

Christelle Schreiber-Di Cesare

L'itinéraire d'une féministe romantique : Carolina Coronado, femme et poète entre force et fragilité.

Carolina Coronado est née en 1820 dans une famille libérale espagnole. Durant son enfance, elle accomplit les tâches alors dévolues aux filles : apprentissage de la couture et des bonnes manières, éducation de ses frères ; elle apprend également le rôle échu aux femmes : « Una mujer debía estimular el orgullo de su esposo, recordarle sus éxitos pasados, apelar a su nobleza y animarle a perseguir sus ambiciones personales. El tema de cómo hacer a un hombre feliz estaba profundamente enraizado en la ideología burguesa¹ ». Ainsi était constituée la haute société au XIXe siècle : l'homme se consacrait en toute liberté à la sphère publique tandis que la femme, vue comme un instrument de reproduction, évoluait dans la sphère privée sans pour autant obtenir la moindre reconnaissance : « Dado que no tenía sitio en la esfera pública, no le fueron atribuidos derechos políticos ni intereses económicos propios ; [...] Ni siquiera, en su único espacio vital, el ámbito privado, era considerada un individuo autónomo sino un adjunto del hombre, la fuente de su felicidad doméstica² ». Leur espérance de vie, à la fin du XVIIIe siècle, était de 28,4 ans et elles devaient se consacrer uniquement à leur famille car « la elaboración de su identidad personal propia se desarrollaba a partir del matrimonio y de la maternidad sin posibilidad de crear un proyecto social, cultural o laboral autónomo³ ». L'homme, lui, avait tous les droits :



Federico Madrazo y Kuntz. Portrait de Carolina Coronado (1850). Musée du Prado, Madrid.

El padre ejercía su poder absoluto sobre la mujer y los hijos, que le debían respeto y obediencia. Todos los actos familiares se remitían a él ; [...] El padre era la referencia económica, el dueño de la casa, quien pagaba el servicio, quien entregaba el dinero para el sustento diario. [...] El marido controlaba las idas y venidas, las visitas, las amistades y, por supuesto, la correspondencia de su mujer⁴.

En devenant adulte, Carolina refuse cet état de fait, consciente que la société, au nom de la tradition, bâillonnait les femmes qui voulaient écrire ; elle décida de lutter pour la reconnaissance des femmes écrivains. Nous allons sillonner son parcours, depuis les premières années de sa vie d'écrivain et sa conquête de la célébrité jusqu'à son décès, en 1911, en mettant en lumière les caractéristiques de sa poésie et de son évolution.

La conquête de la célébrité

Anna Caballé insiste sur le fait que l'accès des femmes à la littérature est ancien : « la vinculación de la mujer en la literatura viene de muy lejos y el acto de escribir no es sino la respuesta o prolongación de un acto que le precede, la lectura⁵ ». Carolina Coronado a toujours été attirée par la musique et par la littérature. D'après ses biographes, elle composait des poèmes avant de savoir écrire et elle fut une virtuose du piano et de la harpe. Mais sa famille et son pays n'incitaient pas les jeunes filles à se consacrer à la littérature : « En la década de los 20 y 30 no hay testimonios de mujeres que escriban en la prensa y sólo un número muy reducido publica novelas o traducciones, por lo general de forma anónima⁶ ». En 1841, seules 2% des Espagnoles étaient alphabétisées. Carolina Coronado n'eut pas accès à l'instruction supérieure mais elle empruntait les livres de la bibliothèque paternelle, ce qui lui permit de ne pas se contenter des manuels de bonne conduite encensant l'idéal de « ángel del hogar⁷ » et dans lesquels : « la insistencia en la costura dejaba claro que la principal ocupación de la mujer tenía que ver con la aguja, no con la pluma⁸ ». Cependant, l'avènement du Romantisme européen, avec les oeuvres de Madame de Staël et de George Sand, incita les femmes à oser s'exprimer par la littérature : « estos modelos ayudaron a las escritoras españolas a solucionar el grave conflicto que se planteaba entre el paradigma romántico egocéntrico del yo creador y el ideal femenino de ángel doméstico⁹ ».

La famille de Carolina, pourtant opposée à toute carrière littéraire pour une femme, fit jouer des relations qu'elle avait avec des libéraux pour que soit publié, en 1839 dans une revue madrilène, un poème écrit par Carolina à l'âge de 14 ans. Ensuite, à partir de 1840, Carolina entretint une correspondance avec Juan Eugenio Hartzenbusch, dramaturge libéral apprécié dans les milieux littéraires et par le public¹⁰. Cantonnées à cette sphère privée qui les maintenait dans l'ignorance, celles qui voulurent écrire malgré leur instruction superficielle n'eurent pas d'autre choix que de s'en remettre à des auteurs masculins qui puissent les guider, « para evitar en sus obras señales que delataran las deficiencias de su formación, dado que les era negado el estudio de las lenguas clásicas en las que se basaba la teoría poética¹¹ ».

Carolina Coronado écrivait très régulièrement à J. E. Hartzenbusch, puisque c'était pour elle une des seules manières d'épancher son désir d'écrire ; elle lui confia, en 1840, les difficultés qu'elle rencontrait pour s'instruire :

Nada más opuesto a la educación literaria que el pueblo en donde yo recibí mi educación, nada más opuesto a la poesía que la capital en donde vivo. Mi pueblo opone una vigorosa resistencia a toda innovación en las ocupaciones de las jóvenes, que después de terminar sus labores domésticas, deben retirarse a murmurar con las amigas. [...] Una mujer teme de la opinión de cada uno porque ha nacido para temer siempre¹².

Mais Carolina n'avait pas peur des hommes ni du qu'en-dira-t-on. Sa crainte était de produire des oeuvres de piètre qualité. Elle confia à J. E. Hartzenbusch que sa première composition lui avait causé beaucoup de soucis car elle ne comprenait que confusément le schéma métrique qu'elle tentait d'imiter : « Una oda de Villergas¹³ me guiaba en cuanto al sonido y el oído engañado ha podido extraviar mil veces la colocación oportuna de los acentos, que requiere este género de metro. La explicación de su mecanismo, la precisión de que las pausas estén entre tal y tal

sílaba me confunde y estoy desalentada por mi torpeza¹⁴ ». Elle expliqua sa maladresse par son manque d'instruction et sa solitude : « Mi educación es muy limitada. [...] No conocía más que la lectura de unas cuantas novelas bien escritas y tal cual libro de poesías. [...] Aislada en mis estudios he equivocado, sin duda, la marcha que en ellos debo seguir. Sin conocer el castellano, aprendí, sola, el francés y el italiano¹⁵ ». Pour lire et écrire, Carolina devait sacrifier des heures de sommeil. Cela était très répandu parmi les écrivaines car elles ressentaient le temps de l'écriture comme « un temps volé à l'homme et éventuellement à l'enfant. L'écriture est souvent cachée, occultée, non pas tant parce qu'elle est absolument interdite, mais parce qu'elle est ressentie comme coupable¹⁶ ». Or, ce manque de repos fut nuisible à la santé de Carolina Coronado et sa famille lui interdit alors de persister dans cette habitude. Carolina décida de ne plus écrire mais de composer mentalement des poèmes. Pour ce faire, elle avait besoin de concentration, mais cela perturbait son travail domestique et lui donnait un air absent qui lui était reproché. Elle se résigna alors à limiter ses méditations à une durée d'une heure, le matin avant de se lever. Elle fut cependant contrainte d'abandonner cette pratique qui étouffait sa pensée. Le libéralisme prônait la libération de l'individu et sa famille aurait logiquement dû l'encourager dans sa vocation. En réalité, peu nombreux étaient les libéraux à souhaiter sincèrement un épanouissement de la littérature féminine : « el prejuicio sexual estaba presente abierta e inconscientemente en el movimiento liberal¹⁷ ».

J. E. Hartzenbusch, quant à lui, répondait à toutes ses lettres, la conseillait et l'encourageait. Elle fit plusieurs publications dans des journaux de province et de Madrid en 1841 et 1842, et rencontra immédiatement l'approbation des lecteurs. Elle envisagea donc la publication d'un recueil de poèmes et demanda son aide à J. E. Hartzenbusch. Le rôle que tint celui-ci dans le lancement de la carrière de Carolina Coronado fut déterminant : « le gustó la primera muestra de poemas que le envió, buscó un editor para su primer volumen, escribió el prólogo, editó y corrigió sus primeros poemas, ofreció una crítica constructiva de los últimos. Sin la ayuda de Hartzenbusch es difícil saber cómo hubiera alcanzado Coronado el éxito temprano del que disfrutó¹⁸ ». Le recueil parut en 1843 : « Con este primer volumen de poesías, Carolina se convirtió en una figura literaria reconocida en Madrid, aunque no había aún pisado la capital¹⁹ ».

Que louait J. E. Hartzenbusch dans l'oeuvre de cette jeune poète ? Il mit en exergue le caractère typiquement féminin, selon lui, des compositions de Carolina Coronado : « difícil hubiera sido a los lectores inteligentes persuadirse de que había podido escribir [estas producciones] un hombre » et il évoque la « dulce blandura, la pureza de espíritu, la sencillez del concepto, la brevedad de su desarrollo y la delicada y particular elección de asuntos²⁰ » des poèmes de Carolina. D'après lui, la qualité essentielle de la poésie de Carolina Coronado était qu'elle pouvait être lue « sin recomendación ni comentario²¹ ». Il rappela ensuite combien l'accès à la littérature avait été difficile pour Carolina et il souligna le mérite qu'elle avait eu à persévérer dans la voie de l'écriture, « sin guía, sin modelos, sin papel y sin tiempo²² ». Avec quelque humour, il évoqua « las manos ocupadas en la costura mientras el espíritu vagaba por las regiones del idealismo²³ » mais il admirait sincèrement la capacité qu'avait eue Carolina Coronado de créer mentalement des poèmes. Avec ces explications, J. E. Hartzenbusch attirait l'attention sur le statut

des femmes qui devaient batailler bien plus que les hommes pour parvenir au même résultat. Il révéla également le lien étroit qui existait entre Carolina et ses compositions : « sus versos pintan su corazón, su gusto, su edad, su estado, su posición social [...] : sus versos son ella misma²⁴ ».

Eclairons ses propos à l'aide des poèmes de Carolina. En évoquant le caractère à la fois candide et mélancolique du recueil, il ne s'était pas trompé ; quelques titres font état d'une certaine gravité : "A la soledad", "Melancolía", "A las nubes" ou encore "Una despedida"²⁵. Dans ces poèmes, Carolina confie la douleur qu'elle ressentait et qui n'était apaisée que par la contemplation de paysages campagnards qui lui inspiraient la tranquillité et le calme : « Dánme, sí, tierno alivio / la soledad del campo y su belleza, / y va el dolor más tibio²⁶ ». En effet, la Nature est un élément primordial de ses poèmes et que Carolina Coronado tient de la poésie de la Renaissance : "A la soledad" reprend « los motivos inscritos en la tradición española por el famoso poema de Fray Luis de León²⁷, "Canción de la vida solitaria" : las fuentes, el río, las colinas, las flores esparcidas, el canto de los pájaros²⁸ ». L'influence de Juan Meléndez Valdés, poète du XVIII^e siècle, est également palpable dans ce poème par l'évocation des pleurs et des lamentations, tout comme la ressemblance entre « La despedida » et « El mediodía²⁹ » de Juan Meléndez Valdés est visible par la participation du poète aux plaisirs de la Nature, qui consistent à se reposer, sur l'herbe, à l'ombre d'un arbre, à contempler le soleil à travers les branches, à écouter le doux chant des oiseaux et apprécier la brise dans ses cheveux. Carolina Coronado s'annonce donc héritière d'une tradition littéraire pour laquelle la Nature est harmonieuse.

La candeur, quant à elle, est bien présente dans cette ode à l'amour filial qu'est « La voz de una hija³⁰ » : « Imagen pura, deliciosa y tierna, / constante amiga de mi blando sueño : / tú que ofreces a la vida mía / paz y ventura³¹ », ou dans ces poèmes dédiés aux fleurs : la rose est dite « cándida³² », l'immortelle exhale « un leve aroma³³ », le coquelicot a des « puras alas³⁴ » et le jasmin est une « blanca y leve florecilla / más que todas delicada, /y más que todas sencilla³⁵ » dont la beauté rivalise avec celle de la fleur de lys. Le règne animal a également sa place dans ce recueil. Le poème « A la mariposa³⁶ » fait état de la délicatesse des ailes d'un papillon et « Una tórtola³⁷ » évoque le duvet doux et léger de la tourterelle. Notons que ces animaux ont des ailes, symboles de la liberté qu'elle désire et dont elle manque parce qu'elle est une femme.

Une première lecture confirme donc les dires de J. E. Hartzenbusch qui semblait tenir à présenter Carolina Coronado comme une jeune fille bien éduquée :

la voz lírica de Coronado está codificada explícitamente como femenina de acuerdo con las convenciones culturales. [...] El primer volumen de Coronado fue elogiado por Hartzenbusch, en su introducción a la obra, precisamente por los rasgos que presentarían a la poeta ante sus lectoras como una jovencita bien educada³⁸.

Il fallait donner l'impression que c'était un *ángel doméstico* qui chantait. Les poèmes de Carolina Coronado sont délicats, doux, concis (le plus long compte 120 vers), ils évoquent la pureté de la campagne et de la Nature. La fleur et le jardin

font référence au *locus amoenus* cher aux poètes et les images présentées sont compréhensibles par tous car elles font partie des topiques de la poésie depuis plusieurs siècles.

Eveil du Romantisme et du féminisme de Carolina Coronado

Mais Carolina Coronado n'était-elle que douceur dans ce premier recueil de poèmes ? Une lecture attentive permet de comprendre qu'elle fut une poète plus engagée que J. E. Hartzenbusch ne le laissa penser.

Tout d'abord, le rapport qu'entretint Carolina avec la Nature n'est pas aussi idyllique qu'il y paraît. Dans "A las nubes", elle décrit des nuages noirs et menaçants. Le vocabulaire utilisé n'évoque alors plus la délicatesse mais la violence : *torbellino - arrojar - espantosas - llamas - furor - huracán*³⁹ et même la mort : *mortal- fatal*⁴⁰. En effet, à l'époque romantique, aussi bien dans la poésie que dans la prose, existait « la analogía entre los sentimientos que experimentan los héroes y su reflejo en los elementos del entorno físico⁴¹ ». Or, nous constatons que cette violence existe dans tous les poèmes du recueil. Elle peut être explicite, comme dans "Los quince años"⁴² où elle exprime une souffrance vive et intense avec des verbes aussi forts que « torcer » et « inflamar⁴³ ». Aux côtés des adjectifs, substantifs et verbes évoquant la sérénité, elle en place d'autres beaucoup plus négatifs : *infeliz - dolor - escombros - lamenta - lúgubre - fúnebre*⁴⁴ pour "A Mérida"⁴⁵ ; *dolor - llanto - tristísima*⁴⁶ dans "Una despedida"⁴⁷ ; *lágrima - triste - llanto*⁴⁸ dans "Una gota de rocío"⁴⁹... A quoi était due cette douleur ? Une partie de la réponse se trouve dans le poème "Cantos de Safo"⁵⁰ : la voix lyrique s'identifie à la poète grecque et peut donc s'exprimer sans craindre les censeurs qui exigent pour les femmes poètes innocence et modestie : « A hablar como Safo, Carolina Coronado puede presentar abiertamente la ambición y el orgullo de su talento como atributos del sujeto femenino. [...] También puede hablar de la pasión erótica prohibida a la mujer española de clase media del siglo XIX⁵¹ ». Sapho déclare ainsi : « resbala / de placer en placer fácil mi vida⁵² ». Elle est enivrée par l'amour de Phaon et refuse de renoncer à lui : « Alma Venus, escucha tú mi ruego, / y protege el amor que has encendido⁵³ ». L'abandon de Phaon la plonge dans un désespoir immense : « Ayer mi seno de placer latía, / y hoy de despecho y de dolor me abrasa⁵⁴ ». L'image de la femme est donc là bien éloignée de celle de la jeune fille passive que décrivent les manuels de bonne conduite du XIXe siècle. En évoquant le désir érotique de Sapho, Carolina Coronado revendique celui de toute femme et réduit l'homme au statut d'objet de désir, alors qu'elle-même s'autorise enfin à s'affirmer comme sujet et non plus comme objet de la littérature.

Si nous reprenons les autres poèmes du recueil, nous trouvons de nombreuses références au désir féminin. Les poèmes sur les fleurs « determinan inconfundiblemente el sexo de la poeta y su condición⁵⁵ ». Carolina Coronado utilise des métaphores qui avaient déjà cours à l'époque baroque et fait des liens entre les fleurs, c'est-à-dire les femmes, les oiseaux ou le soleil, c'est-à-dire les hommes, et le désir érotique. Ainsi, "El girasol"⁵⁶ présente le désir comme une passion auto-destructrice. Dans "La amapola"⁵⁷, les oiseaux chantent la beauté du coquelicot, mais il ne s'agit que de désir et non d'amour : brûlés par le soleil, le coquelicot, tout comme le tournesol, s'assèchent et meurent. Or, « flor marchita es imagen de

mujer que sufre⁵⁸ ». Le style figuré est très fréquent dans la littérature féminine : « L'image, dans l'écriture féminine, renoue tout simplement avec la tradition orale et permet au texte écrit de demeurer parlé ou chanté⁵⁹ ». Or, cette écriture proche de l'oral, qui garde son rythme, grâce, notamment, aux exclamations, interrogations et cris, abondants dans ce recueil, permet de faire passer un message. Dans "La amapola", Carolina Coronado accuse implicitement l'homme méprisant de provoquer chez la femme ce tourment et cette violence. Et, en effet, ce que J. E. Hartzenbusch a passé sous silence, c'est l'engagement de Carolina Coronado pour la liberté de la femme.

Un des premiers poèmes du recueil, "Al marido verdugo"⁶⁰, fait ainsi preuve d'une émotion et d'une indignation très éloignées du ton traditionnel souhaité pour la poésie féminine. L'auteure s'emporte contre la violence masculine en réduisant le bourreau au statut de brute. Elle décrit les traces physiques des maltraitances : « sobre el seno trasparente / cárdenas huellas de sus dedos halla⁶¹ », mais surtout ses marques psychologiques : « del tierno corazón llagado / más sangre, más dolor la herida brota, / que el delicado seno macerado⁶² ». Carolina Coronado utilise là encore une métaphore, celle du lierre « suave y delicado » qui grandit contre un « áspero cardo⁶³ ». Loin des manuels de bonne conduite de Pilar Sinués, Carolina Coronado dénonce donc la soumission des femmes et la supériorité supposée des hommes. Comme l'écrit DIDIER Anzieu :

[...] la création juvénile exhale un long cri d'accusation, qui est aussi un appel au secours, contre les violences qui ont déchiré et troué sa propre sécurité narcissique, [...] contre les traumatismes que ni la peau ni la pensée n'ont pu contenir, contre les frustrations inévitables mais destructurantes de la condition humaine et sociale, [...] contre la souffrance, au-delà des mots, de perdre son unité, sa continuité, son identité⁶⁴.

L'époque de la maturité : les nouveaux engagements de Carolina Coronado

Un épisode insolite permit à Carolina Coronado d'obtenir davantage de célébrité et de reconnaissance : en 1844, elle fut victime d'une forte crise de catalepsie et le bruit courut qu'elle y avait succombé. A Madrid, immédiatement, les poètes et écrivains lui rendirent officiellement hommage. Sa valeur reconnue parmi ses pairs, elle put alors légitimement poursuivre ce qu'elle considérait comme une mission : permettre l'accès des femmes à la culture et à l'expression littéraire.

Le premier recueil de Carolina Coronado avait été bien accueilli, notamment par le grand poète romantique et libéral José de Espronceda. Dans un poème, il acclama Carolina Coronado et loua la pureté harmonieuse de cette nouvelle voix lyrique, tout en avouant explicitement son intérêt érotique pour sa jeune compatriote, la comparant à une fleur et se présentant lui-même comme un insecte. Carolina Coronado n'en fut pas choquée ; bien au contraire, elle décida de faire apparaître ce poème dans le deuxième volume de poésies qu'elle fit paraître, en 1852. Contrairement à d'autres femmes poètes, elle refusa de se présenter comme asexuée. Elle était très belle et fut sciemment complice de la tendance paradoxale qu'eurent les auteurs masculins à l'érotiser tout en louant sa pureté virginale.

Sa manière d'évoquer le corps, dans ses poèmes, montre une volonté de destruction du Surmoi et « la mise en place d'un dispositif anti-traumatique rétroactif⁶⁵ ». Elle se libère du sentiment de honte que devaient, d'après la société, ressentir les écrivaines, coupables de « transgresser l'interdit de toute écriture, mais encore de le transgresser par rapport à l'homme et à la société phallocratique⁶⁶ » et parle de son corps, non de façon morcelée comme le faisaient les hommes depuis des siècles, en décrivant le visage, les cheveux, la taille ou encore les mains, mais en exprimant ce qu'il ressent et, de ce fait, se le réapproprie, l'unifie et le montre vivant. Carolina Coronado a été comparée à une mystique dans sa manière de chanter son désir de Dieu : « Te cantaré la llama indefinible / del entusiasmo que en mi ser palpita, / la sed ardiente que mi sangre irrita, / la fe de mi pasión indestructible ; / la fuerza de tu encanto irresistible / que mi vida en insomnios debilita⁶⁷ ». Mais ce qu'elle décrit, en vérité, ce sont les sensations de son corps, élevées en désir infini, comme dans ce sonnet : « Tiemblo a tu voz y tiemblo si me miras, / y quisiera exhalar mi último aliento / abrasada en el aire que respiras⁶⁸ ». Enfin, une femme ose mettre de côté les « structures de la politesse⁶⁹ » dont parle Marina Yaguello, et prend « la liberté de pouvoir parler n'importe comment, et de toutes les manières possibles, à prendre la langue à bras le corps, à s'y plonger, à s'y vautrer, à en jouer, à la ficeler, sans jamais privilégier un seul organe, une seule figure. Parler femme, c'est se tenir toujours près du corps⁷⁰ ». Or, cette nouvelle façon de présenter, de décrire le corps féminin, permit aux hommes eux-mêmes de mieux le connaître et donc de l'aborder différemment dans leurs oeuvres, et de faire évoluer, enfin, les personnages féminins dans la littérature. Mais cela permit aussi à d'autres femmes de prendre conscience de leur véritable nature : « el acto de rebelión que protagonizaron algunas mujeres, y en este caso las escritoras del siglo XIX, contra una naturaleza impuesta, no sólo cambió su destino, sino el de las otras mujeres y el de todos los hombres⁷¹ ».

La publication du premier recueil de Carolina Coronado incite effectivement d'autres femmes à prendre la plume, « pacífica espada, no por ello menos rebelada, ni menos eficaz y mortal para con una visión del mundo que duraba milenios y que era errónea⁷² » et à écrire des poèmes. « Carolina Coronado fue una guía para sus hermanas no sólo en cuanto a la expresión de la subjetividad romántica que había sido suprimida, sino también en cuanto a la afirmación de su derecho a expresarse⁷³ ». Les revues écrites par des femmes se multiplièrent ; citons *El Defensor del Bello Sexo* ou *Ellas, órgano oficial del sexo femenino*. Entre 1840 et 1854, Carolina Coronado fit de nombreuses publications dans des journaux d'idéologies diverses. « Esto hizo que fuera muy conocida. Sus poesías fueron siempre bien acogidas por su sencillez, sobre todo⁷⁴ ». De même, elle fit connaître d'autres femmes poètes, notamment Vicenta García Miranda⁷⁵ qu'elle présente dans la presse en février 1846. Elle écrit : « es inútil que decidan [los hombres] si la poetisa debe o no existir porque no depende de la voluntad de los hombres⁷⁶ ». En effet, leur reconnaissance dépend de la seule volonté et persévérance des femmes elles-mêmes :

Que las mujeres escriban y que lo hagan para publicar, en el siglo XIX es un paso de esta rebelión sin vuelta atrás. Con sólo este hecho dejaban de cumplir con lo que la sociedad había considerado su función desde hacía

seis mil años. Coger la pluma era coger la espada, ¿ contra quién ?, contra el resto de las mujeres, contra los hombres, contra Dios, contra todo⁷⁷.

Grâce aux journaux et aux revues, des dizaines de femmes purent publier leurs compositions, qui étaient de qualité très diverse, parfois même médiocre, exactement comme cela était le cas pour les hommes depuis des siècles. Carolina Coronado les incitait également à faire partie d'associations culturelles et de cercles d'écrivains et ne manquait jamais de présenter une jeune écrivaine lorsqu'elle prenait le thé avec un auteur reconnu.

Il se créa un véritable sentiment de solidarité entre les écrivaines de cette époque : « debían reunirse y defenderse de los prejuicios y limitaciones en los que se encontraba su sexo⁷⁸ ». En effet, elles durent constamment faire face au dédain des écrivains hommes et journalistes qui estimaient que, pour une femme, écrire était incompatible avec la morale et la vertu. Carolina Coronado, dont la candidature au concours poétique du Liceo avait été rejetée en 1848 après que Gertrudis Gómez Avellaneda⁷⁹ eut remporté les deux prix en 1844, provoquant la jalousie des auteurs masculins, multiplia les poèmes dans lesquels elle dénonçait l'oppression des femmes. Ainsi, dans "Último canto"⁸⁰, le je féminin se débat entre ses désirs, ses pouvoirs de création et sa condition sociale de femme ; dans "Cantad, hermosas"⁸¹, l'auteure associe le silence à l'étouffement que subit la femme et elle invite celle-ci à se libérer en écrivant et en publiant ; dans « El castillo de Salvatierra⁸² », elle fait tristement le parallèle entre la condition d'esclave des femmes au Moyen Age et celle, identique, au XIXe siècle. A nouveau, elle laisse exploser sa colère, elle s'emporte avec violence contre cette injustice : le pouvoir masculin est représenté sous la forme d'un dieu en furie alors que la femme est une colombe. Dans le recueil publié en 1852, Carolina Coronado fit donc preuve d'ambition, de colère parfois agressive et de lucidité face à l'injustice vécue par les femmes. Ces émotions furent bien sûr rejetées par le concept de *ángel del hogar* mais Carolina Coronado les exprima car elle refusait de se soumettre à l'oppression masculine. Le poème "Libertad" est une critique du libéralisme qui, finalement, n'a pas changé la condition de la femme :

¡ "Libertad" !nbsp;! ¿ qué nos importa ?
 ¿ qué ganamos, qué tendremos ?
 ¿ un encierro por *tribuna*
 y una ajuja por *derecho* ?
 ¡ "Libertad" !nbsp;! ¿ de qué nos vale
 si son los tiranos nuestros
 no el yugo de los monarcas,
 el yugo de nuestro sexo ? [...]
 Pero, os digo, compañeras,
 que la ley es sola de ellos,
 que las hembras no se cuentan
 ni hay Nación para este sexo⁸³.

Cependant, afin de minimiser les critiques, elle écrivit en guise d'introduction au recueil une lettre à J. E. Hartzenbusch dans laquelle elle rappelait les louanges qu'il lui avait faites au moment du premier recueil et se plaçait sous sa protection pour

celui-ci⁸⁴.

Malgré le poids qu'elle avait dans la vie littéraire de son pays, Carolina Coronado donna une nouvelle orientation à sa vie après son mariage, en 1852, avec Horacio Perry Spragne, premier Secrétaire de l'Ambassade des Etats-Unis en Espagne. Si elle continua à s'intéresser à la littérature, en organisant chez elle des rencontres entre écrivains, elle décida de s'engager en politique « en detrimento de otra vida que palpitaba en ella y que la habría llevado sobre el camino de la creación literaria. Esta elección truncó las esperanzas de gran poetisa que se vislumbraban en la Coronado de los cuarenta⁸⁵ ». Alors que dans son roman *Paquita* (1850) elle dénonçait encore la soumission des femmes, en présentant métaphoriquement la jeune fiancée sous les traits d'une colombe ou d'un agneau, tandis que son époux était un loup, dans *La Sigea* (1854) :

la enseñanza que se desprende es que el destino de la mujer no puede ser otro que el prescrito por la sociedad de su tiempo : o consagrarse a Dios o ser esposa y madre. La mujer soltera, por muchos conocimientos que atesore, será socialmente inútil. [...] Cansada por la lucha por la igualdad, [Carolina Coronado] se inserta por completo en los cánones de la sociedad decimonónica, abandonando el cultivo de una literatura comprometida⁸⁶.

Elle semble ne plus croire, alors, dans une possible reconnaissance des femmes de lettres : « las escritoras somos una exuberancia del siglo XIX⁸⁷ ». Son abandon de la défense des femmes écrivains est compensé par son engagement politique : elle cacha des hommes impliqués dans la Révolution du 22 juillet 1866⁸⁸ et écrivit des vers contre l'Eglise qui empêche les femmes de s'instruire. De même, elle fit scandale, en 1868, en composant « *A la abolición de la esclavitud en Cuba*⁸⁹ » et en dénonçant les manigances menées par les états unis dans ce pays. Carolina Coronado n'avait donc pas perdu sa conviction en son rôle actif, mais elle ne dirigeait plus son combat contre la non-reconnaissance des femmes en littérature. Elle s'inquiétait également de l'accueil que réserveraient ses enfants à ses écrits et découragea même sa fille Matilde de se consacrer à la littérature ou à la peinture. Le Surmoi, qui avait pour les femmes écrivains la forme du *ángel del hogar*, avait donc triomphé en Carolina Coronado sous forme d'engagement politique : « Le Surmoi dispose de plusieurs moyens pour avoir le dernier mot : enterrer complaisamment le créateur sous les honneurs, [...] la vie mondaine, [...] afin de stériliser sa fécondité ; [...] détourner la verve de son art au service d'une cause morale et politique⁹⁰ ».

En 1872, elle commençait à regrouper ses oeuvres pour en faire une édition lorsqu'elle perdit sa fille María Carolina, après avoir déjà dû faire le deuil de son fils Horacio en 1854. Anéantie, elle quitta l'Espagne pour le Portugal. En 1889, la ville de Badajoz lui offrit de la couronner, comme l'avait été le poète et dramaturge José Zorrilla à Grenade, mais elle refusa, exprimant sa volonté de rester isolée. Les anthologies féministes publiées au début du XXe siècle, avant sa mort, n'incluaient pas ses poèmes mais elle n'avait plus la volonté de réagir.

Conclusion

L'itinéraire de la vie de Carolina Coronado laisse supposer que son engagement s'est effrité avec le temps et qu'elle a perdu foi en la bataille qu'elle menait. Cependant, le contexte politique du XIXe siècle espagnol n'avait pas été favorable à la reconnaissance d'une littérature féminine. Celle-ci avait été abondante et de qualité inégale, mais jamais elle n'avait été considérée de valeur identique à celle des hommes. Le combat était peut-être perdu d'avance, tant « l'ordre masculin se passe de justification⁹¹ ». Mais la voix de Carolina Coronado fut l'une des premières à s'élever pour affirmer son autorité littéraire. En 1889, l'écrivaine Emilia Pardo Bazán, refusée à l'Académie des Lettres, confia son pessimisme de voir le talent féminin reconnu par les hommes : « A fines del siglo XVIII fue posible la recepción de una mujer en la Academia como miembro honorario ; el siglo XIX, en cambio, no ha permitido la entrada de ninguna dama a pesar de ser considerado un siglo progresista⁹² ». Il fallut attendre la fin du franquisme et l'avènement de la démocratie en Espagne, à partir de 1975, pour assister à une véritable libération de la femme.

Notes

¹  WOLLENDORF, Lisa (ed.), *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)*, Barcelone, Icaria, 2005, p. 189 : « Une femme devait stimuler la fierté de son mari, lui rappeler les succès qu'il avait remportés, s'en remettre à sa noblesse et l'encourager à poursuivre ses ambitions personnelles. La question de comment rendre un homme heureux était profondément enracinée dans l'idéologie bourgeoise ». Je précise que toutes les traductions des citations ont été faites par moi-même.

²  KIRKPATRICK, Susan, *Las Románticas. Escritura y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 57 : « Etant donné qu'elle n'avait pas de place dans la sphère publique, les droits politiques et les intérêts économiques personnels lui furent refusés. [...] Elle n'était même pas considérée comme un individu autonome dans son unique espace vital, la sphère privée, mais comme une adjointe de l'homme, la source de son bonheur domestique ».

³  DUBY, Georges et PERROT, Michelle (dir.), *Historia de las mujeres en Occidente. Tomo 4 : el siglo XIX*, Madrid, Santillana, [1993], 2006, p. 614 : « L'élaboration de leur identité personnelle se développait à partir du mariage et de la maternité sans possibilité de créer un projet social, culturel ou de travail autonome ».

⁴  FRANCO DE ESPES, Carlos, *Así vivían en la España del Romanticismo*, Madrid, Anaya, 1994, p. 65-66 : « Le père exerçait son pouvoir absolu sur la femme et les enfants, qui lui devaient respect et obéissance. Toutes les actions familiales s'en remettaient à lui ; [...] le père était la référence économique, le maître de la maison, celui qui payait les domestiques, qui donnait l'argent pour la nourriture quotidienne. [...] Le mari contrôlait les allées et venues, les visites, les amitiés et, bien sûr, la correspondance de sa femme ».

⁵  CABALLE, Anna (dir.), *La Vida escrita por las mujeres, III. La pluma como*

espada (Del Romanticismo al Modernismo), Barcelone, Lumen, 2004, p. 8 : « le lien entre la femme et la littérature vient de très loin et l'acte d'écrire n'est que la réponse ou la prolongation d'un acte qui le précède : la lecture ».

⁶  KIRKPATRICK, Susan, *op. cit.*, p. 70 : « Dans les années 1820 et 1830 il n'y a pas de témoignage de femmes qui écrivent dans la presse et seul un nombre très réduit publie des romans ou des traductions, en général de manière anonyme ».

⁷  URRUELA, María Cristina, "El "ángel del hogar" : María Pilar Sinués y la cuestión de la mujer" =, in WOLLENDORF, Lisa, *op. cit.*, p. 155-169 ; p. 155 : María Pilar Sinués publia des romans, des biographies de femmes célèbres, des traductions d'écrivaines françaises populaires ainsi que des manuels pour jeunes filles qui font en réalité l'apologie de la servitude à l'égard de l'homme. *Ángel del hogar* signifie « ange du foyer ».

⁸  KIRKPATRICK, Susan, *op. cit.*, p. 75 : « L'insistance sur la couture montrait clairement que la principale occupation de la femme avait à voir avec l'aiguille et non avec la plume ».

⁹  *Ibid.*, p. 44 : « Ces modèles aidèrent les écrivaines espagnoles à résoudre le grave conflit qui se posait entre le paradigme romantique égocentrique du je créateur et l'idéal féminin d'ange domestique ».

¹⁰  Il semble qu'elle l'ait connu grâce son oncle Pedro Romero, alors président du Tribunal de Séville.

¹¹  KIRKPATRICK, Susan, *op. cit.*, p. 76 : « pour éviter qu'il y ait dans leurs oeuvres des signes qui trahissent les déficiences de leur formation, étant donné que l'étude des langues classiques, sur lesquelles se fondait la théorie poétique, leur était refusée ».

¹²  *Carta a Hartzenbusch*, Microfichas de la Biblioteca Nacional, 20.806-228, in MANSO AMARILLO Fernando, Carolina Coronado. Su obra literaria, Badajoz, Departamento de Publicaciones, 1992, p. 24 : « Rien n'est plus opposé à l'éducation littéraire que le village où j'ai été éduquée, rien n'est plus opposé à la poésie que la ville où je vis. Mon peuple oppose une vigoureuse résistance à toute innovation dans les occupations des jeunes femmes qui, après avoir achevé leurs tâches domestiques, doivent se retirer pour médire avec leurs amies. [...] Une femme a peur de l'opinion de tous parce qu'elle est née pour avoir toujours peur ».

¹³  Juan Martínez Villergas (1816-1894) fut écrivain, poète satirique et homme politique espagnol.

¹⁴  *Carta a Hartzenbusch*, Microfichas de la Biblioteca Nacional, 20.806-222, in MANSO AMARILLO Fernando, *op. cit.*, p. 22 : « Une ode de Villergas me guidait pour le son et mon oreille trompée a pu, inopportunément, déplacer mille fois les accents que requiert ce genre de mètre. L'explication de son mécanisme, la

nécessité que les pauses soient entre telle et telle syllabe me sont confuses et je suis découragée par ma maladresse ».

¹⁵  *Ibid.*, p. 23 : « Mon éducation est très limitée. [...] Je n'avais lu que quelques romans bien écrits et très peu de recueils de poèmes. [...] Isolée dans mes études, j'ai sans doute manqué la marche que je devais suivre. Sans connaître le castillan, j'ai appris, seule, le français et l'italien ».

¹⁶  DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981, p. 16.

¹⁷  KIRKPATRICK, Susan, *op. cit.*, p. 56 : « L'a priori sexuel était présent ouvertement et inconsciemment dans le mouvement libéral ».

¹⁸  *Ibid.*, p. 95 : « Il aima le premier échantillon de poèmes qu'elle lui envoya, il chercha un éditeur pour son premier volume, il écrivit le prologue, édita et corrigea ses premiers poèmes, il offrit une critique constructive des derniers. Sans l'aide d'Hartzenbusch, il est difficile de savoir comment Coronado aurait atteint le succès qu'elle rencontra si vite ».

¹⁹  *Ibid.*, p. 195 : « Avec ce premier volume de poésies, Carolina Coronado est devenue une figure littéraire reconnue à Madrid, même si elle n'avait pas encore mis le pied à la capitale ».

²⁰  CORONADO, Carolina, *Poesías*, Castalia, Madrid, 1991, p. 66 : « Il aurait été difficile de persuader les lecteurs intelligents que ces productions avaient pu être écrites par un homme » ; « douce tiédeur, la pureté d'esprit, la simplicité du concept, la brièveté du développement et le choix particulier des thèmes ».

²¹  *Ibid.*, p. 67 : « sans recommandation ni commentaire ».

²²  *Ibid.*, p. 68 : « sans guide, sans modèle, sans papier et sans temps ».

²³  *Ibid.* : « les mains occupées à coudre alors que l'esprit voguait dans les régions de l'idéalisme ».

²⁴  *Op. cit.*, p. 69 : « ses vers peignent son cœur, ses goûts, son âge, son état, sa position sociale. [...] Ses vers sont elle-même ».

²⁵  Respectivement p. 75-77, 78-79, 80-82 et 90-92 de l'édition pré-citée de 1991 : « A la solitude », « Mélancolie », « Un adieu ».

²⁶  "A la soledad", *op. cit.*, p. 75-77 ; v. 16-18, p. 75 : « La solitude de la campagne et sa beauté / Me donnent, oui, un doux réconfort / Et la douleur est plus légère ».

- 27  Poète, humaniste et traducteur espagnol espagnol, né en 1528 et mort en 1591.
- 28  KIRKPATRICK, Susan, *op. cit.*, p. 197 : « les motifs inscrits dans la tradition espagnole par le célèbre poème de Fray Luis de León, "Chanson de la vie solitaire" : les sources, le fleuve, les collines, les fleurs qui jonchent le sol, le chant des oiseaux ».
- 29  « Midi ».
- 30  « La voix d'une fille ».
- 31  Coronado, Carolina, *Poesías, op. cit.*, p. 102-103 ; v. 1-4, p. 102 : « Image pure, délicieuse et douce, / Constante amie de mon tendre rêve, / Toi qui offres à ma vie / Paix et bonheur ».
- 32  « La rosa blanca », *op. cit.*, v. 2, p. 129 : « candide ».
- 33  « A la siempreviva », *op. cit.*, p. 130-132 ; v. 6, p. 130 : « un arôme léger ».
- 34  « A "La amapola" », *op. cit.*, p. 118-120 ; v. 22, p. 119 : « ailes pures ».
- 35  « Al jazmín », *op. cit.*, p. 121-122 ; v. 2-4, p. 121 : « fleur blanche et légère / La plus délicate de toutes / Et la plus simple de toutes ».
- 36  *Ibid.*, p. 133-134 : « Au papillon ».
- 37  *Ibid.*, p. 135-137 : « Une tourterelle ».
- 38  KIRKPATRICK, Susan, *op. cit.*, p. 196 : « La voix lyrique de Coronado est explicitement codifiée comme féminine, en accord avec les conventions culturelles. [...] Le premier volume de Carolina a été loué par Hartzenbusch, dans son introduction à l'oeuvre, précisément pour les aspects qui présentaient aux lectrices la poète comme une jeune fille polie ».
- 39  Coronado, Carolina, *op. cit.*, respectivement v. 40, 41, 42 et 51, pp. 81-82 : « tourbillon - cracher - épouvantables - flammes - fureur - ouragan ».
- 40  *Ibid.*, v. 19 et 54, p. 81 et 82 : « mortel - fatal ».
- 41  LISSORGUES, Yvan et SOBEJANO, Gonzalo (coord.), *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, p. 40 : « L'analogie entre les sentiments que ressentent les héros et leur reflet dans les

éléments de l'environnement physique ».

42  « Les quinze ans ».

43  Coronado, Carolina, *op. cit.*, p. 100-101 ; v. 24 et 26, p. 101 : « tordre » ; « enflammer ».

44  malheureux - douleur - décombres - lamente - lugubre - funèbre.

45  *Ibid.*, p. 87-89, respectivement v. 7 et 17 p. 87, v. 24 et 42 p. 88, v. 45 et 59 p. 89.

46  douleur - pleur - très triste.

47  *Ibid.*, p. 90-92, respectivement v. 6 et 8 p. 90 et v. 20 p. 91.

48  larme - triste - pleur.

49  *Ibid.*, p. 97, respectivement v. 1, 9 et 14 : « Une goutte de rosée ».

50  *Ibid.*, p. 108-113 : « Chants de Sapho ».

51  KIRKPATRICK, Susan, *op. cit.*, p. 207 : « En parlant comme Sapho, Carolina Coronado peut présenter ouvertement l'ambition et la fierté de son talent comme des attributs du sujet féminin. [...] Elle peut également parler de la passion érotique interdite à la femme espagnole de la classe moyenne du XIXe siècle ».

52  Coronado, Carolina, *op. cit.*, v. 1-2 p. 108 : « Ma vie passe de plaisir en plaisir facile ».

53  *Ibid.*, v. 81-82, p. 111 : « Ame Vénus, écoute ma prière, / et protège l'amour que tu as allumé ».

54  *Ibid.*, v. 119-120, p. 113 : « Hier mon coeur palpitait de plaisir / et aujourd'hui il brûle de dépit et de douleur ».

55  KIRKPATRICK, Susan, *op. cit.*, p. 202 : « désignent sans confusion possible le sexe de la poète et sa condition ».

56  « Le tournesol ».

57  « Le coquelicot ».

- 58  MANSO AMARILLO, Carlos, *op. cit.*, p. 113 : « Fleur fanée est image de femme qui souffre ».
- 59  DIDIER, Béatrice, *op. cit.*, p. 32.
- 60  Coronado, Carolina, *op. cit.*, p. 106-107 : « Au mari bourreau ».
- 61  *Ibid.*, vv. 21-22, p. 107 : « Sur le sein transparent / il y a les traces violacées de ses doigts ».
- 62  *Ibid.*, vv. 25-27 : « De la blessure du doux coeur / Jaillit plus de sang, plus de douleur / Que du délicat sein touché ».
- 63  *Ibid.*, respectivement vv. 31 et 32 : « doux et délicat » : « chardon piquant ».
- 64  ANZIEU, Didier, *Le Corps de l'oeuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p. 58.
- 65  ANZIEU, Didier, *op. cit.*, p. 55.
- 66  DIDIER, Béatrice, *op. cit.*, p. 17.
- 67  « Gloria de las glorias », vv. 25-30, in Coronado, Carolina, *op. cit.*, p. 202-204 ; p. 203 : « Je te chanterai la flamme indéfinissable / De l'enthousiasme qui palpète dans mon être / La soif ardente qui irrite mon sang / La foi de ma passion indestructible ; / La force de ton charme / Qui affaiblit ma vie avec des insomnies ».
- 68  « ¡ Oh, cuál te adoro !nbsp;! », vv. 12-14, in Coronado, Carolina, *op. cit.*, p. 215 : « Je tremble à ta voix et je tremble si tu me regardes / Et je voudrais rendre mon dernier soupir / Brûlée dans l'air que tu respères ».
- 69  *Les Mots et les femmes*, Paris, Payot, 1978, p. 36.
- 70  *Ibid.*, p. 66.
- 71  PRADO, María, "Introducción", in CABALLE, Anna, *op. cit.*, p. 17 : « L'acte de rébellion qu'ont menées quelques femmes et, dans ce cas, les écrivaines du XIXe siècle, contre une Nature imposée, n'a pas changé seulement leur destin, mais aussi celui des autres femmes et celui de tous les hommes ».
- 72  *Ibid.*, p. 18 : « Pacifique épée, mais non moins rebelle, ni moins efficace et mortelle envers une vision du monde qui durait depuis des millénaires et qui était erronée ».

- 73  KIRKPATRICK, Susan, *op. cit.*, p. 91 : « Carolina Coronado fut un guide pour ses soeurs non seulement pour l'expression de la subjectivité romantique qui avait été supprimée, mais également pour l'affirmation de leur droit à s'exprimer ».
- 74  MANSO AMARILLO, Fernando, *op. cit.*, p. 38 : « Cela fit qu'elle fut très connue. Ses poèmes furent toujours bien accueillis, pour leur simplicité surtout ».
- 75  Vicenta García Miranda (1816-1887) était très admirative de Carolina Coronado et elle parvint à créer un cercle littéraire dans le village où elle vivait ; elle s'engagea également pour la défense du statut de la femme dans la société de son époque.
- 76  CABALLE, Anna, *op. cit.*, p. 9 : « Il est inutile que [les hommes] décident si la femme poète doit exister ou non car cela ne dépend pas de la volonté des hommes ».
- 77  PRADO, María, *op. cit.*, p. 15 : « Que les femmes écrivent et qu'elles le fassent pour publier, au XIXe siècle, c'est une étape de cette rébellion sans marche arrière possible. Rien qu'avec cela, elles arrêtaient de faire ce que la société avait considéré comme leur fonction depuis six mille ans. Prendre la plume, c'était prendre l'épée, contre qui ? Contre le reste des femmes, contre les hommes, contre Dieu, contre tout ».
- 78  KIRKPATRICK, Susan, *op. cit.*, p. 87 : « Elles devaient se réunir et se défendre contre les préjugés et les limites dans lesquels se trouvait leur sexe ».
- 79  Poète, romancière et dramaturge cubaine, née en 1814 et morte en 1873. Elle vécut en Espagne à partir de 1836.
- 80  "Dernier chant", in Coronado, Carolina, *Poesías, op. cit.*, p. 198-200.
- 81  "Chantez, les belles", in Coronado, Carolina, *Poesías, op. cit.*, p. 506-511.
- 82  "Le château de Salvatierra", in Coronado, Carolina, *Poesías, op. cit.*, p. 352-356.
- 83  Vv. 21-28 ; 45-48, in Coronado, Carolina, *op. cit.*, p. 389-390 ; p. 390 : « Liberté ! Que nous importe ? / Que gagnons-nous ? qu'aurons-nous ? / Un cachot pour *tribune* ? / Et une aiguille pour *droit* ? / Liberté ! A quoi nous sert-elle / Si nos tyrans ne sont pas / Le joug de nos monarques / Mais le joug de notre sexe ? / [...] Mais je vous dis, mes amies, / que la loi n'est qu'à eux / Que les femmes ne comptent pas / Et qu'il n'y a pas de Nation pour ce sexe ».
- 84  Coronado, Carolina, *op. cit.*, p. 164.

85  MANSO AMARILLO, Fernando, *op. cit.*, p. 257 : « au détriment d'une autre vie qui palpait en elle et qui l'aurait emmenée sur le chemin de la création littéraire. Ce choix a détruit les espoirs de grande poète visibles chez la Carolina des années 1840 ».

86  MAYORAL, Marina, "Autobiografía y sociedad en La Sigea", in TRUEBA V. RUBIO E. MIRET P. DIAZ LARIOS L. F. BOTREL J. F. BONET L. (ed), *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX, III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, 23-25 de octubre de 2002, Barcelone, PPU, 2005, p. 219-220* : « La leçon qui se dégage est que le destin de la femme ne peut être autre que celui prescrit par la société de son temps ; se consacrer à Dieu, ou être épouse et mère. La femme célibataire, quelles que soient les connaissances qu'elle détient, sera socialement inutile. Fatiguée par la lutte pour l'égalité, Carolina Coronado intègre complètement les canons de la société du XIXe siècle, abandonnant le terrain de la littérature engagée ».

87  "Dolor de los dolores", in *La América. Crónica Hispanoamericana*, 1862, p. 11 : « Nous, les femmes écrivains, sommes une exubérance du XIXe siècle ».

88  Il s'agit d'une nouvelle guerre carliste : une junte militaire tente de renverser la Reine María Cristina, à la cause de laquelle Carolina Coronado avait adhéré, d'autant plus que la Reine María Cristina avait prononcé l'amnistie du père de Carolina, qui avait été emprisonné par les partisans du monarque absolu Ferdinand VII au moment de la première guerre carliste et de la « décennie abominable ».

89  « A l'abolition de l'esclavage à Cuba ».

90  ANZIEU, Didier, *Le Corps de l'oeuvre, op. cit.*, p. 65.

91  MERLLIE, Dominique, « Le sexe de l'écriture. Note sur la perception sociale de la féminité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 83, juin 1990, p. 40-51, cité dans BOURDIEU, Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 22.

92  *La Mujer española y otros escritos*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 31 : « A la fin du XVIIIe siècle, l'accueil d'une femme à l'Académie comme membre honorifique était possible ; le XIXe siècle, au contraire, n'a permis l'entrée d'aucune dame alors qu'il était considéré comme un siècle progressiste ».