



**HAL**  
open science

## Anachronisme et féminisme

Amélie Florenchie

► **To cite this version:**

Amélie Florenchie. Anachronisme et féminisme : A propos de l'oeuvre d'Emilia Pardo Bazán. Raphaël Estève. Anachronismes dans les mondes hispaniques et lusophones, Orbis Tertius, 2021. hal-03934588

**HAL Id: hal-03934588**

**<https://hal.science/hal-03934588>**

Submitted on 11 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

ANACHRONISME ET FÉMINISME. À PROPOS DE  
L'ŒUVRE D'EMILIA PARDO BAZÁN

---

Amélie FLORENCHIE  
*Université Bordeaux Montaigne, AMERIBER*



On peut considérer que la question de l’anachronisme du féminisme se pose de deux façons dans l’étude de l’œuvre d’Emilia Pardo Bazán. La première consiste à juger qu’il serait anachronique de parler de féminisme dans l’œuvre de l’écrivaine galicienne, car il serait anachronique de parler de féminisme dans l’Espagne du XIX<sup>e</sup> siècle, notamment à propos d’une femme dont on sait par ailleurs qu’elle était conservatrice, catholique et aristocrate. La seconde peut être envisagée comme une sorte de conséquence de la première et consiste à considérer que les études féministes appliquées à l’œuvre d’Emilia Pardo Bazán<sup>1</sup> sont un anachronisme puisqu’elles postuleraient l’existence dans l’œuvre de quelque chose qui n’y serait pas. Il s’agirait alors de contester la pertinence scientifique des études féministes en leur reprochant de plaquer sur une œuvre du XIX<sup>e</sup> siècle une grille herméneutique issue des luttes féministes du XX<sup>e</sup> siècle.

Ces deux points de vue qui lient anachronisme et féminisme dans l’œuvre d’EPB ont encore une certaine autorité dans les études pardobazaniennes, comme en témoignent ces propos de José Manuel Gonzalez Herrán de 2019 :

En todo caso, en tiempos como los que corren, cuando el movimiento feminista parece avanzar de manera imparable, con todo derecho y justicia histórica, conviene ser prudente y no olvidar –como a veces se hace– que la novela fue escrita en las décadas finales del siglo XIX, por una mujer de familia aristócrata, educada como lo eran las mujeres de su clase y su tiempo, para ser leída por lectores –también lectoras, aunque acaso menos– de entonces, con los prejuicios propios de su clase, su género y su época. Por supuesto que hoy tenemos derecho – y acaso obligación– a leerla, interpretarla y valorarla de otra manera, la que nos impone nuestra actual visión del mundo. Pero no sería acertado (ni justo) que pretendamos imponer esa consideración actual como la única válida y

---

1. EPB dans la suite du travail.

posible, ignorando, desdeñando o suprimiendo cualquiera otra que no coincida con esa perspectiva<sup>2</sup>.

Le commentaire de Gonzalez Herrán – très grand spécialiste de l'oeuvre d'EPB, internationalement reconnu et dont il ne s'agit pas de remettre l'expertise en cause – pointe deux problèmes : d'abord, de façon assez classique, il souligne le caractère potentiellement anachronique des interprétations féministes d'oeuvres du XIX<sup>e</sup> siècle ; mais il se montre plus virulent ensuite : s'il légitime une approche actualisée de l'oeuvre d'EPB, en revanche il accuse indirectement les historiennes, théoriciennes et critiques féministes de faire preuve d'intolérance à l'égard d'autres interprétations et de vouloir imposer la leur comme étant la seule valable, un lieu commun de l'anti-féminisme et de la misogynie. Les spécialistes féministes de l'oeuvre d'EPB seraient-elles des tenantes de la *cancel culture* ? La réponse à cette question est non ; le leur reprocher relève du procès d'intention. Dans les lignes qui suivent, j'aimerais montrer que l'approche féministe de l'oeuvre de l'écrivaine galicienne est l'une des plus pertinentes à l'heure actuelle ; pour cela, je m'appuierai notamment sur la biographie de l'écrivaine par Isabel Burdiel<sup>3</sup>, ainsi que sur les travaux de théoriciennes féministes telles que Maryellen Bieder, Geraldine Scanlon, María del Carmen Porrúa, ou Cristina Patiño Eirín, entre autres ; ce sera, je l'espère, l'occasion de comprendre quels préjugés pèsent sur le féminisme et sur les études féministes, particulièrement lorsqu'il s'agit d'étudier une écrivaine appartenant à un canon qui a peut-être besoin d'être un peu dépoussiéré..

## FÉMINISME ET ANACHRONISME

Replaçons pour commencer la citation précédente dans son contexte. L'article de Gonzalez Herrán est une analyse de l'évolution

2. José Manuel Gonzalez Herrán, « Lecturas críticas de La Tribuna, de Emilia Pardo Bazán (1883-2018) », in José Manuel González Herrán et Dolores Thion Soriano-Mollá (coords.), *Nueve lecciones sobre La Tribuna de Emilia Pardo Bazán*, D. Lecleret C. Marion-Andrès (eds.), sept. 2019. Publications numériques de la Société des Langues Néolatines, Complément au n° 387, p. 61-80. URL : <<https://neolatines.com/sln/wp-content/uploads/Nueve-lecciones-sobre-La-Tribuna.pdf>>, p. 66.
3. Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona, Penguin Random House, 2019. Consulté en édition Kindle.

de la bibliographie critique sur l'œuvre d'EPB et plus particulièrement sur *La Tribuna*. Au moment d'aborder l'apparition des interprétations féministes de l'œuvre, le spécialiste se montre circonspect : « *Más vigencia [...] parece haber tenido –especialmente en estos últimos años, por razones que no será necesario recordar– el planteamiento supuestamente feminista de esa historia*<sup>4</sup> ». On peut regretter qu'il ne rappelle pas les raisons qui expliquent l'importance des interprétations féministes de l'œuvre de l'auteure et qu'il les discrédite, d'un trait de plume (« *supuestamente* »).. Dans les lignes qui suivent, précédemment citées, les raisons en sont données : les interprétations féministes sont exclusives (je n'y reviendrai pas) et anachroniques.

Il me semble qu'il y a là une double erreur de perspective. D'abord parce qu'elle repose sur l'idée que le féminisme serait un mouvement culturel postérieur à EPB. Or, le féminisme existe bel et bien dans l'Espagne du XIX<sup>e</sup> siècle, et il n'est pas anachronique de considérer EPB comme une féministe. Selon les spécialistes, les premières théoriciennes du féminisme européen naissent au XVIII<sup>e</sup>, mais il ne faut pas oublier ce que l'on appelait autrefois la philogynie et qui se développe au Moyen Âge avec la publication d'œuvres écrites par des femmes critiquant déjà la domination masculine (je pense notamment à celle de Christine de Pizan et notamment à *La Cité des Dames*). Historiquement, le féminisme n'est pas un simple mouvement culturel issu des Lumières et qui s'est développé au XIX<sup>e</sup> siècle dans les pays anglo-saxons. Il s'agit bien plutôt d'une philosophie critique, et selon les termes de Celia Amorós : « *Entendemos el feminismo como una teoría crítica y, en tanto que tal, se inserta en la tradición de las teorías críticas de la sociedad*<sup>5</sup> ». Ainsi, les enjeux du féminisme dépassent largement la revendication du droit des femmes et proposent au même titre que d'autres philosophies une interprétation critique du monde et notamment des rapports de pouvoir. Il est établi aujourd'hui qu'il existe une tradition de la pensée féministe espagnole<sup>6</sup> et qu'elle n'a

4. José Manuel Gonzalez Herrán, « Lecturas críticas de La Tribuna, de Emilia Pardo Bazán (1883-2018) », *op. cit.*, p. 65.
5. Celia Amorós & Ana de Miguel (eds), *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. De la Ilustración al segundo sexo. I*, Madrid, Minerva Ediciones, 2005, p. 15-17.
6. Je pense notamment à la récente anthologie de la pensée féministe espagnole coordonnée par Maite Zubiaurre et Roberta Johnson chez Cátedra (2012).

rien à envier à celle de la « mythique » Europe du Nord ; elle va de Sainte Thérèse à Teresa Langle de Paz, en passant par María de Zayas, le Père Feijoo, Concepción Arenal, María Martínez Sierra, Margarita Nelken, Lidia Falcón, Celia Amorós et, bien sûr, EPB, parmi tant d'autres. La non-reconnaissance de cette généalogie et l'historicisation du féminisme sur le court terme – c'est-à-dire à partir du XX<sup>e</sup> siècle – sont des écueils récurrents de la pensée dominante qui contribuent à son invisibilisation<sup>7</sup>.

Quant aux études féministes qui s'appuient sur cette philosophie critique, elles fonctionnent au même titre que d'autres grilles herméneutiques qui s'appliquent par définition à des objets qui leur préexistent. En ce sens-là, les études féministes ne sauraient être anachroniques, ce serait un peu comme si l'on confondait l'objet et la méthode/l'outil utilisé(e) pour étudier l'objet : le microscope n'est pas anachronique, il peut devenir obsolète mais c'est autre chose. Si l'historien de la littérature peut craindre l'anachronisme dont on sait par ailleurs qu'il a des vertus pédagogiques *via* l'analogie, le théoricien de la littérature ne le craint pas, son but étant de trouver de nouvelles voies d'interprétation d'objets lui préexistant nécessairement. Considérer une théorie comme anachronique c'est au pire retomber dans l'écueil de la querelle des Anciens et des Modernes, c'est au mieux rejouer le drame de la critique moderne, avec Proust contre Sainte-Beuve ou avec Barthes contre Picard pour donner des exemples français. Il y a donc, semble-t-il, une erreur historique dans le fait de considérer le féminisme comme un mouvement culturel limité au XX<sup>e</sup> siècle mais également une erreur ontologique : le féminisme et les études féministes ne recouvrent pas la même chose

7. Je renvoie le lecteur intéressé par ces questions à la thèse de doctorat brillamment soutenue par Cristina Somolinos à l'Université d'Alcalá de Henares, sous la direction de Fernando Larraz, sur *Mujer, trabajo, escritura : representaciones culturales en la narrativa española contemporánea* dans laquelle l'auteure montre qu'il existe une tradition féministe dans le roman espagnol contemporain autour de la représentation du travail depuis Luisa Carnés jusqu'à Elvira Navarro en passant par Dolores Medio ou Belén Gopegui. A la lecture de ce travail, on réalise également à quel point le canon du réalisme social s'est construit sur une ignorance de la production romanesque féminine des années 50 et 60, canon encore en vigueur aujourd'hui comme en témoignent les histoires de la littérature les plus récentes.

et les secondes constituent un discours théorique et critique de la littérature, au même titre que le formalisme, le structuralisme, etc.

Qu'en est-il de l'étude de l'œuvre d'EPB en Espagne ? Elle a considérablement évolué et s'est nourrie de différentes théories du discours. D'abord dans les années 70, où elle a subi l'influence du structuralisme, très prégnante chez le maître de González Herrán notamment, Benito Varela Jácome, éditeur de *La Tribuna* chez Cátedra, mais également chez d'autres spécialistes du roman espagnol du XIX<sup>e</sup> siècle comme Germán et Ricardo Gullón (sans lien de parenté), Mariano Baquero Goyanes, etc. Cette approche structuraliste de l'œuvre d'EPB a aussi été très en vogue chez les hispanistes français<sup>8</sup> et a permis notamment de revaloriser le naturalisme pardobazanien. Puis, dans les années 90, l'étude de l'œuvre d'EPB a évolué sous l'influence des études féministes : je pense aux travaux de Susan Kirkpatrick ou d'Alda Blanco entre autres sur les écrivaines espagnoles du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>.

On doit ces dernières lectures à des hispanistes formé.e.s ou vivant aux Etats-Unis, et elles ne l'ont pas toujours emporté en Espagne sur une approche plus traditionnelle, inspirée des travaux d'un Menéndez Pelayo, c'est-à-dire davantage tributaire du biographisme et de l'intentionnalisme. Ainsi, comme le signale Isabel Burdiel dans sa précieuse biographie de l'écrivaine, même si EPB est rentrée très vite dans le canon littéraire espagnol, après avoir subi la purge anti-XIX<sup>e</sup> de la

- 
8. Voir les travaux de Christian Boyer, notamment, et le numéro de la revue *Narraplus* consacré à Emilia Pardo Bazan. URL : <<https://narraplus.org/fr/narraplus2/>> [consulté le 05/11/19].
  9. Voir entre autres : Alda Blanco, *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en España*, Grenade, Universidad de Granada, 2001; Susan Kirkpatrick, *Las románticas*, Madrid/Valence, Edición Catedra Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer, Madrid, 1991; Lou Charnon-Deutsch, *Narratives of Desire: Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*, Pennsylvanie, University Park, 1994; Jo Labanyi, *Género y modernidad en la novela realista española*, Madrid/Valence, Cátedra, Universidad de Valencia, 2011. Benito Varela Jácome est néanmoins l'un des premiers à avoir souligné le féminisme de *La Tribuna* dans son édition de 1975 (p. 234, note 70) et dans son ouvrage *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán* (Cuadernos de Estudios gallegos/CSIC, 1973), où plusieurs pages sont consacrées aux « Reivindicaciones feministas » de l'écrivaine galicienne (p. 137-141). S'agissant de son maître, il est curieux que González Herrán ne cite pas cette lecture féministe pionnière de l'œuvre de l'écrivaine galicienne.



Génération de 98 (qui a affecté Galdós également), elle a longtemps pâti d'une relégation de son œuvre dans des catégories périphériques telles que 1) le naturalisme – et je dis bien périphérique car l'école naturaliste a longtemps été décriée en Espagne car importée de France, pays « impie » –, ou 2) le « costumbrisme » galicien (ce qui est encore plus discutabile étant donné la conception qu'avait EPB de la littérature comme étendard de la nation espagnole<sup>10</sup>).

La prégnance d'une lecture non féministe de l'œuvre d'EPB dans l'hispanisme espagnol est sensible encore aujourd'hui. Par exemple, dans son introduction à *La cuestión palpitante* qui date de 1998, Rosa de Diego écrit :

La figura de Emilia Pardo Bazán puede resultar sin duda contradictoria [...]. Reaccionaria para los unos y atrevida para los otros, siempre sincera, valiente para criticar los defectos de sus propias convicciones religiosas, políticas y sociales y para aceptar los ataques. Por ello es de subrayar su gran esfuerzo, como mujer, para conciliar en armonía la tradición y la modernidad en la literatura, pero también en los demás aspectos de la vida como la religión, la política o los usos sociales<sup>11</sup>.

Dans le propos de Diego, la contradiction apparaît comme un obstacle à surmonter, comme un défaut de la pensée et non pas comme le signe d'une complexité supérieure qui placerait autrui dans une position d'inconfort car il n'est peut-être pas capable de la saisir. Ainsi, souligner l'ambiguïté d'une femme, c'est finalement révéler une forme de faiblesse intellectuelle.

De la même façon, dans un article de 1988, Víctor Fuentes écrivait qu'EPB faisait preuve d'ambiguïté dans *La Tribuna*, sans doute *malgré elle*, idée reprise par Marisa Sotelo Vázquez dans son introduction critique au roman en 2002 par ailleurs excellente (la meilleure à mon avis) :

Y en cuanto a la contradicción y ambigüedad ideológica es palmaria en el final del relato [...], pues aunque la autora

---

10. Voir à ce sujet l'introduction à l'édition de son œuvre critique par Íñigo Sánchez Llama chez Cátedra (2010).

11. Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, édition de Rosa de Diego, Madrid, Biblioteca nueva, 1998, p. 62.

haga coincidir el éxito de los ideales republicanos con el fracaso de las ilusiones amorosas de la protagonista, lejos de probar la moraleja que expone en el prólogo, el último cuadro de la obrera militante, engañada por un señorito seductor, dando el pecho a su hijo, mientras sus compañeras de fábrica marchan vitoreando a la Republica federal, intensifica –quizás, incluso, contra las intenciones de la propia autora–, el mensaje revolucionario de la obra<sup>12</sup>.

La spécialiste semble dire ici qu'EPB ne maîtrise pas tout à fait son discours (« *quizás, incluso, contra las intenciones de la propia autora* »). C'est difficile à admettre quand on sait par ailleurs, grâce à Ana Maria Freire, qu'elle a retardé de presque un an la parution de *La Tribuna* tant elle était consciente que son sujet déclencherait les foudres de son entourage et de la critique<sup>13</sup>, alors exclusivement masculine. L'image de la girouette, voire de la *fashion victim*, plutôt que celle d'une personnalité complexe, a d'ailleurs souvent été convoquée pour parler d'EPB<sup>14</sup>. Elle fait malheureusement écho au cliché misogynne de l'inconséquence intellectuelle des femmes. Finalement, les critiques d'aujourd'hui retombent parfois dans les mêmes travers que leurs prédécesseurs, à quelques modalisateurs près, et l'image de la contradiction continue à brouiller notre vision.

Ainsi, suggérer qu'une lecture féministe de l'œuvre d'EPB est anachronique, c'est feindre d'ignorer la tradition du féminisme espagnol à laquelle se rattache EPB et les travaux des théoriciennes féministes qui, par ailleurs, n'ont jamais prétendu avoir le monopole de la vérité sur les textes littéraires. C'est donc contribuer à les invisibiliser. De la même façon, cultiver l'image de la contradiction à propos d'EPB, c'est une échappatoire facile qui ne permet pas de mettre en valeur sa complexité et la complexité de son statut de femme écrivaine. Ce

- 
12. Marisa Sotelo Vázquez, "Introducción" [p. 7-43], in Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, Madrid, Alianza, 2002, p. 42-43.
  13. Ana María Freire, "El contexto de *La Tribuna*", in José Manuel González Herrán et Dolores Thion Soriano-Mollá (coords.), *Nueve lecciones sobre La Tribuna de Emilia Pardo Bazán*, D. Lecleret C. Marion-Andrès (eds.), sept. 2019. Publications numériques de la Société des Langues Néo-Latines, Complément au n° 387, p. 50-61. URL : <<https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/Nueve-lecciones-sobre-La-Tribuna.pdf>>.
  14. Voir à ce sujet Mariano Baquero Goyanes, *Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Publicaciones españolas, 1971.

que proposent les études féministes c'est de déconstruire un canon qui s'est toujours présenté comme détenant la « vérité » et *a minima* d'en reconstruire un « plus juste », où les écrivaines auraient enfin accès à une reconnaissance qui leur a été largement niée. C'est tout le sens des travaux d'une Iris Zavala et d'une Myriam Diaz-Diocaretz ou d'une Alicia Goicoechea en Espagne depuis les années 90<sup>15</sup>. Et c'est tout l'enjeu des travaux actuels sur l'écrivaine galicienne : lui redonner la place qu'elle mérite dans le canon espagnol.

### FÉMINISME ET LITTÉRATURE

Peut-être faudrait-il enfin admettre qu'EPB était féministe. Dans sa biographie, Isabel Burdiel montre comment ses convictions féministes se sont accentuées au cours de sa vie, jusqu'à un féminisme radical (de l'expression même de l'écrivaine galicienne)<sup>16</sup>.

On a longtemps considéré que sa condition d'aristocrate catholique et monarchiste était incompatible avec le féminisme. Là encore, il s'agit d'une erreur ; les premières féministes étaient des aristocrates, catholiques et pour certaines d'entre elles monarchistes. Il semble ici qu'il y ait une difficulté à replacer EPB dans son contexte. Monarchiste elle le fut, comme la plupart des Espagnols sous la Restauration, faut-il le rappeler ? Elle fut même carliste dans sa jeunesse puis elle s'éloigna rapidement de ce « parti politique » au sein duquel elle affirmait justement étouffer intellectuellement en tant que femme (rappelons aussi qu'elle fut élevée dans un milieu politique libéral). Catholique elle le fut aussi, mais là encore, consciente de la nécessité de réformer l'église et par ailleurs très admirative de la philosophie en partie laïque qu'est le krausisme. Aristocrate, certes, mais d'origine récente grâce à un titre accordé par le Pape à son père... Inversement, il est bon de rappeler également qu'elle a pu incarner un féminisme difficile à assumer pour certaines féministes elles-mêmes, car elle s'est toujours montrée critique à l'égard de la pensée libérale, grande promotrice de

15. Iris Zavala & Myriam Diaz-Diocaretz (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V. La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad)*, Barcelone, Anthropos, 1996 ; Alicia Redondo Goicoechea, *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI, 2009.

16. Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán, op. cit.*, pos. 7351.

l'émancipation féminine pendant les Lumières, puis grande promotrice du discours sur la domesticité au XIX<sup>e</sup> siècle ; elle a eu également peu de relations avec d'autres féministes de son époque, au-delà de Concepción Arenal (pas de liens avec des libre-penseuses comme Amalia Domingo Soler ou Ángeles López de Ayala par exemple).

Ainsi, la première revendication féministe d'EPB fut pour elle-même : elle a toujours voulu être considérée comme un « escritor » et non pas comme une « literata », terme péjoratif par lequel on désignait les femmes qui écrivaient au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>17</sup>. EPB pensait que les femmes n'écrivaient pas différemment des hommes, c'est-à-dire pas moins bien. En ce sens, elle était en rupture totale avec les écrivaines romantiques de la génération précédente (Gertrudis de Avellaneda, dont elle admirait l'œuvre par ailleurs, ou Cecilia Bohl de Faber, alias Fernán Caballero, l'auteure de *La gaviota*, le premier roman considéré comme « réaliste » et dont elle se distancie nettement dans le prologue de *La Tribuna*). C'est dans le but d'échapper à cette image de « literata » qu'elle a conçu les *Apuntes autobiograficos*. Isabel Burdiel a bien montré que son objectif était de s'y construire une image d'écrivaine professionnelle<sup>18</sup>, à l'opposé des écrivaines romantiques et de leurs mémoires centrées sur leur vie affective. Elle y affirmait une subjectivité littéraire en germe dès son plus jeune âge et en perpétuelle évolution. Or, dans le meilleur des cas, cette œuvre a été ignorée et dans le pire des cas, elle a fait l'objet de critiques on ne peut plus sexistes. Rappelons que Marcelino Menéndez Pelayo y trouva une preuve de l'infériorité intellectuelle des femmes, les qualifiant de « *muestra patente de la inferioridad intelectual de las mujeres [...], de un gusto tan rematado y una total ausencia de tacto y discernimiento*<sup>19</sup> ». Quant au romancier José Maria de Pereda, très influent à l'époque, il les qualifia de « *insoportables e indiregibles [...], de una cursilería semiestúpida que tumba de espaldas*<sup>20</sup> ». Si je reproduis

17. Voir Maryellen Bieder, « Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista », in Iris Zavala et Myriam Diaz-Diocaretz (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española...*, op. cit., p. 76-97.

18. Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, op. cit., pos. 4204.

19. Citation recueillie par Carmen Bravo Villasante, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Colección Novelas y Cuentos, Ed. Magisterio Español, 1973, p. 186.

20. Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, op. cit., pos. 4204.

ces citations, c'est pour que l'on comprenne bien à qui avait affaire EPB : à des hommes dont elle devait supporter la plupart du temps les attaques misogynes car c'était eux qui faisaient la pluie et le beau temps sur le champ littéraire espagnol. A ce titre, elle dut se résigner à accepter tout au long de sa vie comme un « compliment » d'être qualifiée de « *mujer varonil* », d'écrivaine « *con un talento macho* », voire de monstre de la nature « *con un corazón de mujer y un cerebro de hombre*<sup>21</sup> », etc., car à l'époque, la seule aune à laquelle on prétendait mesurer le talent de l'écrivain était « le genre masculin ».

### FÉMINISME ET MODERNITÉ

On a dit souvent qu'EPB avait relativement peu écrit sur les femmes. Pourtant, elle aborde tous les aspects de la condition féminine dans son œuvre, bien au-delà de la question du droit à l'éducation des filles, quelle que soit leur classe sociale, à laquelle on limite souvent son féminisme. C'est à travers l'ensemble de son œuvre que l'on prend conscience de l'importance qu'y occupe la question féminine dans son ensemble. Il peut être utile ici de distinguer dans un premier temps sa production fictionnelle et ses critiques, chroniques, articles, bref ses écrits non fictionnels.

En ce qui concerne l'œuvre de fiction, les romans et les nouvelles sont centrés sur des problématiques féminines qui deviennent féministes parce qu'en résonance avec les bouleversements sociaux de l'époque et en nette rupture avec les écrivaines de sa génération qui promouvaient dans leurs œuvres un discours de la domesticité très en vogue dans la bourgeoisie (comme Ángela Grassi, Pilar Sinués, Faustina Saéz de Melgar, etc.).

Je voudrais revenir ici sur le cas particulier de *La Tribuna*<sup>22</sup> et poursuivre un travail entamé en 2018<sup>23</sup> sur le traitement de la condition

21. *Ibid.*

22. Il serait trop long d'évoquer *Memorias de un solterón* ici, mais dans cette suite de *La Tribuna*, EPB crée un personnage féminin, Feita, qui aspire à une forme d'égalité avec les hommes au-delà du travail, dans le couple : elle trouve en Mauro un véritable *partner*, à la hauteur de ses aspirations.

23. Amélie Florenchie, « Femme et travail dans *La Tribuna* d'Emilia Pardo Bazán. Entraînement à la leçon », in José Manuel González Herrán et Dolores Thion Soriano-Mollá (coords.), *Nueve lecciones sobre La Tribuna de Emilia Pardo*

féminine dans ce roman. La fin du roman a été qualifiée de paradoxalement révolutionnaire par Marisa Sotelo Vázquez, comme on l'a vu dans la citation précédente ; or ce paradoxe en cache un autre à mon avis : la fin du roman est paradoxalement révolutionnaire quant à la revendication républicaine (EPB n'était pas républicaine), mais aussi et surtout quant à la revendication féministe qu'elle sous-tend. En ce sens, le roman met en place un double discours qui fonctionne dès le prologue.

Dans le prologue, modélique en matière de *captatio benevolentiae*, EPB définit modestement son roman comme un « estudio de costumbres locales<sup>24</sup> » et se place sous l'égide de ses maîtres : Galdós, Pereda et Varela. Il s'agit alors de peindre la réalité d'une couche sociale (« retratar el aspecto pintoresco y característico de una capa social<sup>25</sup> ») et de montrer « naturellement » (« un propósito docente [...] que nació del espectáculo mismo de las cosas<sup>26</sup> ») la façon dont elle s'est fourvoyée dans des desseins républicains. Cela n'a rien d'étonnant dans un contexte de Restauration monarchique et au vu des convictions politiques de l'auteure : elle est monarchiste, même si elle a pu goûter la compagnie d'un Castelar, d'un Pi y Margall, ou d'autres et qu'elle a été élevée dans un milieu libéral.

Elle revient ensuite sur des questions esthétiques et prend énormément de précautions dès lors qu'il s'agit de parler de naturalisme<sup>27</sup>. Elle se défend contre d'éventuels procès en immoralité en argumentant en faveur d'un plus grand réalisme, d'une plus grande modernité, et d'une conception nationaliste de la littérature : lorsque Zola dépeint le peuple français, il est immoral, parce que le peuple

Bazán, *op. cit.*, p. 36-49. URL : <<https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/Nueve-lecciones-sobre-La-Tribuna.pdf>>.

Je renvoie également au travail fondateur de María del Carmen Porrúa, « Una lectura feminista de *La Tribuna* de Pardo Bazán », *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 37, N° 1, 1989, p. 203-220.

24. Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, édition de Benito Varela Jácome, Madrid, Cátedra, 1975, 2009, p. 57.

25. *Ibid.*, p. 58.

26. *Ibid.*

27. Rappelons que la parution quelques mois auparavant de *La cuestión palpitante*, une série d'articles sur le naturalisme et le réalisme en Europe et notamment en France, lui valut des accusations sévères d'immoralité.

français est immoral ; le peuple espagnol ne l'est pas donc le naturalisme appliqué au peuple espagnol ne peut pas l'être non plus. Elle termine son prologue en se plaçant à nouveau sous l'égide de ses maîtres, à nouveau Galdós et Pereda, celui-là même qui qualifia ses *Apuntes autobiográficos* de « semiestúpidos ».

Donc, si l'on s'en tient au prologue, elle rassure le lecteur et la critique : elle défend des positions politiques attendues et des choix esthétiques modernes mais en leur ôtant toute dimension subversive. Cette prudence peut surprendre car ce prologue est régressif par rapport à celui de son roman précédent, *Un viaje de novios*, beaucoup plus assertif dans tous les domaines. Une telle attitude s'explique dans un contexte temporel plus large : EPB a subi de violentes attaques après la publication quelques mois plus tôt des articles qui composent *La cuestión palpitante*, et notamment des accusations d'immoralité liées à son intérêt pour le naturalisme français ; or elle persiste et signe, en quelque sorte, dans les choix esthétiques qui lui ont valu ces attaques avec *La Tribuna*. Je dirais même plus qu'elle va plus loin puisqu'elle les met désormais en pratique. C'est probablement la raison pour laquelle elle attend décembre 1883 pour publier le roman prêt depuis plus d'un an (le prologue est daté d'octobre 1882). Ses biographes les plus récentes (Isabel Burdiel, Ana María Freire) ont même suggéré que sa publication avait précipité la séparation du couple. EPB « se mouille » esthétiquement et s'appuie sur cette nouvelle esthétique pour développer un discours en faveur des femmes. C'est dans ce sens qu'il faut analyser le contraste entre le prologue (en conformité apparente avec le discours dominant) et la fin de *La Tribuna*, doublement révolutionnaire : d'abord parce qu'elle y raconte un accouchement (j'y reviendrai), ensuite parce que le dernier mot, ce sont des femmes qui l'ont et, qui plus est, des ouvrières (« ¡Viva la República! »).

Il me semble donc qu'il faut voir dans le prologue une mise en pratique de cette esthétique du double discours dont parle G. Scanlon<sup>28</sup> à propos des écrivaines du XIX<sup>e</sup> siècle et qui consiste à afficher d'abord des positions en conformité avec la pensée dominante pour pouvoir produire ensuite un discours subversif. Ces écrivaines étaient en effet éditées, lues et critiquées par des hommes pour la majorité desquels

28. Geraldine Scanlon, « Class and Gender in Pardo Bazán's *La Tribuna* », *Bulletin of Hispanic Studies*, 67/2, 1990, p. 137-150.

leurs œuvres n'avaient par définition pas autant de valeur que celles des hommes. Le double discours était donc la seule parade contre la censure masculine et la seule garantie à leur liberté d'expression. Point d'ambivalence donc, mais une stratégie rhétorique.

*La Tribuna* est en effet un roman exceptionnel par bien des aspects. Au chapitre 33, à l'occasion d'une dispute entre Amparo et Baltasar liée à la promesse de mariage qu'elle lui arrache, dans une note de bas de page, Varela Jacome écrit d'ailleurs : « *Amparo defiende a lo largo de la novela una triple reivindicación de la mujer : la actividad laboral, la paridad con el hombre en el concepto de la honra y el activismo político. La Tribuna significa, por lo tanto, una avanzada en las ideas feministas*<sup>29</sup> ». Le roman va bien plus loin qu'un manifeste naturaliste – ce qui est déjà en soi révolutionnaire – notamment lorsqu'il aborde des problématiques liées à la condition féminine, et notamment la maternité : l'allaitement<sup>30</sup> et surtout l'accouchement. Il faut rappeler et rappeler encore qu'EPB est pionnière en la matière : à notre connaissance, aucun roman de Galdós par exemple n'aborde la question de l'accouchement et pourtant ses héroïnes sont légion<sup>31</sup>. Or, c'est précisément un des aspects qui a été violemment attaqué par la critique de l'époque et notamment par le très misogyne Luis Alfonso qui ne comprenait pas qu'une honnête mère de famille comme EPB puisse parler de « ces choses-là » ; la description de l'accouchement d'Amparo aux chapitres 37 et 38 fut même jugée

29. Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, *op. cit.*, p. 234, note 70.

30. Par exemple, au chapitre 11, il est fait allusion à l'interdiction d'allaiter durant la journée de travail, ce qui avait pour conséquence l'obligation pour les mères de laisser les nourrissons sous la surveillance de tiers et ce qui avait également pour conséquence l'obligation de supporter les douleurs et gênes provoquées par l'impossibilité d'allaiter (« *Abajo, la mayor parte de las operarias eran madres de familia, que acuden a ganar el pan, agobiadas de trabajo, arrebuajadas en un mantón, indiferentes a la compostura, pensando en las criaturitas que quedaron confiadas al cuidado de una vecina ; en el recién que llorara por mamar, mientras a la madre le revientan los pechos de leche...* », Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, *op. cit.*, p. 114-115. C'est moi qui souligne). Cette phrase donne lieu à la note de bas de page dans l'édition de B. Varela Jácome qui explique : « Debemos destacar que *La Tribuna* es la única novela de protagonismo obrero, después de *Germinal*, pero antes de Blasco Ibañez y Gorki ». Varela n'est pas sensible ici à la dimension purement physiologique du problème.

31. L'accouchement de Fortunata dans *Fortunata y Jacinta*, par exemple, est passé sous silence.



pornographique<sup>32</sup>. Il s'agit en effet d'une mise en scène du corps féminin dans un moment de sa vie qui échappe entièrement au contrôle masculin, et ce malgré l'intervention du médecin (j'y reviendrai). En particulier, ce corps féminin échappe ici à toute forme d'érotisation. Or, dans le roman naturaliste (dans la littérature occidentale ?), le corps féminin est toujours médiatisé par un regard masculin plus ou moins érotisant. Les exemples ne manquent pas y compris dans *La Tribuna* comme dans la scène du chapitre 27 où la narration adopte le point de vue de Baltasar le séducteur et où Amparo est assimilée à un cigare à l'arôme envoûtant ; en revanche, la scène du chapitre 22 où la narration adopte une focalisation beaucoup plus difficile à identifier (le groupe de cigarières ?) et où Amparo, revêtue d'un costume d'homme (de mousse), apparaît dans toute sa sensualité, est beaucoup plus ambiguë.

En outre, même si c'est un homme, un « soldado de la ciencia », qui accouche Amparo<sup>33</sup> et non une sage-femme, en abordant l'accouchement sous l'angle médical, l'auteure s'arroge une fois de plus un discours scientifique, en l'occurrence gynécologique/obstétrique, réservé en général aux hommes<sup>34</sup>. C'est aussi pour cette raison que le naturalisme est une esthétique jugée inadaptée pour les femmes, tout autant auteures que lectrices. Pour ces différentes raisons, la scène de l'accouchement dans *La Tribuna* qui constitue une première dans l'histoire de la littérature espagnole choque la critique misogyne de l'époque.

J'en viens à un autre aspect du féminisme d'EPB, peut-être plus polémique encore. Je veux parler de la sexualité féminine, également

32. L'instance narrative parle de la douleur provoquée par les contractions puis par l'expulsion du bébé qui se manifeste par des cris variés qui vont des « reprimidos ayes » au « grito victorioso » en passant par « el aullido del animal expirante » (chap. 37). L'instance narrative évoque aussi l'épuisement de la jeune mère, suite à l'accouchement (chap. 38). Il n'est pas question d'autre chose, mais c'était déjà trop pour une grande partie de la critique à l'époque.

33. La sage-femme apparaît d'autant plus impuissante qu'elle est alcoolique (il s'agit de la Porreta). Dans *Caliban el la sorcière*, Silvia Federici a bien montré comment le savoir empirique des sages-femmes avait été dégradé au fil des siècles en faveur d'un savoir scientifique masculin.

34. Les termes empruntés à l'anatomie et à la médecine sont récurrents dans le texte, conformément aux exigences esthétiques du naturalisme.

au cœur de ses romans comme l'ont montré Maryellen Bieder<sup>35</sup> et Marina Mayoral<sup>36</sup> notamment. Ainsi, dans *La Tribuna*, si l'attirance physique de Baltasar pour Amparo ne fait aucun doute, celle d'Amparo pour Baltasar non plus : « *Baltasar y Amparo se hallaron como dos cuerpos unidos un instante por la afinidad amorosa, separados después por repulsiones invencibles y que tendían incesantemente a irse cada cual por su lado*<sup>37</sup> ». L'instance narrative donne parfois accès au point de vue d'Amparo comme lorsqu'elle décrit le jeune Baltasar et l'effet que son souvenir produit sur la jeune cigarière<sup>38</sup>, mais elle donne surtout un traitement d'égalité aux deux personnages lors de la description de la scène clé du « coup de foudre » : « *Los destellos del sol poniente, muriendo en las aguas de la bahía, alumbraron a un tiempo a Baltasar y a Amparo, haciendo que mutuamente se vieses y se mirasen (...) Ambos se contemplaron un instante, instante muy largo, durante el cual se creyeron envueltos en la irradiación de una atmósfera de luz, calor y vida*<sup>39</sup> ». Quelle différence avec la scène où Frédéric Moreau découvre Mme Arnoux ou encore avec celle où Juanito rencontre pour la première fois Fortunata<sup>40</sup> !

- 
35. Maryellen Bieder, « Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista », *op. cit.*
36. Marina Mayoral, « De *Insolación* a *Dulce dueño*: notas sobre el erotismo en la obra de Emilia Pardo Bazán », in Víctor Infantes et al., *Eros literario*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, p. 127-137.
37. Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, *op. cit.*, p. 226.
38. Dans ce passage, Amparo se souvient de la première fois qu'elle a vu Baltasar, un souvenir assez cuisant pour la jeune fille, mais également une prémisse du futur coup de foudre : « *Como Baltasar se había aproximado, sus pupilas se encontraron con las de Amparo, y ésta vio una fisonomía delicada, casi femenil, un bigotillo blando incipiente, unos ojos entre verdosos y garzos que la registraban con indiferencia. Acordose, y sintió que se le arrebataba la sangre a las mejillas* » (Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, *op. cit.*, p. 85).
39. Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, *op. cit.*, p. 98-99.
40. La scène de la rencontre entre Juanito et Fortunata dans *Fortunata y Jacinta* de Galdós est éloquent : Juanito surprend Fortunata en train de manger un œuf cru et y voit immédiatement une tentative de séduction, une invitation à revenir, tandis qu'elle est, de son point-de-vue à elle, dans une attitude du quotidien, assez prosaïque (l'œuf coule, elle en a plein les doigts). Il y a donc un déséquilibre patent entre l'action de Fortunata et son interprétation par Juanito.

De la même façon, le roman *Insolación*, qui choqua certains critiques très influents à sa publication en 1888<sup>41</sup>, est un bijou d'*empowerment* avant la lettre dans son exaltation d'une sexualité féminine libre, moderne<sup>42</sup>. La marquise Asís de Taboada, jeune veuve, belle et riche, se laisse séduire par un officier andalou, jeune, beau, n'appartenant pas au même milieu qu'elle, mais occupant une position suffisamment élevée pour partager certaines de ses fréquentations. Quelques jours après leur rencontre chez la duchesse de Sahagún, Diego Pacheco invite Asís à la fête – populaire s'il en est – de la San Isidro ; alors, certes, l'alcool, la chaleur, la foule sont responsables de son « insolation » lors de leur première sortie ; sauf qu'Asís prend rapidement conscience que cette insolation est également symbolique d'une attirance irrésistible pour cet homme qu'elle juge par ailleurs assez sot : « *Mareo, alcohol, insolación... Pretextos, tonterías!... Lo que me pasa es que me gusta, que me va gustando cada día un poco más, que me trastorna con su palabrería... , y punto redondo*<sup>43</sup> ». Dans ce roman, la narration alterne entre une troisième personne omnisciente, et une première personne qui représente Asís de Taboada. La plupart du temps, les passages à la première personne correspondent à des récits de pensée comme on le voit dans la citation précédente (une sorte de précession du *stream of consciousness*), mais ce n'est pas toujours le cas, et ce n'est particulièrement pas le cas lors d'un moment très sensuel entre les deux personnages, où Asís devient narratrice :

Introduje el rabo postizo de la flor en el ojal de Pacheco, y tomando de mi corpiño un alfiler sujeté la gardenia, cuyo olor a pomada me subía al cerebro, mezclado con otro perfume fino, procedente, sin duda, del pelo de mi acompañante. Sentí un calor extraordinario en el rostro, y al levantarlo, mis ojos se tropezaron con los del meridional, que en vez

41. Clarín, en particulier, n'eut de mot assez dur pour qualifier ce roman dont il avait bien senti la dimension subversive (voir Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán, op. cit.*, pos. 5656 et Marina Mayoral, « De *Insolación* a *Dulce dueño...* », *op. cit.*, p. 127-128).

42. Je renvoie à l'analyse du roman par Maryellen Bieder déjà mentionnée, ainsi qu'à celle, plus récente, de M. Ángeles Cantero Rosales, « El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán », dans *Revista Tonos*, núm. 21, julio de 2011. URL : <<https://www.um.es/tonosdigital/znum21/subs/indice/IndiceTonos.htm>> [consulté le 05/11/19].

43. Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna, op. cit.*, p. 233.

de darme las gracias, me contempló de un modo expresivo e interrogador. En aquel momento casi me arrepentí de la humorada de ir a la feria; pero ya<sup>44</sup>...

Dans ce passage, le choix de la première personne est très significatif de l'impact que l'auteure veut donner au récit de son personnage. Le geste même de l'introduction d'un « *rabo* » dans un « *ojal* » par cette femme ne peut laisser indifférente la lectrice du XXI<sup>e</sup> siècle que je suis mais il s'agit sans doute d'une lecture symboliquement anachronique, j'en conviens. Le fait est que le geste est très intime tout comme le fait d'attacher cette fleur au moyen d'une épingle tirée de son propre corsage, ce dont témoigne la chaleur qui lui monte au visage et l'échange de regards qui s'ensuit. Alors, certes, il est question de mariage à la fin du roman alors qu'Asís et Pacheco ne se connaissent que depuis quelques jours, mais il faut bien sauver l'honneur de la marquise ; cependant, cette salvation ou ce sauvetage n'a rien de tragique, comme dans bien d'autres romans : pas de meurtre, pas de suicide, pas de retraite dans un couvent. Et le bain de soleil que prennent avec une certaine *insolence* les deux amants à « leur » fenêtre à la fin du roman semble être *in fine* la réponse ironique de l'auteure aux pseudo-théories sur l'effet néfaste du soleil sur les peuples du sud et un pied-de-nez à la bonne société de l'époque<sup>45</sup>, comme en témoignent ces propos d'une instance narrative qui adopte pour l'occasion la première personne :

Por eso y porque no gusto de hacer mala obra, líbreme Dios de entrar hasta que el sol alumbrá con dorada claridad el saloncito, colándose por la ventana que Asís, despeinada, alegre, más fresca que el amanecer, abre de par en par, sin recelo o más bien con orgullo. ¡Ah! Ahora ya se puede subir. Pacheco está allí también, y los dos se asoman, juntos, casi enlazados, como si quisiesen quitar todo sabor clandestino a la entrevista, dar a su amor un baño de claridad solar, y a la vecindad entera parte de boda... Diríase que los futuros

---

44. *Ibid.*, p. 101.

45. Marina Mayoral a souligné non sans raison la coïncidence entre la vie du personnage d'Asís et celui de sa créatrice, qui vivait alors une relation intime avec un homme plus jeune qu'elle (« *De Insolación a Dulce dueño...* » *op. cit.*).

esposos deseaban cantar un himno a su numen tutelar, el sol, y ofrecerle la primer plegaria matutina<sup>46</sup>.

Il est inutile me semble-t-il d'insister sur l'effet libérateur de cette « *entrevista* » sur Asís qui ouvre désormais sa fenêtre « *de par en par, sin recelo y más bien con orgullo* »... On appréciera le choix de l'expression « *de par en par* », métaphore érotique espagnole, que l'on trouve déjà dans les romances du Moyen Âge.

On pourrait également aborder la question du féminicide, dont une des grands-mères de l'écrivaine avait elle-même été victime. Plusieurs nouvelles de l'écrivaine en parlent au point que Cristina Patiño Eirín les a regroupées dans une anthologie intitulée *El encaje roto* (Contraseña, 2019) : loin de l'univers de ce qu'on appelait autrefois le « crime passionnel », l'auteure y livre une vision effrayante de la violence faite aux femmes dans la Galice rurale du XIX<sup>e</sup> siècle, aussi bien chez les paysans que chez les aristocrates (*Los Pazos de Ulloa* en est une autre illustration)<sup>47</sup>.

#### FÉMINISME ET AVANT-GARDISME

Par ailleurs, les textes non fictionnels de l'écrivaine galicienne offrent également des preuves tangibles de son féminisme. Il est vrai que peu de ses chroniques sont consacrées aux femmes, et il y a même parfois des prises de position plutôt régressives sur la revendication des droits civiques<sup>48</sup>. Rappelons néanmoins qu'EPB est l'auteure de plusieurs textes importants en la matière : une biographie du père Feijoo, le premier Espagnol féministe; un discours sur l'éducation des femmes en Espagne en 1892<sup>49</sup> où elle adopte une position avant-gardiste, plus avancée que celle de Concepción Arenal, en défendant l'idée que l'instruction doit être la même pour les garçons et pour les

46. Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, *op. cit.*, p. 289-290.

47. Je renvoie le lecteur à la très complète introduction de Cristina Patiño Eirín à *El encaje roto* (Contraseña, 2018) et notamment à la page 22 où elle cite un article d'Emilia Pardo Bazán paru dans *La Ilustración* en 1901 où l'écrivaine galicienne dénonce ce qu'elle appelle le « *mujercidio* » en Espagne.

48. Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, *op. cit.*, pos. 7359 et suiv.

49. Emilia Pardo Bazán, "Discurso sobre la educación", dans Roberta Johnson & Maite Zubiaurre (coords.), *Antología del pensamiento feminista español (1726-2011)*, Madrid, Cátedra, 2021, p. 119-122.

filles, quelle que soit leur classe sociale ; un recueil d'articles intitulé *La mujer española* qui ne se contente pas de livrer un portrait costumbriste comme la critique l'a souvent dit, sous prétexte que c'était un ouvrage de commande ; plusieurs articles, plus tardifs, qui plaident clairement en faveur du droit de vote des femmes ; d'autres qui déplorent la violence faites aux femmes : EPB écrivait en 1907 que « *la enfermedad que arrebatada a tantas españolas es la navaja, esgrimida por celosas y brutales manos... Achaque nacional, signo de raza*<sup>50</sup> ». Enfin, elle fut également à l'initiative de l'édition d'une collection intitulée « Biblioteca de la mujer » qui regroupait toutes sortes de livres destinés à l'éducation littéraire des femmes ; l'entreprise échoua au bout de quelques publications car elle était seule à s'en occuper, comme pour sa revue « Nuevo Teatro Crítico ». (Incapacité à déléguer ou difficulté à trouver des collaborateurs intéressés ? Difficile à dire).

Il y a chez EPB beaucoup plus de liberté de pensée qu'on a pu le dire. J'en veux pour dernière preuve un article publié en 1911 dans le journal argentin *La Nación* – pour lequel elle tenait la rubrique intitulée « Crónica de España » – et qu'elle consacre à la pornographie<sup>51</sup>. C'est alors une écrivaine renommée et une femme âgée de 60 ans. Elle y déplore la recrudescence de littérature « sicalíptica » en Espagne et l'article se clôt sur la menace d'une décadence du peuple espagnol. Mais comme souvent, sa liberté de pensée se heurtant à un manque de liberté d'expression liée à sa condition de femme, EPB cultive le paradoxe. Ainsi, au cœur de sa chronique, elle livre une analyse très actuelle, à mon sens, de la littérature « sicalíptica » : si elle rejette les spectacles de théâtre du même nom pour leur caractère non artistique (plus qu'immoral), en revanche elle reconnaît à cette littérature sa qualité esthétique : « *Antes no eran literarias las obras de subido color ; hoy lo son plenamente. Plumaz muy bien cortadas, escritores que cuidan la forma, cultivan atrevidamente el género*<sup>52</sup> ». Elle inscrit donc délibérément la littérature érotico-pornographique de son temps dans le canon. Elle livre enfin un jugement très moderne, me semble-t-il, comme en témoignent ces quelques lignes :

50. Cristina Patiño Eirín, *El encaje roto: Antología de cuentos de violencia contra las mujeres*, Zaragoza, Editorial Contraseña, 2019, p. 26.

51. Emilia Pardo Bazán, *Crónicas en "La Nación" de Buenos Aires (1909-1921)*, édition de Cyrus Cole De Coster, Madrid, Pliegos, 1994, p. 100-104.

52. *Ibid.*, p. 101.

Ocurre, casi fatalmente, que al lado de la literatura licenciosa, surge la literatura de moral, la literatura azul, rosa y blanca, y confieso que la primera, ni la segunda son predilectas para mí. La vida no es ni continuo desfile de cuadros sicalípticos, ni cándido sueño de niña inocente. La vida es compleja, es varia, es un drama que entretejieron la naturaleza y el destino, la voluntad y la fantasía; en la vida no influye tan sólo el instinto amoroso, cuya fuerza y acción no es dado desconocer, pero no es un factor único (...). He oído a moralistas del género sencillo, y aun diría del género bobo, lamentar el exceso de lo que ellos llamaban malas lecturas. No hay malas lecturas; hay malos lectores<sup>53</sup>.

Certains critiques actuels ne formulent pas de jugements aussi nuancés<sup>54</sup>. La grande modernité d'EPB n'est plus à démontrer et le féminisme en est à la fois une cause et une conséquence. A ce titre, on pourrait considérer que la critique qui n'entrevoit pas le féminisme de l'écrivaine ni la pertinence d'une lecture qui permet de le mettre en évidence dans ses œuvres de fiction notamment, grâce à une rhétorique du double discours, des jeux d'énonciation ou des métaphores par exemple, passe à côté d'une des clés de l'œuvre et souffre aujourd'hui d'une certaine forme d'obsolescence. Le féminisme et les études féministes ne sont donc pas anachroniques ; peut-être deviendront-elles un jour obsolètes à leur tour ? Ce n'est malheureusement pas encore le cas.

53. *Ibid.*, p. 101 et 103.

54. Voir par exemple, ce jugement de l'universitaire et critique Juan Antonio Masoliver Ródenas lui-même auteur de textes érotiques : « *erotismo y pornografía no se distinguen porque se hable más o menos explícitamente del sexo, sino porque uno pertenece al terreno del arte y el otro no, uno pertenece al mágico mundo de la sensualidad y el otro al exclusivo de la sexualidad. (...) Y no es que haya buena o mala pornografía, sino que en el momento mismo en que es buena, deja de ser pornografía para ser erotismo. El erotismo es un arte, una ciencia, una religión y una filosofía por la que sublimamos nuestro deseo y es sabido que, llevado a su extremo, existe la práctica de los estímulos sexuales en los que se debe evitar el orgasmo* » (Juan Antonio Masoliver Ródenas, « Insinuación y revelación », in *Venus venerada, II. Literatura erótica y modernidad en España*, A. L. Martín & J. I. Díez Fernández (eds.), Editorial Complutense, Madrid, 2007, p. 303-316, *op. cit.*, p. 307-308).

Comme le suggère Isabel Burdiel, « *[a EPB] se la observaba con una lupa desmedidamente exigente que no se utilizaba con otros escritores*<sup>55</sup> ». Une injustice dont l'écrivaine galicienne avait parfaitement conscience: « *[he sido] el más atacado y combatido de los escritores españoles. Todo se me ha regateado con avaricia; he ido conquistando el terreno palmo a palmo. Es cierto que tuve público desde mi primera novela, pero era una caminata por las dunas*<sup>56</sup> ».

Il persiste des traces de ce sexisme dans la lecture de cette œuvre géniale et c'est la raison pour laquelle certains spécialistes rejettent les approches féministes, *gender* et *queer* prétextant l'anachronisme. Ces approches qui cherchent à déconstruire un canon littéraire espagnol que l'on peut qualifier, pour aller vite, de patriarcal, et tout ce qu'il sous-tend, dérangeant. J'en veux pour preuve le fait que la célébration du centenaire de la disparition de l'écrivaine galicienne a été plus discrète que celle de Benito Pérez Galdós un an plus tôt ; certes la pandémie est passée par là, mais si l'un a été célébré par La Real Academia de la Lengua, l'autre a dû se contenter d'un hommage à La Real Academia Gallega ; question de protocole sans doute ? J'en veux également pour preuve une réflexion d'Isabel Burdiel au sujet de la vie privée de l'écrivaine. Elle rappelle qu'EPB a mené une vie sentimentale plutôt libre, sans aucun doute facilitée par sa condition sociale, qu'elle a été mariée, puis qu'elle s'est séparée de son mari (elle n'a pas pu divorcer, il fallait en demander l'autorisation au pape et plus de dix ans après sa séparation, elle recevait encore des lettres du confesseur de son père qui l'enjoignaient de reprendre la vie commune avec son mari !). Elle rappelle qu'elle a eu plusieurs relations par la suite dont une, célèbre, avec l'écrivain Benito Pérez Galdós. Or, de cette relation, nous n'avons qu'une connaissance partielle, basée sur la correspondance des deux amants. Pour être plus exacte, nous n'avons accès qu'aux lettres d'Emilia à Benito. Un hasard malencontreux qui n'a conservé que les lettres d'une femme qui appelait son

---

55. Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán, op. cit.*, pos. 4976. Plus loin : « *¿Hasta qué punto eran su forma de trabajar y su comportamiento un riesgo en los antes apuntados, o las sospechas formaban parte de un discurso muy asentado respecto a la imposibilidad congénita de las mujeres para la originalidad, el estudio profundo, el pensamiento propio?* » (*Ibid.*)

56. Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán, op. cit.*, pos 3640.



amoureux « *ratonciño mio*<sup>57</sup> », et pas celles d'un homme, dont on ne saura jamais comment il appelait son amoureuse. La représentation de cette relation en est profondément déséquilibrée, comme si l'Histoire contribuait à renforcer les clichés sur la sentimentalité féminine... Isabel Burdiel suggère à plusieurs reprises dans sa biographie qu'il n'y a pas là de hasard<sup>58</sup> et rappelle que les papiers de l'écrivaine furent retrouvés dans un grand désordre après le séjour du général Franco et de sa famille au Pazo de Meiras en 1936. Auraient-ils eu accès aux lettres de Galdós à EPB et jugé qu'elles donnaient de l'auteur des *Episodios nacionales* une image « indécente » ? Seraient-ils par conséquent responsables de la disparition d'une partie de cette correspondance amoureuse ? Il ne s'agit que d'une hypothèse, peut-être romanesque, mais peut-être pas. Aujourd'hui encore, la question fait débat : ces lettres auraient été conservées mais leur propriétaire refuserait de les rendre publiques<sup>59</sup>.

C'est donc l'ensemble de l'œuvre d'EPB qui mérite une relecture par la théorie féministe afin de remettre définitivement en question l'image univoque d'une écrivaine conservatrice, catholique et aristocrate, tantôt chef de file d'un naturalisme malaimé, tantôt chantre d'une Galice éternelle et lui accorder la place qu'elle mérite au sein du canon espagnol. Rappelons enfin que le mot féminisme a été inventé par un homme, un médecin français, au XIX<sup>e</sup> et qu'il désigna d'abord une pathologie dont étaient affligés certains sujets tuberculeux masculins qu'il jugeait particulièrement indolents<sup>60</sup>. Ceci en dit long sur le chemin qu'il reste à parcourir pour l'acceptation du féminisme, tant en Espagne qu'en France où l'œuvre pourtant immense d'EPB n'est toujours pas traduite<sup>61</sup>.

57. Emilia Pardo Bazán, *Miquiño mio: cartas a Galdós*, édition de Isabel Parreño et Juan Manuel Hernández, Madrid, Turner publicaciones, 2013.

58. Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán, op. cit.*, pos. 5135.

59. <<https://elpais.com/cultura/2020-12-11/un-librero-de-madrid-accede-a-las-cartas-pasionales-de-perez-galdos-a-pardo-bazan.html>>. <[https://www.eldiario.es/cultura/ochenta-cartas-amorosas-galdos-pardo-bazan-conservan-ocultas\\_1\\_6497278.html?fbclid=IwAR1Tyn34w8dR16Sh-9v6R5mcBFiT90oChptd\\_G0SLF\\_mnurVpJ\\_EcAyda5cA](https://www.eldiario.es/cultura/ochenta-cartas-amorosas-galdos-pardo-bazan-conservan-ocultas_1_6497278.html?fbclid=IwAR1Tyn34w8dR16Sh-9v6R5mcBFiT90oChptd_G0SLF_mnurVpJ_EcAyda5cA)>.

60. Paul B. Preciado, "La amnesia del feminismo", *Un apartamento en Uranus*, Anagrama, 2019. Édition kindle, pos. 1359-1400.

61. Sauf erreur de ma part, seuls sont traduits *Los pazos de Ulloa*, par Nelly Clémessy (Le château d'Ulloa, Editions Viviane Hamy, 2008) et quelques nouvelles.

## BIBLIOGRAPHIE

- AMORÓS, Celia & DE MIGUEL, Ana (eds), *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. De la Ilustración al segundo sexo. I*, Madrid : Minerva Ediciones, 2005.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, *Emilia Pardo Bazán*, Madrid: Publicaciones españolas, 1971.
- BLANCO, Alda, *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en España*, Granada : Universidad de Granada, 2001.
- BIEDER, Maryellen, « Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista », in Iris M. Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V) La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad), Barcelone : Anthropos, 1998, p. 76-97.
- BURDIEL, Isabel, *Emilia Pardo Bazán*, Barcelone : Penguin Random House, 2019.
- CANTERO ROSALES, M. Ángeles, « El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán », *Revista Tonos*, núm. 21, julio de 2011. URL : <https://www.um.es/tonosdigital/znum21/subs/indice/IndiceTonos.htm>
- CHARNON-DEUTSCH, Lou, *Narratives of Desire: Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*, Pennsylvanie : University Park, 1994 .
- FLORENCHIE, Amélie, « Femme et travail dans *La Tribuna* d'Emilia Pardo Bazán. Entraînement à la leçon », in José Manuel González Herrán et Dolores Thion Soriano-Mollá (coords.), *Nueve lecciones sobre La Tribuna de Emilia Pardo Bazán*, D. Lecleret C. Marion-Andrès (eds.), sept. 2019. Publications numériques de la Société des Langues Néo-Latines, Complément au n° 387, p. 36-49. URL : <<https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/Nueve-lecciones-sobre-La-Tribuna.pdf>>.
- FREIRE, Ana María, « El contexto de *La Tribuna* », in José Manuel González Herrán et Dolores Thion Soriano-Mollá (coords.), *Nueve lecciones sobre La Tribuna de Emilia Pardo Bazán*, D.

- Lecleret C. Marion-Andrès (eds.), sept. 2019. Publications numériques de la Société des Langues Néolatines, Complément au n° 387, p. 50-61. URL : <<https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/Nueve-lecciones-sobre-La-Tribuna.pdf>>.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, « Lecturas críticas de *La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán (1883-2018) », in José Manuel González Herrán et Dolores Thion Soriano-Mollá (coords.), *Nueve lecciones sobre La Tribuna de Emilia Pardo Bazán*, D. Lecleret C. Marion-Andrès (eds.), sept. 2019. Publications numériques de la Société des Langues Néolatines, Complément au n° 387, p. 61-80. URL : <<https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/Nueve-lecciones-sobre-La-Tribuna.pdf>>.
- JOHNSON, Roberta & ZUBIAURRE, Maite (coords.), *Antología del pensamiento feminista español*, Madrid: Cátedra, 2012.
- KIRKPATRICK, Susan, *Las románticas*, Madrid/Valence : Cátedra/Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer, 1991.
- LABANYI, Jo, *Género y modernidad en la novela realista española*, Madrid/Valence : Cátedra/Universitat de Valencia, 2011.
- MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio, « Insinuación y revelación », in *Venus venerada, II. Literatura erótica y modernidad en España*, A. L. Martín & J. I. Díez Fernández (eds.), Madrid : Editorial Complutense, 2007, p. 303-316, art. cit., p. 307-308).
- MAYORAL, Marina, “De Insolación a Dulce dueño: notas sobre el erotismo en la obra de Emilia Pardo Bazán”, in Víctor Infantes et alí, *Eros literario*, Madrid : Universidad Complutense, 1989, p. 127-137.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La Tribuna*, edición a cargo de Benito Varela Jácome, Madrid : Cátedra, 1975, 2009.
- , *La cuestión palpitante*, edición a cargo de Rosa de Diego, Madrid : Biblioteca nueva, 1998.
- , *El encaje roto. Antología de cuentos de violencia contra las mujeres*, edición a cargo de Cristina Patiño Eirín, Saragosse : Contraseña, 2018.
- , *Obra crítica completa*, edición a cargo de Íñigo Sánchez Llama, Madrid : Cátedra, 2010.

- , « Discurso sobre la educación », in Roberta Johnson & Maite Zubiaurre (coords.), *Antología del pensamiento feminista español*, Madrid : Cátedra, 2012, p. 119-122.
- , *Crónicas en "La Nación" de Buenos Aires (1909-1921)*, edición de Cyrus Cole De Coster, Madrid : Pliegos, 1994, p. 100-104.
- , *Miquiño mío: cartas a Galdós*, Edición, prólogo y notas de Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández, Madrid : Turner publicaciones, 2013.
- PORRÚA, María del Carmen, « Una lectura feminista de *La Tribuna* de Pardo Bazán », *Nueva revista de filología hispánica*, Tomo 37, Nº 1, 1989, p. 203-220.
- PRECIADO, Paul B., « La amnesia del feminismo », *Un apartamento en Uranus*, Barcelone : Anagrama, 2019. Edición kindle, pos. 1359-1400.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia, *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura*, Madrid : Siglo XXI, 2009.
- SCANLON, Geraldine, « Class and Gender in Pardo Bazán's *La Tribuna* », *Bulletin of Hispanic Studies*, 67/2, 1990, p. 137-150.
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa, « Introducción », in Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, Madrid : Alianza, 2002, p. 7-43.
- VARELA JÁCOME, Benito, *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*, Madrid : Cuadernos de Estudios gallegos/CSIC, 1973.
- ZAVALA, Iris & DIAZ-DIOCARETZ, Myriam (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. La literatura escrita por mujer (Del s. XIX a la actualidad), Barcelone : Anthropos, 1996.

#### WEBOGRAPHIE

- <<https://elpais.com/cultura/2020-12-11/un-librero-de-madrid-accede-a-las-cartas-pasionales-de-perez-galdos-a-pardo-bazan.html>>.
- <[https://www.eldiario.es/cultura/ochenta-cartas-amorosas-galdos-pardo-bazan-conservan-ocultas\\_1\\_6497278.html?fbclid=IwAR1Tyn34w8dR16Sh9v6R5mcBFiT90oChptd\\_G0SLF\\_mnurVpJ\\_EcAyda5cA](https://www.eldiario.es/cultura/ochenta-cartas-amorosas-galdos-pardo-bazan-conservan-ocultas_1_6497278.html?fbclid=IwAR1Tyn34w8dR16Sh9v6R5mcBFiT90oChptd_G0SLF_mnurVpJ_EcAyda5cA)>.