-1029.

¹² *Esta obra la dedico exclusivamente a mi familia, como cariñoso recuerdo.*

¹³ Philippe Antoine, *CECI N'EST PAS UN LIVRE. Le récit de voyage et le refus de la littérature*, Paris : Publications de la Sorbonne | *Sociétés & Représentations* 2006/1 - n° 21, 45 à 58

paradoxe peut se glisser volontiers chez les voyageurs-écrivains¹⁴ et n'est donc pas le propre d'une écriture au féminin: Chateaubriand, Nerval, Hugo, et Flaubert ont bien tenté de minimiser la littérarité de leur récit de voyage et Lamartine s'en est longuement défendu dans le prologue à son *Voyage en Orient*, « Ceci n'est pas un livre, ni un voyage : je n'ai jamais pensé à écrire l'un ou l'autre ». Sans doute ces précautions sont –elles motivées chez Pesado par la distance temporelle qui sépare le voyage de sa mise en discours, mais on peut y voir aussi une volonté d'occultation et de refoulement, tant elle semble esquiver indéfiniment les prises de parole et de position en tant que sujet créateur, multipliant les mises à l'écart de son écriture poétique qu'elle va jusqu'à nommer « malédiction ». Pour Pesado, la création demeure une « affaire privée » et son pouvoir symbolique ne doit pas excéder le champ de l'intime. D'un autre côté, l'articulation entre l'écriture du deuil et l'écriture du monde, autour des principes de fiction et de vraisemblance situe les *Notes* dans une rupture avec la tradition viatique suspecte de s'appuyer sur la bibliothèque au profit d'une écriture poétique, libératrice et salvatrice, qui a pu conduire le sujet créateur sur le chemin de sa subjectivité.

¹⁴ Dans son prologue à *Voyage en Orient* Lamartine écrit : « Ceci n'est pas un livre, ni un voyage : je n'ai jamais pensé à écrire l'un ou l'autre. »

François-René de Chateaubriand, *Voyage en Amérique*, *op. cit.*, p. 387.

Gustave Flaubert, *Voyage aux Pyrénées et en Corse*, in *Voyages*, Paris, rééd. Arléa, 1998, p. 21.

George Sand, *Voyage en Auvergne*, in Georges Lubin (éd.), *OEuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », t. II, p. 505.

Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, Sarga Moussa (éd.), Paris, rééd. Champion, 2000, p. 43.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANTOINE, Philippe (2003), « Une rhétorique de la spontanéité : le cas de la Promenade » in Alain Guyot, Chantal Massol, (eds.), *Voyager en France au temps du romantisme. Poétique, esthétique, idéologie*, Grenoble : ELLUG, 131-146.
- ARAUJO, Nara (2008), «Verdad, poder y saber: escritura de viajes femenina », *Revista Estudios feministas*, vol. 16, núm. 3, septiembre-diciembre, 1009-1029.
- GONZÁLEZ Peña (1928), *Historia de la literatura mexicana*, México, Porrúa, 1928.
- MONTALBETTI, Christine (1998), « Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque. Conflits de la référence et de l'intertextualité dans le récit du voyage du XIX^e » in Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues, Sarga Moussa (eds.) *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité*, Nice : Publications de la Faculté des lettres, Arts et sciences Humaines, 3-16.
- PARRET, Herman (1973), “L'énonciation en tant que déictisation et modélisation” in *Langages*, Paris, Larousse, n° 67, sept., p.83-97.
- PESADO DE MIER, Isabel (1910), *Apuntes de viaje de México a Europa. En los años de 1870-1871 y 1872*, Paris, Editions des Frères Garnier, 1910.
- PESADO, Isabel (2007), *La mirada en la verdadera patria. Viajes y poemas* (prólogo, selección y notas de Lilia Granillo Vázquez), México: Universidad veracruzana, 2007, Colección UV rescate.
- REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel (2000), *Finanzas y poesía: México y Palencia a través de la Familia Mier y Pesado*, discurso de apertura del curso académico 2000-2001 de la (ITTM), 27 p. Palencia: Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses e-Dialnet.