

## DE LA VIOLENCE A L'INDIVIDUATION: LA PROTAGONISTE D'*INCESTO* D'EDUARDO ZAMACOIS.

Julie Sorbier Rawls\*

Université Paul Valéry Montpellier III

**Résumé:** Dans son roman *Incesto*, Eduardo Zamacois met en scène une jeune fille madrilène bourgeoise, Mercedes, à la fin de son adolescence. Elle s'oppose à la vision de la femme que ses parents ont pour elle, et se laisse attirée par une autre voie: celle de la liberté. Son éducation de femme libérée lui est dispensée par l'Art: la musique des Romantiques tout d'abord, les romans licencieux écrits par son père, écrivain de renom, ensuite lui ouvrent les portes d'un monde nouveau, fait de plaisir et de sensations exquises. Le narrateur suit la lutte de Mercedes pour accepter de se conformer au parangon de la femme bourgeoise d'abord, et pour s'en émanciper ensuite. Son hésitation entre un modèle et un autre lui est fatale: cédant à son fiancé Roberto, elle se donne à lui puis fuit le domicile parental. Le narrateur s'en tient là et clôt ainsi le récit, comme si le destin qu'il narrait lui échappait: au lieu de la suivre dans son choix de vie, il conclut le roman sur la peine que Mercedes inflige à ses parents. Zamacois aurait pu donner à son héroïne une destinée digne des femmes de Mérimée – Carmen par exemple – mais il ne le fait pas. La valeur esthétique du roman vient donc tout autant de ses audaces littéraires que de ses faiblesses qui sont des témoignages d'un attachement encore vivace à un ordre patriarcal.

**Resumen:** En su novela *Incesto*, Eduardo Zamacois representa a una joven de la burguesía madrileña, Mercedes, al final de su adolescencia. Ella se opone a la visión de la mujer que sus padres tienen para ella, y se interesa por otra vía: la de la libertad. El Arte le enseña a liberarse como mujer: primero la música –la de los Románticos–, luego las novelas rosas escritas por su padre, famoso novelista, le abren las puertas de un mundo nuevo hecho de

---

\* [Julie.rawls@free.fr](mailto:Julie.rawls@free.fr)

placer y de sensaciones exquisitas. El narrador sigue la lucha de Mercedes por conformarse con el parangón de mujer burguesa, luego para desprenderse de él. Su vacilar entre un modelo y otro le es fatal: ofrece su virginidad a su amante Roberto y huye del domicilio de los padres. El narrador se detiene aquí y cierra el relato, como si el destino de la joven se le escapara: en vez de seguirla en su nueva vida, concluye la novela con la pena de los padres por culpa de la hija. Zamacois hubiera podido dar a su heroína un destino próximo al de las protagonistas de Mérimée —por ejemplo Carmen— pero no lo hace. El valor estético de la novela es pues tanto el resultado de sus atrevimientos literarios como de sus debilidades, testigos de un arraigamiento vivaz al orden patriarcal.

Le nouveau rôle des femmes dans la sphère publique, en contraste avec la relégation traditionnelle à la sphère privée, est une problématique vive dans l'Espagne de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les débats qui naissent autour de la question féminine concernant notamment la scolarisation, la sexualité ou encore la dépendance vis-à-vis du clergé, sont abondamment mis en scène par les auteurs de l'époque. Pourtant, dans leurs romans, les personnages féminins répondent presque invariablement aux mêmes clichés. C'est ce que lamente Benito Pérez Galdós par exemple, dans la revue *El día*, daté du 6 juillet 1884:

En general, la mujer está poco estudiada en nuestra literatura contemporánea; se la trata en abstracto, se la pinta ángel o culebra, pero se la separa de su ambiente, de su olor, de sus trapos, de sus ensueños, de sus veleidades, de sus caídas, de sus errores, de sus caprichos.

Amelina Correa Ramón, chercheuse à l'Université de Grenade, résume la situation de la façon suivante: «ce qui caractérisa de façon décisive l'art et la littérature *fin de siècle*, ce fut l'établissement de prototypes féminins, marqués par une forte dualité. Cette dualité, support d'une idéologie patriarcale, distinguait clairement entre une femme pure, épouse, mère, passive et asexuée, dont le symbole idéal serait la Vierge Marie, et une femme charnelle, amante, active et fortement sexualisée, symbolisée par la figure d'Eve»<sup>1</sup> (Correa Ramón, 2006: 201). Spirituels ou charnels, les personnages féminins sont éminemment simplifiés.

Cette vision antagoniste des femmes s'incarne de façon originale dans le roman d'Eduardo Zamacois, *Incesto*, publié en 1900. Le titre accrocheur nous invite à assister à la mise en scène de la domination du père sur sa fille. Les premières lignes du roman, présentant un père souverain, une mère infantilisée et une jeune fille secrète, semblent confirmer cet horizon

---

1 «Uno de los aspectos que caracterizó decisivamente el arte y la literatura del *fin de siglo* vino dado por el establecimiento de determinados prototipos femeninos, marcados por una fuerte dualidad. Dicha dualidad se ofrecía como soporte de la ideología patriarcal, que distinguía nítidamente entre una mujer pura (...) y una mujer carnal» Amelina Correa Ramón, «La interpretación de los prototipos femeninos finiseculares en la obra de Vicente Blasco Ibáñez», in *Hacia la re-escritura del canon finisecular. Nuevos estudios sobre las direcciones del modernismo*, Grenade, Universidad de Granada, 2006, p. 201.

d'attente<sup>2</sup>. En outre, la réputation d'Eduardo Zamacois, connu du public de l'époque pour ses écrits érotiques, conforte cette hypothèse de départ. Pourtant, cette attente est déçue. *Incesto*, c'est l'histoire du désir d'émancipation de la jeune Mercedes, 20 ans, issue de la bourgeoisie madrilène. Son père est un écrivain à succès, un personnage public. Mercedes est élevée dans un strict face-à-face avec sa mère. Le désir d'émancipation de cette jeune femme se heurte à la vision de ses parents qui souhaitent pour elle une existence cantonnée à la sphère domestique. Le modèle accompli de femme, selon eux, est incarné par la propre mère de Mercedes<sup>3</sup>. Cette personne, vertueuse, vit dans l'ombre de son mari. Mercedes refuse de voir en sa mère la femme qu'elle sera; elle lutte pour échapper à ce destin. Eduardo Zamacois se joue donc de l'horizon d'attente proposé à son lectorat par le paratexte en ce qu'il l'invite d'emblée à une lecture licencieuse pour ensuite le faire réfléchir sur la difficulté d'une femme à s'émanciper dans la société patriarcale espagnole. Or «la façon dont une œuvre littéraire, au moment où elle apparaît, répond à l'attente de son premier public, la dépasse, la déçoit ou la contredit, fournit évidemment un critère pour le jugement de sa valeur esthétique»<sup>4</sup>. La valeur esthétique de *Incesto*, tient-elle justement à la façon dont est appréhendée la figure féminine? L'analyse des personnages du roman nous montrera comment l'auteur parvient à intégrer à son récit les stéréotypes de femmes pour ensuite les combattre. Mercedes lutte pour singulariser son parcours personnel loin des modèles vers lesquels la société la dirige. Son combat personnel devient universel. Zamacois, auteur érotique à succès, militerait-il en faveur des femmes?

Le roman s'appuie sur les stéréotypes féminins pour enchâsser dans son récit deux traditions littéraires en vogue: la littérature érotique d'une part, la littérature réaliste d'autre part. En effet, si le titre de l'ouvrage, *Incesto*, évoque l'univers de la violence sexuelle et de la domination, les premières lignes du roman renvoient quant à elles au monde traditionnel de la petite bourgeoisie madrilène. Cet écart entre ces deux univers permet d'exploiter les types féminins de la décadence et de la vertu<sup>5</sup>.

Un premier niveau de lecture fait de la mère une icône de vertu. Louée par son mari, elle est obéissante et aimante. Son physique de petite taille ne fait que renforcer l'image d'un

---

2 «Mercedes dió las buenas noches y salió: iba triste, algo pálida, con las ojeras violáceas y la mirada errabunda y brillante de las mujeres nerviosas a quienes el tósigo de una obsesión impide dormir tranquilas; y las dos viejecitos permanecieron sentados, contemplándose con aire melancólico. El ocupaba un cómodo sillón anongil de ancho y sólido respaldar [...] Sentada delante de él, Balbina Nobos, su mujer, le miraba atentamente, con quien se dispone a escuchar interesantes revelaciones», *Incesto* pp. 5-8.

3 «Yo quiero que seas buena [...] honrada [...] fiel, limpia, hacendosa y sin tacha, como tu madre lo ha sido» *Incesto*, p. 162.

4 H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 (traduction française) p. 58.

5 Nous trouvons cette dichotomie dans l'analyse faite par Carolyn Richmond, «En torno al vacío: la mujer, idea hecha carne de ficción, en "La Regenta" de Clarín» in *Realismo y naturalismo...* p. 343. Parmi les icônes du Bien, citons par exemple Justina dans *La voluntad* d'Azorín (1902), Agueda Pía dans *Almas anónimas* (1909), Zoraida dans *Las pupilas de Al-Motadid* de Villaespesa (1915), Laurette *las dos vidas*, de Marquina (1917), Misra dans *La serpiente de Egipto* d'Isaac Muñoz (av. 1919), Maria Soledad dans *La estela de don Juan* de Carrere (1924),... Parmi les icônes du Mal, citons par exemple Corisandra dans *De «las andanzas del caballero Ramiro de Leyva»* (1903), Lais dans *Zarza florida* de Villaespesa (1908), l'interlocutrice sans nom du Yo, personnage masculin dans *Breviario de amor* de Villaespesa (1912), Magni dans *Las dos vidas*, de Marquina (1917), Nikris dans *la serpiente de Egipto* d'Isaac Muñoz (av. 1919), etc.

être soumis<sup>6</sup>. A l'opposé de cette femme, il y a les héroïnes des romans du père. Créées par le père lui-même, ces héroïnes portent en elles des valeurs masculines d'indépendance; leur sexualité est libre<sup>7</sup>. Souvent charnelles, aux prénoms chargés de sens – tel Eve – ces femmes sont des libertines. Si la mère de Mercedes est une icône du Bien, alors ces héroïnes sont celles du Mal. Pour autant, ces personnages sont-ils des *types* traditionnels, des personnages statiques? Cette lecture n'est pas satisfaisante, pour plusieurs raisons. Déjà parce que, dans le roman, les personnages féminins sont bien plus nombreux que les personnages masculins – sept femmes pour deux hommes – ce qui montre l'intérêt qui est porté à peindre les femmes dans leur diversité. Si l'auteur souhaitait représenter des types, il lui aurait été inutile de décrire autant de femmes. En outre, les icônes du Bien et du Mal que sont respectivement la mère et les héroïnes du roman du père, ne sont pas présentées de façon traditionnelle. La mère serait l'avatar de la Vierge Marie si elle n'était pas comparée à une enfant. Sa soumission n'est qu'infantilisation et humiliation. Jugée irresponsable par son mari, elle est décrite avec tendresse et condescendance par le narrateur qui dénonce en filigrane cet idéal de femme. Il sape ainsi l'image positive qu'on lui attribue traditionnellement.

A l'inverse, les femmes fatales ne sont pas condamnées. Elles incarneraient le Mal si leur soif de liberté, transcendant leur sexualité, n'était légitimée par la logique même du père qui les a créées. Le mythe de la femme charnelle n'est donc pas lesté du négatif qui l'habite d'ordinaire. La mise en abyme de leurs discours doublement virtuels – le romancier qui les met en scène étant lui-même «être de papier»<sup>8</sup> – transforme leurs propos en propos de l'auteur à ses lecteurs<sup>9</sup>: Zamacois réhabilite dans l'esprit de ses lecteurs et lectrices le statut des femmes libres. En travaillant le cliché des femmes de vertu, notre auteur y montre la part de niaiserie qu'il contient. De même, en analysant le lieu commun de la femme fatale, il y dévoile la part de fantasme masculin qu'il véhicule – indépendance, force, sexualité libre. Ce faisant, Zamacois travaille jusqu'à l'épuisement les deux types de femmes et les dénuent d'une partie de la connotation morale méliorative ou péjorative qui les leste d'ordinaire.

Entre l'ange et le démon, où se situe l'héroïne du roman? Mercedes était prédestinée par son éducation et sa culture bourgeoise à devenir un parangon de vertu. Pourtant, elle est décrite comme une créature réservée, au teint pâle et aux yeux cernés. Ces signes extérieurs de fatigue et de maladie font écho à un type féminin spécifique des arts *fin de siècle*: c'est la femme «préraphaélite», avatar des femmes spirituelles. Analysant l'œuvre poétique de Fran-

---

6 «Era una viejecita regordetilla y simpática, vestida de negro» *op. cit.* p. 8.

7 «Eva era el prototipo de la mujer, con todas las seducciones, las voluptuosidades y los criminales ardimientos de su sexo; una mujer extraordinaria, una creación sobrehumana, puramente artística, bella y fecunda como la Eva milagrosa del Génesis, que llevó en sus ovarios los gérmenes de toda a especie humana; libertina como Semíramis, voluptuosa como Cleopatra, con esa voluptuosidad ponzoñosa, insaciable, que atormenta las entrañas de las mujeres meridionales; fuerte como Judit, perjura como Elena, incestuosa como Mesalina, cruel como Herodias (...) Eva lo reasumía y abreviaba todo: las virtudes, los heroísmos, las abyecciones; las altas cualidades y las grandes vergüenzas femininas; era, pues, un símbolo; símbolo admirable digno de parangonarse con las creaciones inmortales del paganismo.» *Op. cit.* pp. 74-75.

8 Ducrot, Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, article «Personnage», Paris, Seuil, 1972, p. 286.

9 Anne Übersfeld, *Lire le théâtre*, I, Paris, Belin, 1996, p. 39 écrit: «On sait après Freud que, lorsqu'on rêve qu'on rêve, le rêve intérieur au rêve dit la vérité. Par une double dénégation, le rêve d'un rêve, c'est le vrai. De même, le «théâtre dans le théâtre» dit non le réel, mais le *vrai*».

cisco Villaespesa, contemporain de Zamacois, Amelina Correa Ramón rappelle que ce type de femmes suscite «non seulement des sensations spirituelles mais également charnelles»<sup>10</sup>. Mercedes semble donc incarner un nouveau stéréotype et, en cela, elle est *a priori* un personnage «plat»<sup>11</sup>. Pourtant, Mercedes ne possède pas le potentiel érotique fort que supposerait son adéquation au type. Loin de s'épancher sur la pâleur de son héroïne ou sur ses premiers émois, le narrateur décrit plutôt l'enfance de Mercedes: il définit son caractère non pas à partir du type, mais à partir de la construction singulière d'une histoire pour son personnage. Ce faisant, le narrateur construit un personnage complexe<sup>12</sup>: de «plat», le personnage de Mercedes acquiert de l'épaisseur. Si les premières pages du roman sont généralement celles où le lectorat cherche à préciser les attributs des personnages, sa quête est ici vaine: Mercedes se cherche elle-même. Un jeu s'établit donc entre l'héroïne et son public, ce dernier ne parvenant pas à se saisir du personnage principal. Ce jeu crée des effets de surprise permanents, lesquels alimentent la poursuite de la lecture. Le lecteur, piégé par un titre racoleur, poursuit sa lecture tout autant piqué par l'érotisme en puissance du roman que par le caractère insaisissable et surprenant de l'héroïne.

Mercedes cherche à découvrir son identité en restant à l'écoute de ses désirs, dans un contexte où tout sans cesse lui rappelle qu'elle doit suivre la tradition. Sa mère est longtemps son seul vis-à-vis, un miroir de ce qu'elle pourrait être: en s'opposant à sa mère, c'est à cet avenir prédestiné que Mercedes s'oppose. L'histoire du roman, c'est donc l'histoire d'un face-à-face violent, d'un affrontement. Celui-ci se joue d'abord sur un plan littéral. Par le substantif *incesto*, le narrateur prépare son narrataire à un affrontement entre Mercedes et son père qui ne conçoit pas d'autre alternative pour sa fille que son cantonnement à la sphère domestique. Les dialogues de Mercedes et son père, de plus en plus fournis – quinze lignes au troisième chapitre, plus de deux cents au chapitre suivant – montrent que Mercedes devient son égale. Si le père ne varie aucunement dans sa conduite et fige davantage son personnage, en revanche Mercedes étoffe le sien en s'épanouissant aux yeux du public. L'affrontement d'abord inégal – car incestueux – devient confrontation entre adultes. La mère bien sûr est absente de ces dialogues au point que les figures de la mère et de la fille s'intervertissent; si la mère, incapable de soutenir une conversation avec son mari, en devient son enfant, la fille en revanche acquiert par sa confrontation avec son père son statut d'adulte.

Ce combat, Mercedes le livre également contre l'autre grande figure masculine du récit: son amant. Roberto Alcalá est un jeune écrivain qui cherche à se faire une place dans le monde des lettres grâce au soutien du père de Mercedes. Il abandonne pour un temps ses ambitions littéraires au profit d'une autre plus sournoise: conquérir Mercedes. Il exerce sur la jeune fille une pression constante jusqu'à parvenir à ses fins. Son intervention dans le récit

---

10 Amelina Correa Ramón, «'La encarnación del alma cristiana de María en el mármol pagano de la Venus de Milo': la imagen de la mujer en el primer poemario modernista de Francisco Villaespesa» in José Andújar Almansa, *Villaespesa y los inicios del modernismo poético en España*, Almería, Universidad de Almería, 2005.

11 «Suivant leur degré de complexité, on oppose les personnages **plats** aux personnages **épais**.» E.M.Forster, qui a insisté sur cette opposition, les définit ainsi: «Le critère pour juger si un personnage est «épais» réside dans son aptitude à nous surprendre d'une manière convaincante. S'il ne nous surprend jamais, il est «plat».», *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ducrot, Todorov, Paris, Ed. du Seuil, 1972, p. 289.

12 «Había en ella una especie de doble naturaleza» *op.cit.* p. 52.

est intéressante: jeune écrivain, il correspond lui aussi à un cliché dans la littérature espagnole de *fin de siècle*: l'homme de bohème. Sans le sou, il cherche des contacts influents dans le monde de la littérature et du journalisme pour s'y intégrer<sup>13</sup>. Le cliché auquel il est associé nous le rend d'emblée sympathique: il est jeune, ouvert à la modernité, il semble s'opposer à la figure du père. Il apparaît comme un *adjuvant* à la quête de Mercedes. Son capital de sympathie séduit le lecteur comme il a séduit la jeune Mercedes. Pourtant, sa modernité n'est qu'apparente. En effet, il est souvent rude et justifie cette brutalité par l'amour qui le consume<sup>14</sup>. Il manipule le penchant de Mercedes à son avantage<sup>15</sup>. Son personnage est donc trompeur. À nouveau, Zamacois construit un personnage masculin à partir d'un stéréotype et le met en scène jusqu'à l'épuisement. Il vide ce stéréotype de sa substance en montrant combien il est le fruit d'une société patriarcale. Roberto n'est en somme qu'une épure du père.

En affrontant ses parents, Mercedes s'oppose à l'avenir qu'ils ont décidé pour elle. Les dialogues lui permettent donc de lutter non seulement contre ses parents, mais également contre le stéréotype qu'ils souhaitent la voir incarner. C'est ainsi que Mercedes lutte non seulement dans le *fond* mais également dans la *forme*. Refusant le statut de type, Mercedes revendique le droit d'écrire sa propre vie. Lorsqu'elle fugue, à la fin du roman, elle rédige, dans une lettre laissée à son père, les mots suivants: «La vida, usted lo ha dicho, es una novela que se escribe; permítame usted, por tanto, redactar la mía»<sup>16</sup>. Grâce au jeu qui s'instaure autour du pronom *la mía*, renvoyant tour à tour à la vie et au roman – tous deux au féminin en espagnol – et qui interroge – Que souhaite-t-elle rédiger? sa vie? son roman? – le narrateur ouvre son récit à la possibilité de l'autonomie de son personnage féminin. La lutte de Mercedes livrée tout au long du roman pour n'incarner aucun type trouve donc, dans la dernière page du récit, un possible dénouement dans lequel l'auteur ne prendrait plus la responsabilité de l'écrit. Que pouvons-nous donc déduire quant à l'implication de l'auteur dans le changement des mentalités de l'époque?

Intituler son roman *Incesto*, c'est annoncer l'histoire de violences sexuelles entre deux personnes unies par une parenté immédiate. C'est, dans le cas de ce roman, raconter le viol du père sur sa fille. Or, le roman ne narre pas tant la barbarie du père que la lutte de la fille pour son autonomie. Comment se justifie donc ce titre? Faudrait-il voir dans la violence du terme l'annonce de la violence de Mercedes, qui de victime deviendrait bourreau? Ou bien l'inceste acquiert-il dans le roman une notion positive? L'inceste originel, c'est celui du père sur sa fille. Cet acte est reconnu par le père et par le narrateur. Ce dernier explique en fin de roman: «El había corrompido á su hija, él poseyó su alma, y aquel incesto abominable lo continuaba otro hombre...»<sup>17</sup>. En effet, le père est celui qui a initié sa fille à la sexualité

13 Dans la littérature française également, nous rencontrons ce type d'hommes. Nous pensons par exemple à Bel-Ami (titre éponyme du roman de Maupassant publié en 1885), à Rodolphe (*Scènes de la vie de bohème*, Murger, publié en 1848).

14 «Sí —dijo, —soy brutal... Lo soy porque tu belleza, cegándome, me obliga á serlo.» *op.cit.* p. 111.

15 «—¿Qué quieres de mí? ...

— Quiero que seas mía.

— ¿Cuándo nos casemos?

— ¡Cuando nos casemos... ó antes! — gritó el actor; — mi pasión no soporta condiciones... ¡ni aun aquellas que concibió la repugnante previsión de la mujer amada! ...» *op.cit.* p. 128.

16 *Op.cit.* p. 229.

17 *Op.cit.* p. 228.

en laissant à sa portée des romans érotiques écrits de sa main. Mercedes s'ouvre donc à la sexualité grâce à l'expérience du père.

Mais son père n'est pas le seul à l'initier à la sexualité. En effet, la musique joue également ce rôle<sup>18</sup>. Mercedes se met au piano dès son plus jeune âge. Cet instrument est tout d'abord source d'ennui, car Mercedes, s'appliquant aux études de Clémenti ou de Chopin, forge son agilité et construit sa pensée harmonique en travaillant inlassablement ses exercices de dextérité. Pourtant, en travaillant les études de Chopin et, plus généralement, les grandes sonates du XIX<sup>e</sup>, Mercedes intègre les acquis des Romantiques<sup>19</sup>. Ces derniers font du piano un instrument-roi capable à lui seul d'exprimer une grande variété de sentiments. Ainsi, cet instrument porte-t-il les émotions qui s'emparent de la jeune fille, et il lui suggère des émois qu'elle ne connaissait pas encore. En ce sens, la musique joue un rôle initiatique. Lors de la représentation de la zarzuela *Marina*, opérette qui narre les amours de Marina et Jorge, Mercedes et Roberto prévoient de se retrouver dans la loge de ce dernier *pendant* la représentation, pour tromper la vigilance de la mère. Le jeune homme enferme son amie dans la loge et la contraint à ce qu'elle se donne à lui. Ce qui trouble tant la jeune femme, outre la claustration, ce sont les lignes mélodiques du ténor. Ces dernières chantent ce que Mercedes ressent -son amour pour Roberto-, l'invitent à renoncer aux valeurs qui l'ont construite<sup>20</sup>: elles enivrent la fille qui s'abandonne – «languidecía abandonándose»<sup>21</sup> précise le texte – dans les bras de son amant. A l'instar du père, la musique discipline la pensée de Mercedes, structure sa vision du monde et accompagne son enfance. Tant le père que la musique précipitent ensuite Mercedes dans le monde des adultes et de la sexualité<sup>22</sup>. Tous deux jouent

---

18 «Esta peligrosa epifanía sentimental que inició la música, la remató la literatura poco después.» *Incesto*, p. 69.

19 «Y experimentó de nuevo las emociones musicales de aquel lejano entonces, los valsos libertinos de Waldteufel que han rimado el loco regocijo de tantas bacanales carnalescas; las melodías de Donizetti y de Verdi, los dos grandes hechiceros que aprisionaron en el pentagrama el espíritu doliente, supersticioso y quimérico del pueblo latino; y los nocturnos de Chopin, vagos, soñolientos, compendiando las armonías y los misterios del crepúsculo.» *Op.cit.* p. 210.

20 «Mercedes languidecía abandonándose entre los brazos del actor: todo se confabula en contra suya: la música, la atmósfera asfixiante del antepalco, el papel rojo que cubría las paredes, la blandura de aquel diván provocador de tantos obscuros vencimientos... La joven no hallaba ninguna razón firme á qué asirse; los libros la enseñaron á ser frágil; Roberto consumaba el incesto monstruoso que comenzó Gómez-Urquijo...» *op.cit.*, p. 218

21 *Op.cit.* p. 218.

22 Il est intéressant de constater que musique et sexualité féminine ont déjà été associés dans la littérature de l'époque. Par exemple, dans le conte *El palacio del sol* de Rubén Darío, la jeune Berta, d'une quinzaine d'années, est malade; les remèdes des médecins n'y changent rien. Lors d'une balade au jardin, Berta rencontre un jour une fée qui la transporte au Palais du Soleil (éponyme du titre) où, au bras d'un cavalier, elle danse et s'enivre de sensations (nous notons en particulier, dans ce conte, l'allusion à des «musiques enivrantes», syntagme nominal que l'on retrouve dans notre roman *Incesto*). De retour chez elle, sa mère, fascinée par l'excellente santé soudaine de sa fille, attribue ce changement à la science des médecins. Le narrateur met en garde les narrataires (ici, «mères des filles anémiques», p. 112) de ne point se laisser abuser par la science des médecins et, je cite, d'«ouvrir la porte de la cage de vos petits oiseaux adorés, surtout, au printemps, quand il y a de l'ardeur dans les veines et dans les sèves» p. 112. Berta passe de la maladie à la pleine santé et de l'indifférence à l'exaltation par son contact avec l'autre sexe et par la jouissance que cela lui procure. Ce conte, écrit par un grand poète nicaraguayen contemporain d'Eduardo Zamacois, suggère ainsi le rôle initiatique de la musique dans la découverte de la sexualité chez les femmes. (*El palacio del sol*, in *Azul...*, *Cantos de vida y esperanza*, Darío, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1997). Pour plus de détails, voir l'article de Amelina Correa Ramón, «*De niña a mujer* en el imaginario de Rubén Darío. El rito de transición a la pubertad en "El Palacio del Sol"» in *Hacia la re-escritura del canon finisecular. op.cit.*, pp. 147 à 167.

donc un double rôle: protecteur et initiatique; ce mélange des rôles est incestueux. Pourtant, les incestes dont Mercedes est victime sont paradoxalement interprétés positivement par le narrateur: tout en les qualifiant d' «abominable»<sup>23</sup> ou de «monstrueux»<sup>24</sup>, ce dernier montre en quoi l'inceste permet à Mercedes de quitter l'enfance et l'ignorance pour accéder au monde des adultes et de la connaissance. Ainsi, l'acte sexuel – et le texte ne distingue pas l'acte volontaire de l'acte forcé – apparaît-il comme un rite de passage nécessaire à l'émancipation de la femme. L'inceste, illicite, acquiert dans le récit une certaine légitimité, au point que l'on peut se demander si le dernier inceste n'est pas celui du créateur – l'auteur – sur sa créature de papier: Mercedes. En effet, l'auteur, qui a créé un personnage féminin sur la base d'un type précis de femme – une jeune fille bourgeoise de type préraphaélite – la projette dans une situation où la chasteté est synonyme d'ignorance et de naïveté, permet la rencontre avec un jeune homme qui ne la respecte pas, met en scène l'acte sexuel, puis montre en quoi cet acte final permet à la femme d'accéder dans le monde des adultes.

Peut-on donc affirmer que Zamacois milite en faveur de l'émancipation des femmes? Certes non. Outre la revalorisation suspecte de l'inceste, le dernier chapitre du roman donne à réfléchir. En effet, dans ce dernier chapitre, succédant à l'épisode de la *zarzuela* où Mercedes s'abandonne dans les bras de son amant, la jeune femme tombe malade. Une fois guérie, elle semble renouer avec sa routine; pourtant, un soir, veille de Carnaval, Mercedes fuit le domicile parental. La focalisation du narrateur, pendant tout ce dernier chapitre, est interne: il ne voit qu'au travers de la mère. Quand Mercedes s'enfuit, le narrateur reste à l'intérieur de la maison et raconte tour à tour le retour du père, les coups portés sur la mère, les partitions de musique répandues dans le bureau du père, la découverte de la lettre de Mercedes qui justifie son départ. Ce qui nous est ici conté, ce n'est donc plus le besoin d'émancipation de Mercedes, c'est au contraire la peine qu'elle inflige à ses parents. Dans son désespoir, le père, abattu, perd toute vigueur, ses cheveux blanchissent immédiatement. C'est donc le deuil et la désolation qui ponctuent le roman. Le narrateur reste sur le seuil de la porte familiale. Son regard est rétrospectif plutôt que prospectif. Le roman s'en tient là: nous ne savons pas ce qu'il advient de Mercedes. Bien sûr, le fait que Mercedes fugue la veille du Carnaval laisse supposer qu'elle abandonne sa raison au monde de la chair et du bas corporel<sup>25</sup>. Mais l'auteur n'assume pas la complexité acquise de son personnage et s'en détache. Cette fin en demi-teinte suggère donc que si l'émancipation de la femme est possible, le prix à payer est la marginalisation.

La valeur esthétique de *Incesto*, tient-elle donc à la façon dont est appréhendée la figure féminine? Eduardo Zamacois, âgé d'une vingtaine d'années au moment de la parution de son roman, est certes disposé à dénoncer les stéréotypes qui oppressent les femmes. Certes, il montre que le paradigme des femmes de vertu, honoré dans la société patriarcale espagnole, sert en réalité à les infantiliser. Mais il alimente également le type de la femme préraphaélite, avatar moderniste des créatures de vertu. En outre, il montre que le prix à payer pour la

---

23 *Op.cit.*, p. 228.

24 *Op.cit.*, p. 218.

25 Voir à ce sujet l'ouvrage de M.Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982.



liberté est disproportionné à la peine qu'il inflige: dans l'Espagne de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'honneur familial reste prépondérant. Ce roman parvient donc à un seuil limite: c'est, du point de vue de la diégèse, le pas de la porte des parents que le narrateur s'évertue à ne pas franchir. Ce seuil qu'il ne franchit pas physiquement, il ne le franchit pas non plus formellement, car si le narrateur suggère l'autonomie de son héroïne, cela lui permet aussitôt de se désolidariser d'elle. En abandonnant Mercedes à la fin du récit, c'est aussi son lectorat que l'auteur abandonne, au point que nous pouvons nous demander si l'auteur n'est pas dépassé par la force et la profondeur acquise par sa créature à la fin du roman. Le narrateur, moderniste sur la forme, ne l'est pas dans le fond et il est peut-être en cela le reflet de ce que sont les auteurs de cette époque. La valeur esthétique du roman vient donc tout autant de ses audaces littéraires que de ses faiblesses qui sont des témoignages d'un attachement encore vivace à un ordre patriarcal.

Fréquemment, nous interrogeons la capacité de la littérature à influencer sur les mentalités d'une époque. Cette question n'est pas nouvelle, déjà les modernistes souhaitaient rédimier la société de leur temps par le biais de l'art. Zamacois, auteur que d'aucuns qualifient de moderniste, a vécu cette utopie. Aussi, il était intéressant de voir quelle contribution il comptait apporter au changement des mentalités en général, au statut des femmes en particulier. Son étude était d'autant plus intéressante qu'il est également l'auteur de nombreux écrits érotiques.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Texte de référence:**

ZAMACOIS, Eduardo. 1900. *Incesto*. Barcelona, Ed. casa editorial sopena.

### **Autres:**

CORREA RAMON, Amelina. 2006. *Hacia la re-escritura del canon finisecular. Nuevos estudios sobre las direcciones del modernismo*. Granada, Universidad de Granada.

DUCROT, TODOROV. 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil.

JAUSS, Hans Robert. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard.

LISSORGUES, Yvan ed. 1988. *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona, ed. Anthropos.

LITVAK, Lily. 1975. *El modernismo*. Madrid, Ed. Taurus.

MATEO DEL PINO, Ángeles & RODRÍGUEZ HERRERA, Gregorio eds. 2004. *Metáforas de perversidad: percepción y representación de lo femenino en el ámbito literario y artístico*. Las Palmas de Gran Canaria, Fundación Mapfre Guanarteme.

UBERSFELD, Anne. 1996. *Lire le théâtre, I*. Paris, Belin, lettres sup.

ZAVALA, Iris ed. 1993. *Breve historia feminista de la Literatura Española (en Lengua Castellana)*, 5 vols. Barcelona, ed. Anthropos.