

TEXTE DE PLAISIRS ET PLAISIRS DU TEXTE :
VARIATIONS SUR *INSOLACIÓN* D'EMILIA PARDO BAZÁN

Marie-Angèle OROBON
Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III

L'incursion dans les domaines du plaisir que propose cette approche est essentiellement consacrée à une œuvre d'Emilia Pardo Bazán publiée en 1889 : *Insolación*. La narration, qui ne s'étend que sur une brève semaine, est centrée sur l'aventure amoureuse d'une sage veuve galicienne avec un séduisant Andalou, à la faveur d'une promenade sous le chaud soleil madrilène de la mi-mai, sur les bords du Manzanares, le jour de la fête de Saint-Isidore. Publié dans un parfum de scandale et blâmé par la critique de l'époque — José María Pereda est choqué par l'attitude de cette jeune veuve qui s'encanaille sous les effets conjugués du soleil et du vin¹ et Clarín n'est guère séduit par cet « antipático poema de una jamona atrasada en caricias »² —, ce récit mérite sans aucun doute une place à part. *Insolación* se situe, en effet, à un moment charnière entre l'époque nettement réaliste à relents naturalistes inaugurée par la publication de *Un viaje de novios*, en 1881, dont la préface-manifeste assignait au roman non plus le rôle de « simple divertissement » mais d'étude sociale, psychologique, historique³, et l'étape spiritualiste et néo-mystique de la romancière, à partir de 1890. Partant d'un pré-supposé nettement déterministe, tout à fait dans la lignée de la doctrine naturaliste,

¹ José María PEREDA, « Las comezones de la señora Pardo Bazán », *Obras Completas* d'E. Pardo Bazán, T.III, pp. 1006-1011, cité par Marina MAYORAL, dans son édition de *Insolación*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, p.14.

² CLARÍN, *Madrid Cómico*, 9 novembre 1889, cité par Marina MAYORAL, *op. cit.*, p.17

³ « [...] La novela ha dejado de ser obra de mero entretenimiento, modo de engañar gratuitamente unas cuantas horas, ascendiendo a estudio social, psicológico, histórico, pero al cabo estudio », in préface de *Un viaje de novios*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1888 (2^a edición), p. 3.

selon lequel l'insolation serait la cause du faux pas de la jeune aristocrate, le roman s'écarte des sentes naturalistes pour devenir le récit du désir et de l'amour. Le professeur Noël Valis a souligné dans une contribution récente combien la critique a révisé le jugement sévère porté sur *Insolación* : « Afortunadamente, se ha sometido esta novela a una revaloración crítica en años recientes, viendo en ella nada menos que todo un juego delicioso e ironizante entre los deseos sexuales de una mujer y las convenciones sociomoraes de sus circunstancias y cultura »⁴. Nous verrons combien ce texte de plaisirs, tourné essentiellement vers le récit de la séduction amoureuse, de la sensualité d'abord réprimée puis assumée, est aussi un texte de revendication du plaisir féminin, qui enfreint les codes sociaux de l'époque, tout en étant l'expression du plaisir de subvertir certains codes narratifs.

Corps et âme, âme et corps

C'est dans le secret d'une chambre-cabinet de toilette⁵ que débute la narration. Cette intrusion dans l'univers intime de la protagoniste, Asís Taboada, confronte le lecteur à l'éveil, à la « sortie des limbes du sommeil »⁶ d'Asís, éveil qui est, en quelque sorte, métaphore de la création littéraire elle-même, le personnage prenant vie sous la plume de l'écrivain. Mais cette description précise par un narrateur omniscient est surtout le répertoire des maux du corps d'Asís : migraine, langue râpeuse, joues en feu, nausées, le tout à grand renfort d'images de cet ordre : « se le figuraba que una legión de enemigos se divertía en pegarle tenazazos en los sesos y devanarle con argadillos candentes la masa encefálica »⁷. De ces maux du corps le lecteur subodore l'origine lorsque, après le soulagement apporté par une tisane, Asís, recouvrant un peu de lucidité, s'interroge, non sans quelques minauderies, sur ce qui lui est arrivé « pero de veras me ha pasado *eso* », événement qui n'est désigné que par allusions « *eso* », « *aquello* ». S'instaure alors un double jeu : le dialogue entre Asís et la voix réprobatrice de sa conscience : « Grandísima hipócrita, bien sabes tú cómo fue : no me preguntes que te diré algo que te esculape », voix qui tout en blâmant par sous-entendus la conduite d'Asís — « una chiquillada, pero chiquillada del género atroz » — vient, plaisamment, titiller la curiosité du lecteur et l'invite à imaginer le pire... Mais le pire n'est

⁴ Noël VALIS, « Confesión y cuerpo en *Insolación*, de Emilia Pardo Bazán », in *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán : In memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1997, p.322.

⁵ «Cuarto-tocador», p. 67. L'édition de référence est l'édition la plus récente de *Insolación*, celle d'Ermitas PENAS VARELA, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2001.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Id.*, p. 68.

pas sûr en l'occurrence. L'aristocrate galicienne, le lecteur l'apprend par la suite dans une sorte de parodie de confession sur laquelle nous reviendrons, a tout simplement la gueule de bois, ce qui avait de quoi scandaliser, mais de là à être qualifié de « pecado atroz »... En fait, ces pages d'ouverture sont caractérisées par un emploi parodique de l'hyperbole qui crée un évident espace de connivence avec le lecteur et qui l'entraîne dans un « délicieux jeu érotique », comme l'a écrit Noël Valis⁸. Le jeu repose essentiellement sur le « trop dit », si l'on veut bien, la suggestion, l'imagination, la duperie aussi, car le lecteur se doute que ce que l'on s'évertue tant à lui cacher par toutes ces hyperboles dilatoires n'est peut-être pas si grave que l'on veut bien le suggérer.

Cette première approche qui mêle les maux du corps et ceux de la conscience associe également le soulagement du corps et de l'âme, ainsi la prière doit être autant le repos de la conscience que du corps en raison de ses vertus soporifiques bien connues : « Si yo pudiese rezar. No hay para esto de conciliar el sueño como repetir una misma oración de carre tilla »⁹, pense la protagoniste avec une innocence au goût, tout de même, légèrement blasphématoire.

Ce premier récit de l'intimité est relayé, après une narration en analepse à la première personne qui s'étend sur sept chapitres, par une seconde mise en scène du corps qui succède, en fait, dans la diégèse, directement à la scène d'ouverture. Le lecteur passe alors de la chambre au secret d'une salle de bain. Si l'on pensait assister à un rituel du bain plein de doux plaisirs, de parfums et de sensualité, on en est pour ses frais. La salle de bain — sombre gourbi éclairé par une méchante lampe à pétrole car, commente le narrateur, non sans ironie, « las habitaciones de baño fantásticas que se describen en las novelas no suelen existir sino en algún palacio, nunca en las casas de alquiler »¹⁰ — va être le lieu d'une toilette autant du corps que de l'âme, dans une sorte de bain d'hygiène physique et morale tout à fait dans l'optique du courant hygiéniste du XIXe siècle, c'est-à-dire que de l'hygiène physique doit naître ou renaître la vertu morale¹¹ et, de façon significative, la toilette est associée à la régénération « al asearse, juzgaba regenerarse »¹². On peut observer au sujet de ces deux scènes qui lient âme ou conscience et corps que, si le récit est nourri par des théories en vogue

⁸ Noël VALIS, article cité, p. 326.

⁹ *Insolación*, p. 73.

¹⁰ *Id.*, p. 167.

¹¹ Cf. Joaquim SALARICH in *Higiene del tejedor* (1858), cité par Noël VALIS, « la limpieza es una verdadera virtud, por cuanto es la madre de todas las virtudes », in article cité, p.334. Et Jean-Pierre BAUD écrit : « L'hygiénisme était, au début du XIXème siècle, le plus bel espoir de l'homme de progrès : une société dirigée par les préceptes de ceux qui savaient comment maintenir et soutenir la santé physique et l'équilibre psychologique des hommes », in *L'affaire de la main volée. Une histoire juridique du corps*, Paris, Seuil, Collection Des Travaux, 1993, p. 157.

¹² *Insolación*, p. 166.

au milieu du XIX^e siècle concernant les liens entre conscience et corps — le corps comme lieu de manifestation des maux de l'âme (première scène) — et par l'hygiénisme (faire la toilette de son corps et le parfumer d'eau de Cologne c'est se nettoyer l'âme), l'ensemble, ou du moins ces deux scènes, séparées par une analepse, mais successives dans la diégèse, semble gouverné par une stratégie subversive. La description appuyée de ladite toilette tant physique que morale est bien proche de la caricature, on souligne à loisir et parodiquement la vertu purificatrice du bain et des frictions «mi-morales, mi-hygiéniques» :

Agua tibia y clara — pensaba Asís —, lava, lava tanta grosería, tanto flamenquismo, tanta barbaridad : lava la osadía, lava el desacato, lava el aturdimiento, lava el... jabón y más jabón. Ahora agua de Colonia... Así.

Esta manía de que con agua de Colonia y jabón fino se le quitaban las manchas a la honra, se apoderó de la señora en grado tal, que a poco se arranca el cutis, de la rabia y el encarnizamiento con que lo frotaba¹³.

De plus, l'hygiénique toilette corporelle et morale, bien que suivie par une visite qu'on pourrait appeler d'hygiène sociale chez des vieilles filles garantes du bon ordre social, précèdera, finalement, une rencontre amoureuse avec l'Andalou Pacheco, dans le secret du boudoir¹⁴ de la dame. Certes, cette scène, comme le remarque Noël Valis, porte la profonde empreinte du courant hygiéniste du XIX^e siècle et d'une certaine mentalité bourgeoise¹⁵, mais il ne fait guère de doute que Pardo Bazán se moque ouvertement de ces théories et en dénonce l'hypocrisie.

Le doux plaisir de la confession

Après les multiples sous-entendus de la première scène, Asís, toujours couchée, entame un dialogue avec son âme dans une sorte de parodie de confession à laquelle elle se livre dans le creux de son lit. C'est ainsi que le lit apparaît comme « una especie de celda donde se medita y hace examen de conciencia, tanto mejor cuanto que se está muy a gusto, y ni la luz ni el ruido distraen »¹⁶. Les sept chapitres de cette confession qu'elle dit par la pensée à son directeur de conscience — le Père Urdax est présent comme une ombre, mais comme une ombre seulement, dans une première partie du roman — vont être moins acte de contrition que plaisir de la remémoration. Gageons d'abord, et même si cela a été remis en question par

¹³ *Id.*, p. 167.

¹⁴ Dans le texte, « saloncito de confianza ».

¹⁵ Noël VALIS, article cité, p. 335.

¹⁶ *Id.*, p. 70.

la critique récente, qu'il y avait peut-être dans cette remémoration-là un souvenir très personnel d'Emilia Pardo Bazán. Le roman *Insolación* serait, en effet, la transposition d'une aventure amoureuse de doña Emilia avec José Lázaro Galdiano (à qui, d'ailleurs, le roman est dédié¹⁷) à Arenys de Mar, lors de l'exposition universelle de Barcelone de 1888¹⁸.

Asís conte dans le détail cette aventure qui commence par la rencontre fortuite, alors qu'elle est sur le chemin de l'église San Pascual, avec Diego Pacheco, un Andalou de Cadix, dont elle a fait la connaissance la veille, chez une amie, la duchesse de Sahagún. Assez rapidement, Asís se laisse convaincre d'aller écouter la messe à l'ermitage de Saint-Isidore sur les rives du Manzanares, puisque c'est justement la fête du saint patron de Madrid. Après avoir reconnu — ne doit-elle pas tout dire dans cette confession ?¹⁹ — qu'elle est loin d'être insensible aux qualités personnelles de Pacheco et après un rapide passage par chez elle pour se recoiffer, se poudrer, se parfumer, elle part donc à la messe de l'ermitage de Saint-Isidore en bonne compagnie. Elle ne tarde pas à minimiser l'incartade sociale que peut représenter le fait de suivre un presque inconnu pour se mêler à la fête de Saint-Isidore, se pensant protégée par l'anonymat, au milieu de cette masse populaire et c'est ainsi que cette promenade au bord du Manzanares lui semble la chose la plus inoffensive qui soit. On peut s'en douter : Asís se dispense de messe, en raison de la foule trop nombreuse dans l'ermitage et se laisse convaincre de remplacer la messe par un déjeuner dans une gargote, après s'être fait prier par son compagnon andalou et tout en entrevoyant, en même temps, que le plaisir du bon moment est augmenté par le plaisir de l'interdit et de l'inconnu : « Aturdida y todo como me encontraba, la idea me asustó : me pareció indecorosa, y vi de una ojeada sus dificultades y riesgos. Pero al mismo tiempo, allá en lo íntimo del alma, aquellos escollos me la hacían deliciosa, apetecible como es siempre lo vedado y lo descamisado »²⁰.

Cependant, elle ne se sentira vraiment libre de ses mouvements et prête à suivre les suggestions de Pacheco qu'une fois sa voiture renvoyée à Madrid, sorte de cordon social qui la relie à son monde et qui doit être tranché afin qu'elle puisse goûter ces plaisirs interdits

¹⁷ « A José Lázaro Galdiano, en prenda de amistad ».

¹⁸ Si Nelly CLÉMESSY donnait le fait pour avéré, dans son étude *Emilia Pardo Bazán romancière*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1973, T. 1, pp. 214-215, tout comme le faisait Carmen BRAVO-VILLASANTE, dans sa publication de la correspondance de la romancière avec Benito Pérez Galdós, *Cartas a Galdós. Emilia Pardo Bazán (1889-1890)*, Madrid, Ediciones Turner, 1975, pp. 4-6 (introduction), plus récemment, Marina MAYORAL, dans son édition de *Insolación* (Madrid, Espasa-Calpe, 1998), considère le caractère autobiographique du roman comme une simple hypothèse de travail, p. 13. Narcís Oller, qui avait accompagné Pardo Bazán durant une partie de son séjour à Barcelone, écrit dans ses *Memories literaries*, évoquant l'aventure de doña Emilia : « Algunos quisieron ver después que *Insolación* es un reflejo », cité par Carmen BRAVO-VILLASANTE, *op. cit.*, p. 5.

¹⁹ « Ya que estoy dialogando con mi alma y nada ha de ocultarse », *id.*, p. 93

²⁰ *Id.*, p. 114.

pour lesquels elle avoue une attirance certaine. Tout comme elle reconnaît les charmes de Pacheco, son accompagnateur et mentor dans cette escapade au sein de la fête populaire et dans cette incartade morale. Plusieurs touches, tout au long du récit d'Asís, viennent caractériser l'aspect physique du Gaditan : la finesse et l'élégance de ses traits, le charme piquant de son accent, ses yeux bleus, enfin, « ¡ Qué bonitos ojos tiene este perdis ! »²¹. Cette exclamation est suivie d'un portrait de l'Andalou où est mise en valeur sa beauté, en utilisant une rhétorique habituellement réservée au portrait féminin, dans une claire volonté, semble-t-il, de renverser certaines conventions littéraires²². Ce récit à la première personne, simulacre de confession, est attentif à retracer moins les faits en eux-mêmes que l'apparition et la confirmation de l'attirance qu'éprouve Asís pour Pacheco et la montée du désir entre les deux êtres, du moins de celui d'Asís.

C'est pourquoi cette remémoration est également riche en sensations dans l'évocation du rapprochement graduel des corps : ce sont d'abord les mains qui se serrent avec un peu plus de chaleur qu'il ne faudrait (ceci au début de la rencontre fortuite à Madrid), puis les regards qui, en catimini, dévisagent (« llevara los ojos puestos en mí, con disimulo, pero con pertinacitá »²³), puis qui se dévorent, mais en cachette aussi (« cierto que a veces sorprendí sus ojos azules que me devoraban a hurtadillas »²⁴), puis les corps qui se cherchent, alors que la dame, sous l'effet conjugué du vin, du soleil et du mouvement de la foule, est passablement éméchée et que ce qu'elle croit imaginer et ce que, dans le fond, elle désire — son coude appuyé sur le genou de Pacheco et sa tête posée sur son épaule — est ce qu'elle est en train de faire dans la réalité. Enfin, le baiser, qu'Asís semble recevoir dans un état de semi-conscience et qui apparaît comme un souffle chaud et un contact d'ailes de papillon sur sa joue, vient tendrement et assez innocemment parachever cette gradation des sensations.

Le jeu de la séduction et du désir

On notera que la narration, qu'elle soit prise en charge par un narrateur hétérodiégétique ou bien qu'elle soit à la première personne (seul cas des sept chapitres de « confession » d'Asís), n'est réalisée que du point de vue de la protagoniste. C'est la focalisation interne qui domine, car à aucun moment le point de vue de Pacheco n'est envisagé. La focalisation interne, en outre, se double de nombreux passages introspectifs. *Insolación* est donc un récit de l'intimité,

²¹ *Id.* p. 124.

²² Il n'y d'ailleurs pas à proprement parler de portrait d'Asís dans le roman.

²³ *Id.*, p. 102.

²⁴ *Id.*, p. 134.

qui invite le lecteur à suivre l'épanouissement du désir de l'intérieur, comme s'il s'agissait de retracer l'archéologie d'une passion amoureuse, d'abord brève et innocente aventure conditionnée par la promenade au milieu de la foule populaire des rives du Manzanares, puis amour recherché et désiré.

La suite du roman, après le bain de l'âme et du corps, est consacrée à l'évolution de la relation entre Asís Taboada et Diego Pacheco, née de et dans l'ivresse due aux effets conjugués du soleil et du vin. La suite s'organise autour d'une sorte de jeu de la protagoniste avec elle-même et ses sentiments, sentiments tantôt niés, tantôt avoués. À plusieurs reprises, les résolutions les plus fermes de ne plus revoir l'Andalou et de mettre fin à une histoire qui n'aurait jamais dû commencer sont contrées par les assiduités de Pacheco. Ainsi, au retour de sa visite chez les vieilles filles, elle a la surprise de retrouver le galant qui s'est introduit chez elle, faisant croire aux domestiques qu'Asís attendait sa visite. À la suite de cette visite qui, d'ailleurs, ne surprend pas tellement Asís, celle-ci se décide à lui donner un faux rendez-vous qui se transforme en vrai cinq à sept chez la dame et qui sera évoqué dans un récit tout en prétériorité, mais très suggestif. À cette occasion le lecteur est laissé sur le pas de la porte en compagnie du cocher qui attend sa maîtresse pour la rituelle promenade de l'après-midi.

Le même procédé se répète deux autres fois. Après avoir pris la décision de rejoindre un peu plus tôt la Galice pour sa villégiature habituelle avec sa petite fille, Asís, cédant à l'empressement de Pacheco, qu'elle a la surprise de rencontrer dans le vestibule de son immeuble, au retour d'autres visites sociales de bienfaisance, ménage avec lui un rendez-vous chez elle, le soir même. Elle prend soin cette fois d'inviter sa domestique à aller passer la soirée chez sa sœur dans les faubourgs de la capitale. On le voit, l'audace monte d'un cran, puisqu'elle s'évertue à arranger le rendez-vous dans la plus grande dissimulation. La rencontre, pleine de doux murmures et de chuchotements, a lieu avec un Pacheco dont les penchants donjuanesques sont volontairement appuyés. Il apparaît, en effet, drapé dans une cape aux revers grenat — qui n'est pas sans rappeler la « capa de vueltas de grana » d'Álvaro de Mesía dans *La Regenta*²⁵ — et l'on insiste, à l'envi, sur les nombreuses conquêtes féminines de ce séducteur invétéré (« Yo galanteé a trescientas mil mures »²⁶) qui semble, cependant, découvrir l'amour pour la première fois (« Y ahora me parece que no quise a ninguna »²⁷).

²⁵ Leopoldo ALAS, CLARÍN, *La Regenta* (première édition 1885), Madrid, Alianza Editorial, 1988, p.651.

²⁶ *Insolación*, p.225.

²⁷ *Ibid.*

Asís, qui est le jouet autant du galant que de son désir, cède une troisième fois. Alors que les bagages sont prêts pour partir pour Vigo et qu'elle s'est promis de ne plus revoir ce « truhán », « vago » et « perdis » et que pour se guérir de cette « fièvre tierce », elle a décidé de faire une bonne cure de chemin de fer²⁸, malgré toutes ces résolutions, donc, elle accorde un autre rendez-vous, en dehors de Madrid, à Las Ventas, le rendez-vous de la « despedía » que lui demande instamment Pacheco.

Il ne faut pas uniquement interpréter, cependant, ces résolutions irrévocables sans cesse détournées comme la description d'une femme faible victime d'un séducteur. Le roman veut plutôt être, indéniablement, le récit d'un désir rejeté, puis assumé. C'est ainsi qu'à plus d'une reprise Asís reconnaît dans le secret de ses moments d'introspection que l'Andalou lui plaît : « Lo que pasa es que me gusta, que me gusta cada día un poco más, que me trastorna con su palabrería »²⁹ et qu'elle est loin d'être insensible aux multiples charmes de son adorateur :

Llegada a este capítulo, la dama se dedicó a recordar mil pormenores, que reunidos formaban lindo mosaico de gracias y méritos de su adorador. La pasión con que requebraba ; el donaire con que pedía ; la gentileza de su persona ; su buen porte, tan libre del menor conato de gomosería impertinente como de encogimiento provinciano ; su rara mezcla de espontaneidad popular y cortesía hidalga ; sus rasgos calaverescos y humorísticos unidos a cierta tristeza romántica [...] ³⁰.

Le récit d'un rêve que fait Asís dans un demi-sommeil³¹ est chargé de faire comprendre de façon très explicite le secret désir de la jeune veuve. Celle-ci s'imagine, donc, dans le train l'emmenant vers Vigo, l'éloignant de la fournaise madrilène pour rejoindre la fraîcheur galicienne. De façon manichéenne un peu forcée, le laid plateau castillan est associé à la poussière, l'implacable chaleur solaire à l'enfer (la poussière et le soleil figurent comme souvenirs, bien évidemment, de la fatale promenade au bord du Manzanares) : « ¡ Que me abraso... Que me abraso ! », s'écrie Asís. En revanche, la Galice dont le train la rapproche est idyllicquement représentée comme terre de fraîcheur, de verdure, chuchotante de sources, petites cascades et ruisseaux, une sorte d'Arcadie celtique. Mais, bien vite, l'eau fraîche si salubre devient pluie persistante qui finit par s'infiltrer dans le cœur d'Asís et l'imbiber. On l'aura compris, le bonheur et le plaisir sont bien du côté de l'enfer madrilène.

²⁸ « Para estas tercianas, hija mía, píldoras de camino de hierro », *Id.*, p. 234.

²⁹ *Id.*, p. 233.

³⁰ *Id.*, pp. 233-234.

³¹ *Id.*, pp. 275 à 278, pour le récit de ce rêve. La présence de ce rêve révélateur des désirs secrets d'Asís est à interpréter sans doute comme un clin d'œil narratif à Benito Pérez Galdós, ami d'Emilia Pardo Bazán. On peut penser, en effet, aux passages oniriques qui émaillent la narration de *Fortunata y Jacinta* (première édition 1887).

Les hésitations, tergiversations et aveux secrets d'Asís finissent par se résoudre dans une ultime visite de l'Andalou à la jeune veuve, ultime au revoir, en principe. Asís, cette fois, assumant son désir, demande à Pacheco de rester encore un peu avec elle, et bien que Pacheco l'avertisse, « Piénsalo bien. Si me quedo ahora no me voy en toda la noche »³², Asís, mélodramatiquement envahie par un « torrente de pasión desatado »³³, lui lance un non moins mélodramatique et laconique : « Quédate »³⁴. Le désir et la passion sont cette fois assumés, consommés et même affichés, puisqu'après la nuit passée ensemble — à propos de laquelle est ménagée une autre ellipse narrative — Pacheco et Asís se penchent ostensiblement à la fenêtre du fameux boudoir « como si quisiesen quitar todo sabor clandestino a la entrevista »³⁵. Mais il s'agit moins d'afficher un amour consommé en dehors d'une union dûment sanctifiée que d'annoncer publiquement une décision prise peu avant : celle de se marier. Le dénouement, par trop conventionnel, de cette aventure amoureuse préserve donc une certaine morale bourgeoise.

Parallèlement à la naissance et affirmation d'un plaisir amoureux faisant fi de la morale sociale, est développé un discours féministe dénonçant le carcan moral dans lequel est maintenue la femme condamnée à être « monja sin vocación o esposa sin cariño »³⁶, ce qui s'applique à Asís mariée très jeune par son père à un quinquagénaire qui a eu la prudence d'éviter « el delirio de los extremos amorosos, impropios de su edad y la de Asís combinadas »³⁷. Ce discours, assumé par un ami d'Asís, Gabriel Pardo de La Lage, personnage qui, par ailleurs, traverse d'autres romans de doña Emilia³⁸, revendique une mise à égalité de la morale sexuelle masculine et féminine. Pourquoi les désirs charnels féminins ne seraient-ils pas aussi légitimes que ceux des hommes ? Mais la sincérité de ce généreux discours théorique sur la nécessaire réforme de la société se trouve singulièrement mise à mal lorsque Pardo est persuadé que la petite veuve a un amant et qu'elle n'est donc pas « la señora impecable » qu'il croyait. Je ne m'attarderai pas sur ce point abordé dans un article concernant l'ironie dans *Insolación*³⁹. J'ajouterai que cette « ambiguïté ironique » de Pardo est un des échos de l'ambiguïté qui habite le roman lui-même où la charmante exploration du

³² *Id.*, p. 286.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Id.*, p. 289.

³⁶ *Id.*, p. 202.

³⁷ *Id.*, p. 163.

³⁸ Le personnage est présent dans deux romans antérieurs : *Los Pazos de Ulloa* et, surtout, *La madre naturaleza*.

³⁹ Robert M. SCARI, « Modalidades de la ironía en *Insolación* », *Revista Hispánica Moderna*, Columbia University, New York, 1974-1975, 38, n° 1-2, pp. 85-93.

désir féminin est doublée par la voix d'un narrateur à la fois complice et censeur de l'aventure d'Asís.

Il reste que, délibérément, il n'est pas question dans le roman de donner en pâture à la société cet écart de la jeune veuve, dans la mesure où l'aventure est vécue en dehors du milieu social d'Asís. Si la domestique (Ángela, surnommée la Diabla) se doute de quelque chose, on se garde bien d'informer le lecteur de ses pensées ou de son opinion. Les suppositions de Gabriel Pardo ne sont que vagues notations au cours de la narration. Il semble que ce qui importe, c'est de laisser le lecteur au plaisir de suivre les méandres de l'aventure d'Asís, sans lui infliger le regard censeur de la société.

Se jouer du naturalisme

Gabriel Pardo, sans doute le double tout à fait équivoque de doña Emilia, tient également un long discours (au début du deuxième chapitre) sur les stéréotypes nationaux, sur l'indéniable influence du milieu et explique, en gros, que si les Espagnols sont ainsi tels qu'ils sont, c'est-à-dire « salvajes », c'est à cause du soleil : « Se nos sube [el sol] a la cabeza, y entonces es cuando se nivelan las clases ante la ordinariéz y la ferocidad general... »⁴⁰. Ainsi, l'aventure d'Asís à la fête de Saint-Isidore qui suit, dans la diégèse, cet exposé est l'exacte transposition de la théorie énoncée par Gabriel Pardo : plongée dans le milieu populaire des rives du Manzanares, entourée de grossièreté, elle a eu elle-même le comportement d'une femme du peuple, elle s'est enivrée et s'est laissée aller avec un homme qu'elle connaît à peine : « Bien dice mi paisano. Somos ordinarios y populacheros ; nos pule la educación treinta años seguidos y renace la corteza... Une persona decente, en ciertos sitios, obra lo mismo que obraría un mayoral. Aquí estoy yo que me he portado como una chula »⁴¹, se dit Asís lors de sa confession-remémoration. Mais cette transposition est trop parfaite pour qu'elle soit prise au pied de la lettre et a une saveur toute parodique. Tout comme sont parodiques et chargées d'humour les nombreuses remarques concernant les caractères opposés des Andalous et des Galiciens. Pacheco est, au cours du roman, de plus en plus souvent désigné par son appartenance géographique, il est « el méridional » et est associé à tout ce qui est doux, sucré, chez lui perdure encore le Maure (on évoque, en effet, ses « ternezas moriscas »⁴²). Le « Méridional » reconnaît lui-même qu'il est « además de

⁴⁰ *Insolación*, p. 78.

⁴¹ *Id.*, p. 158.

⁴² *Id.*, p. 223.

tronerilla, un haragán y un zángano de primera »⁴³. Tout au contraire, Asís incarne le sérieux cantabrique⁴⁴, la réserve⁴⁵. Ces stéréotypes régionaux ressassés à loisir relèvent de l'humour et sont loin d'être des ressorts narratifs qui viendraient illustrer une quelconque théorie naturaliste du milieu. C'est également avec humour que Pardo Bazán se plaît à retranscrire l'accent andalou de Pacheco : le « seseo », la disparition du «d» intervocalique : « Que si me atrevo, te suelto toas las flores de la primavera en un ramiyetico »⁴⁶, ou encore : « No compares chiquiya, no compares... Tonterías que se disen por pasá el rato, pa que se encandilen las mujeres »⁴⁷.

Il ne fait pas de doute que si le roman semble partir de présupposés déterministes, la narration s'épanouit bien dans le récit d'un amour désiré et détourne parodiquement les théories naturalistes. Le soleil lui-même, désigné comme responsable de toute cette aventure et aussi du titre, devient peu à peu élément narratif et s'affirme comme le complice de l'aventure amoureuse.

Bien que le roman *Insolación* soit réuni en dyptique avec *Morriña* sous le titre « Dos historias amorosas », il en est l'exacte antithèse. *Morriña* conte, en effet, les amours malheureuses entre un fils de famille, Rogelio, et la domestique de la maison, la trop bien nommée Esclavitud, qui finit par se suicider⁴⁸. *Insolación* est, au contraire, le récit du désir et de l'amour triomphants⁴⁹. En ce sens, *Insolación* est en quelque sorte, à quatre ans de distance, l'anti-*Regenta*. Il n'est point, en effet, dans le roman de Pardo Bazán, de regard social censeur et répressif. Il faut avouer, cependant, que le roman a un léger goût d'inachevé : le dénouement, par trop conventionnel et quelque peu bâclé, n'est pas à la hauteur du reste de la narration. *Insolación* est certainement à voir moins comme la transposition de certaines théories féministes d'Emilia Pardo Bazán que comme un jeu érotique et littéraire. Clarín a qualifié *Insolación* de « *boutade* pseudoerótica de la ilustre

⁴³ *Id.*, p. 227.

⁴⁴ « Formalidad cantábrica », dit le texte dans une assimilation géographique un peu audacieuse, *id.*, p. 228.

⁴⁵ *Id.*, p. 265.

⁴⁶ *Id.*, p. 183.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Pour une étude comparative entre les deux romans voir l'article de Robert M. SCARI, « *Insolación* y *Morriña* : paralelismo y contraste en dos obras d'Emilia Pardo Bazán », *Hispania*, vol. 56, mai 1973, n°2, pp. 364-370.

⁴⁹ On notera, au passage, qu'Asís apparaît (fugacement) à deux reprises dans *Morriña*. La deuxième fois confirme l'heureuse issue de l'aventure de la marquise : « La marquesa, alegre y rozagante, habló de irse pronto a Vigo, y enseñó un brazalete nuevo, con zafiros y brillantes, dando a entender que había en él cierto misterio ». « Ésta anda otra vez con intenciones de maridar — pensó doña Aurora —. ¿ Quién será el galán ? Dios se la depare buena », *Morriña*, in *Obras Completas II*, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 1997, p. 897.

dama »⁵⁰. De cette remarque non dénuée de malveillance, retenons l'aspect plaisant et ludique. Ce qui semble dominer dans ce roman de « transition » dans l'œuvre de doña Emilia c'est une tonalité parodique : on joue avec, on se joue de certaines théories en vogue à l'époque (l'hygiénisme), de certaines écoles littéraires (le naturalisme), de certaines conventions sociales (la confession). Mais on joue également avec le roman lui-même dans un jeu méta-fictionnel tout à fait cervantin : j'ai évoqué plus haut les fantastiques salles bain qui n'existent que dans les romans, il nous est dit un peu plus loin que le Roman gardera le silence sur un certain vrai faux rendez-vous⁵¹. Dans ces jeux-là, dans le jeu de la séduction et du désir, dans la parodie et l'humour qui habitent le roman logent également les plaisirs de ce texte.

⁵⁰ Cité par Enrique RUBIO CREMADES, *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia, p. 531.

⁵¹ « Tocante a la cita que la marquesa viuda de Andrade pensaba conceder en falso, con resolución firmísima de hacer la del humo, la Novela puede guardar discreto mutismo [...] », *id.*, p. 185. Ce jeu littéraire rappelle Cervantès, mais aussi Benito Pérez Galdós.