

## ***La Tribuna* : les limites de la libération du peuple**

**Eugénie ROMON**

Université de Bretagne-Occidentale

**Résumé :** Dans *La Tribuna*, Amparo Rosendo, une jeune fille de basse extraction devient, grâce à ses talents de lectrice, au contexte politique et à son travail dans la fabrique de tabac de Marineda, la figure héroïque d'un roman initiatique qui met en valeur le développement des revendications syndicales et politiques dans le monde de l'entreprise durant la crise politique de l'hiver de 1872-1873 jusqu'à l'avènement de la 1<sup>ère</sup> République espagnole. Les convictions de la protagoniste et son désir d'ascension sociale sont remarquables et admirés. Toutefois, une histoire d'amour avec un bourgeois va troubler cette vocation et finalement la limiter (au moins jusqu'à la fin du roman) à sa classe sociale alors qu'elle était convaincue de pouvoir s'en libérer. Cette étude se propose d'examiner pourquoi Emilia Pardo Bazán a opéré de tels choix pour son héroïne.

**Mots-clés :** Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, classes sociales, La Corogne, tabac

**Resumen:** En *La Tribuna*, Amparo Rosendo, una joven de baja extracción se convierte, gracias a sus talentos como lectora, al contexto político y a su trabajo en la fábrica de tabaco de Marineda, la figura heroica de una novela iniciática que pone de manifiesto el desarrollo de las reivindicaciones sindicales y políticas en el mundo de la empresa durante la crisis política del invierno de 1872-1873 hasta el advenimiento de la 1<sup>era</sup> República española. Las convicciones de la protagonista y su deseo de ascenso social son notados y admirados. Sin embargo, un idilio con un burgués va a perturbar esta vocación y finalmente limitarla (al menos hasta el final de la novela) a su clase social cuando estaba convencida de poder liberarse de ella. Este estudio se propone examinar por qué Emilia Pardo Bazán operó tales elecciones para su heroína.

**Palabras clave:** Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*, clases sociales, A Coruña, tabaco

**Pour citer cet article/ Para citar este artículo :**

ROMON, Eugénie, « *La Tribuna : les limites de la libération du peuple* », in *Narraplus*, N°2 - *La Tribuna - Emilia Pardo Bazán*, Coord. E. Delrue, X. Escudero, N. Noyaret, G. Palomar. Mis en ligne sur [narrativaplus.org](http://narrativaplus.org) (NEC+), Novembre 2018.

<http://narrativaplus.org/Narraplus2/La-Tribuna-les-limites-de-la-liberation-du-peuple-ROMON.pdf>

L'époque représentée est contemporaine du moment de l'écriture comme le veut la tradition naturaliste : il s'agit d'une période d'agitation où tous les espoirs sont permis aux prolétaires car il leur semble que la République pourrait bien les élever au même niveau que les riches. Cela constitue, bien évidemment, un moment très intéressant sur le plan narratif puisqu'on assiste à la mutation d'une société ou, du moins, aux espoirs de changements du point de vue de ses composants les plus modestes. Dans son roman, Emilia Pardo Bazán choisit, pour incarner le peuple, l'ouvrière d'une industrie de tabac : elle centre ainsi son récit sur le maillon le plus faible et le plus exploité de la société à laquelle elle appartient. Si, comme le suggère son prénom Amparo, l'héroïne souhaite protéger ses pairs qu'elle entraîne dans ses combats politiques, au niveau personnel elle n'est pas capable de se préserver puisqu'elle tombe amoureuse d'un bourgeois qui la met enceinte mais n'accepte pas d'assumer ses choix au grand jour et la laisse seule face à ses responsabilités. Ainsi, la jeune fille ambitieuse est contrainte de demeurer dans sa classe sociale et donne naissance à un enfant dans une société qui a évolué durant le roman puisqu'il grandira dans la Première République espagnole. Mais, sa vie de femme sera aussi dure que le fut celle de sa mère et elle ne s'affranchira pas des multiples responsabilités imposées aux mères qui travaillaient ; il s'agit donc du portrait d'une femme forte et déterminée qui doit payer ses faiblesses. Notre étude se propose d'analyser les choix stratégiques opérés par la romancière pour la première intégration du prolétariat dans un roman espagnol et ses motivations.

## **L'INCARNATION DU PEUPLE**

L'écrivaine galicienne a choisi, pour incarner le peuple, une jeune femme prénommée Amparo<sup>1</sup> qui est donc « chargée » par son prénom de protéger les gens qui l'entourent : très attachée à la ville à laquelle elle appartient, elle en est le symbole. Elle a pris l'habitude de passer beaucoup de temps dans la rue car, sa mère étant à l'usine, elle ne voulait pas rester chez elle où chaque élément lui

---

<sup>1</sup> Elle porte dans son prénom tout ce qu'elle est car « Nuestra Señora del Amparo » est la patronne des cigarières. Voir PARDO BAZÁN, Emilia, *La Tribuna* (1975), Madrid, Cátedra, 2016, p. 90. Toutes les citations proviennent de cette édition, nous indiquerons désormais uniquement le numéro de la page dans le corps du texte.

rappelait la pauvreté de sa famille. La protagoniste a donc imité son père : elle est sortie pour ne pas voir le lieu dans lequel elle était tenue de vivre. En cela, elle ne fait pas exception, puisque : « Vivía el barrio entero en la calle, por poco que el tiempo estuviese apacible y la temperatura benigna. Ventanas y puertas se abrían de par en par, como diciendo que donde no hay no importa que entren ladrones » (p. 213). Cette « hija de la calle » (p. 93) est heureuse dans la rue où tout semble possible, elle n'est alors pas limitée par la pauvreté et elle porte en elle la nécessité de s'affranchir de sa condition. Comme il est signalé au fil du roman (« La calle era su paraíso » (p. 68), « nostalgia de la calle » (p. 93), « hija de las calles de Marineda, ciudadana hasta la médula de los huesos », (p. 123)), la liberté est caractéristique du personnage qui a besoin de se promener à son gré dans sa ville ; on y verra un présage de sa vocation politique car cette passion lui permet de connaître parfaitement Marineda et aussi de s'y faire remarquer.

Marineda est une fidèle reproduction de La Corogne et la fabrique en question est la célèbre usine dans laquelle l'écrivaine est allée observer les cigarières pendant deux mois. Elle peut, grâce à cette expérience, reproduire le langage des classes populaires, avec l'emploi de termes tels que : « Madrí », « manífica », « perficionar », « descentraizar » (p. 124), « salú y liquidación social » (p. 126) et aussi des inexactitudes de langage caractéristiques de ces salariées dont elle cherche à retranscrire fidèlement la façon de parler tout en signifiant le manque d'éducation qui les rend incapables de comprendre la société. Ces expressions sont mises en valeur par l'utilisation des caractères italiques ou, au moins, par un tiret indiquant le passage au style direct. Par ailleurs, des formulations telles que : « no hacedes ni medio cigarro en to el día que mismo no sabedes menear los dedos, que mismos los tenedes que parecen chorizos », « vusté », « higa », « ganarálo de otra manera diferente », « usté », « ahorcádevos » (p. 127), « libertá », « estotros », « verdá » (p. 141), « Arreniégo » (p. 143) laissent percevoir, de la part de la romancière, une analyse approfondie du monde féminin et de la double journée<sup>2</sup> des ouvrières qui sont aussi des mères qui travaillent. Pardo Bazán donne ainsi

---

<sup>2</sup> Cette contrainte serait la cause du fait que la jeune fille passait son temps dans la rue. L'aspect peu attractif du foyer l'y pousse : « la cama en desorden, porque la salida precipitada [de la madre] a la fábrica no permitía hacerla [...] » (p. 69).

une certaine authenticité à ses personnages dont le langage correspond à leur classe sociale, révélant de nombreuses approximations et inexactitudes de diction propres à des personnes n'ayant reçu qu'une éducation très limitée.

Tout au long du roman et dès la contextualisation liminaire, l'extrême pauvreté des prolétaires est mise en avant. La description du bébé gardé par Nisita (huit ans), une camarade d'Amparo, en dit long également sur la condition des personnes défavorisées à cette époque. Ainsi l'enfant est-il évoqué comme une :

[...] infeliz oruga humana, envuelta en un mantón viejísimo, con una gorra de lana morada, que aumentaba el tono de cera de su menuda faz, arrugada y marchita como la de un anciano por culpa de la mala alimentación y del desaseo. (p. 86)

Admirer la beauté du nourrisson semble impossible à cause des conditions dans lesquelles il vit. Tous les adjectifs insistent sur la malchance (« infeliz ») de ce petit, né dans un milieu qui le condamne dès la naissance : la malnutrition et le manque d'hygiène lui donnent une apparence reconnaissable dès le plus jeune âge. L'extrême dénuement est souligné par des expressions telles que : « Como para los pobres no suele haber estaciones, Amparo tenía el mismo traje de tartán, pero muy deteriorado » (p. 85). La formulation est pleine d'ironie car l'absence de considération des saisons est présentée comme volontaire alors qu'il ne s'agit en aucun cas d'un choix, évidemment. Cela signifie aussi qu'il n'y a jamais de changement dans leur vie : quelle que soit la saison, il est dur de subsister. Ce type de réflexion pourrait être fait par un personnage comme Josefina. Emilia Pardo Bazán résume les difficiles conditions de vie des personnages en question par la laideur de leur environnement : « La historia de la pobreza y de la incuria narrada en prosa por una multitud de objetos feos » (p. 69). Ce portrait met en valeur certaines qualités également, puisque les pauvres sont présentés comme plus généreux entre eux malgré les carences :

Reinaba en el barrio cierta confianza, una especie de compadrazgo perpetuo, un comunismo amigable: de casa a casa se pedían prestados no solamente enseres y utensilios sino «una sed» de agua, «una nuez» de manteca, «un chiquito» de aceite, «una lágrima» de leche, «una nadita» de petróleo. (p. 214-215)

Le manque de travail est évoqué à plusieurs reprises : par exemple, Amparo a besoin d'une recommandation pour pouvoir devenir cigarière, ce qui signifie que même dans les professions non qualifiées, il n'est pas facile d'obtenir un emploi. Sa camarade dentellière lui fait part de la pénurie de travail car il y a trop de concurrence et pas assez de moyens. Elle déclare ainsi : « ¡Fumar, siempre fuma la gente ; pero los encajes en invierno... es como vivir de coser telarañas! » (p. 204). Les ressources des pauvres sont donc irrégulières et trop peu abondantes. Leur activité ne leur permet pas de s'en sortir et ils n'achètent donc que ce qui est indispensable, d'où les difficultés rencontrées par la dentellière.

Cette héroïne souhaite travailler à la manufacture de tabac (la Granera dans le roman) afin de s'inscrire dans la continuité de sa mère qui était déjà cigarière : on comprend, par sa conversation avec Baltasar et Borrén, que fort peu de possibilités s'ouvraient à elle puisqu'elle n'est pas allée assez longtemps à l'école pour apprendre à coudre. Ce domaine était essentiellement féminin<sup>3</sup> mais très lié à l'univers masculin puisqu'à l'époque, dans cette société, l'usage du tabac était exclusivement réservé aux hommes ; preuve en est le fait que, quand quelqu'un entrait dans l'usine en fumant, les ouvrières s'exclamaient : « ¡Puf, huele a hombre! » (p. 121). Dans un premier temps, Amparo se sentira oppressée à l'usine : la rudesse des horaires ne lui laisse plus le temps de se promener, elle entre très tôt au travail et n'en ressort que très tard. La comparaison pour décrire l'enfermement est très puissante puisqu'il est question de « cautiverio en los talleres, donde la atmósfera estaba saturada del olor ingrato y herbáceo del virginia humedecido y de la hoja medio verde, mezclado con las emanaciones de tanto cuerpo humano y con el fétido vaho de las letrinas próximas » (p. 93-94). Aussi bien le produit travaillé que les conditions de travail créent une ambiance pesante. Rien ne semble mis en place pour le bien-être des ouvrières. Elles sont traitées comme des machines, ainsi que le décrit Emilia Pardo Bazán dans ses *Apuntes autobiográficos* : « El verdadero infierno social a que puede bajar el novelista, Dante moderno que escribe cantos de la comedia humana, es la fábrica y

---

<sup>3</sup> Seules des femmes travaillaient dans la fabrique à tabac de la Corogne pour des raisons financières: elles étaient une main-d'œuvre moins coûteuse. Dans le roman, des hommes y travaillent également, comme c'est le cas de Chinto.

el más condenado de los condenados, ese ser convertido en rueda, en cilindro, en autómata<sup>4</sup> ». En écho à ces observations, la mère d'Amparo est paralysée dès le début du roman à cause des épouvantables conditions de travail à l'usine. Dans ce cadre, le fait que sa fille suive ses traces n'augure rien de bon et n'est pas un signe de progrès.

Au sein de cet univers dans lequel les différences sociales sont très marquées, les riches ne comprennent pas les problèmes auxquels les pauvres doivent faire face et cette incompréhension vient, semble-t-il, d'un total désintérêt pour le sort qui leur est réservé, comme le montre ce dialogue :

–¡Jesús!... Angelito de Dios..., tan pequeño, por esas calles y con este día. Pero ¿qué hace su madre?

–Mi madre tiene tienda en la calle del Castillo... Somos siete con éste, y yo soy la mayor... (p. 86)

Un fossé sépare deux mondes opposés : l'un dans lequel les femmes sont contraintes de travailler et l'autre dans lequel c'est presque inenvisageable. Ils se rencontrent mais ne se comprennent pas. Les enfants d'origine modeste sont ainsi, dès le plus jeune âge, contraints de faire face à leur condition et d'en assumer les charges. Les allusions au faible poids du bébé soulignent la malnutrition : l'enfant qui suçote un morceau de tissu toute la journée manque de lait. Par ailleurs, l'absence d'hygiène est encore pointée du doigt : Josefina rejette le petit quand on le lui met dans les bras sous prétexte qu'il sent mauvais. Cette jeune fille est emblématique du choc des classes auquel le narrateur la réduit. Elle déclare, par exemple : « Esas mujeres ordinarias me parecen todas iguales, cortadas por el mismo patrón. [...] es el tipo de una cocinera, como todas las de su especie. » (p. 99). À un autre moment, elle refuse également de donner son opinion sur les conflits politiques ; il semblerait que, en plus d'insister sur sa vacuité, le narrateur se serve de ce personnage pour montrer que certaines femmes ne souhaitent pas avoir davantage de poids que celui que leur donne la société dans laquelle elles vivent. Ainsi dit-elle aussi : « ¡Chis! ¡Por Dios! [...] Estamos llamando la atención... Luego dirán que nos metemos en

---

<sup>4</sup> Emilia Pardo Bazán, *Obras completas, Apuntes autobiográficos*, tomo III, Madrid, Aguilar, 1973, p. 725.

política » (p. 132). Ainsi, pour elle, d'après son éducation, elle ne doit pas se faire remarquer ni sortir du rang.

Au contraire, Amparo souhaite, dès le début du roman, échapper à sa condition, comme le souligne la phrase : « Así es que Amparo huía, huía de sus lares camino de la fábrica » (p. 69). Le fait qu'elle souhaite posséder des accessoires pour pouvoir se maquiller<sup>5</sup> (p. 102) est une autre preuve de cette volonté : elle n'est pas fataliste et ne se résigne pas à la pauvreté. Elle souhaite s'en sortir et avoir bel aspect, quelles que soient les conditions dans lesquelles elle vit.

## UNE HÉROÏNE DIFFERENTE

Emilia Pardo Bazán, très attachée à l'éducation du peuple et aussi à l'instruction des femmes, a choisi de donner à son héroïne plusieurs qualités indispensables à l'accomplissement de son rôle : tout d'abord, Amparo maîtrise la lecture (« decía el maestro que no había otra como yo » (p. 87)), y prend du plaisir et partage cette connaissance avec les autres dès le début du roman. Elle lit pour le barbier contre quelques pièces de monnaie. La jeune fille est fière de dire qu'elle est allée à l'école et qu'elle sait lire et écrire, ce qui était le cas de très peu de femmes à l'époque (selon Antonio Viñao<sup>6</sup>, en 1841 seuls 17,1% des hommes et 2.2 % des femmes savaient lire et écrire, les dates plus tardives donnant des chiffres moins précis). Amparo déclare: « Sé leer muy bien y escribir regular. Fui a la escuela. » (p. 87). Les journalistes qui manipulaient les ouvriers étaient conscients de l'illettrisme de cette classe sociale, d'où l'importance des caricatures satyriques illustrant les pages des journaux : « la monarquía era una vieja carrancuda, arrugada como una pasa, con nariz de pico de loro, manto de púrpura muy estropeado, cetro teñido en sangre y rodeada de bayonetas, cadenas, mordazas e instrumentos de suplicio », tandis que la République était « una moza sana y fornida, con túnica blanca, flamante gorro frigio, y al brazo izquierdo el clásico cuerno de la abundancia, del cual se escapaba una cascada de ferrocarriles,

---

<sup>5</sup> Ce n'était pas une habitude propre à sa condition puisqu'on peut lire: « El espejo no, porque ninguno tenían en su casa. » (p.102).

<sup>6</sup> VIÑAO, Antonio, «La alfabetización en España: un proceso cambiante de un mundo multiforme», Universidad de Salamanca, Efora, vol.3, Marzo de 2009. <[http://campus.usal.es/~efora/efora\\_03/articulos\\_efora\\_03/n3\\_01\\_vinao.pdf](http://campus.usal.es/~efora/efora_03/articulos_efora_03/n3_01_vinao.pdf)> [page consultée le 16/09/2018]

vapores, atributos de las artes y las ciencias, todo gratuitamente revuelto con monedas y flores » (p. 125). La représentation manichéenne des deux partis ne laisse que peu de possibilités à l'auditoire d'Amparo de se faire une opinion par lui-même. L'écrivaine n'est pas dupe et, dans son texte, elle donne une place non négligeable à ces descriptions afin de dénoncer cette manipulation. Le dessin suggère clairement de préférer l'abondance à la pauvreté que le public de la cigarière ne connaît que trop. Les journalistes sont totalement impliqués dans l'instrumentalisation du peuple et l'écrivaine le dénonce.

Amparo se définit par son instruction, qui la singularise : « Fui a la escuela [...]. Le leo todos los días *La Soberanía Nacional*<sup>7</sup> al barbero de enfrente » (p. 87). La lecture de ce journal démocratique<sup>8</sup> est une première approche de la politique pour la jeune fille. L'écrivaine et le narrateur relativisent souvent cette fierté en mettant en évidence les limites des capacités acquises par la protagoniste : elle a arrêté l'école très tôt, « sucediéndole lo que a la mayor parte de las niñas pobres, que al poco tiempo se cansan sus padres de enviarlas y ellas de asistir, se quedan sin más aprendizaje que la lectura, cuando son listas, y unos rudimentos de escritura » (p. 69-70). Elle ne sait pas coudre, elle ne pourra donc s'assumer que si elle marche sur les traces de sa mère dont le corps est brisé, conséquence d'un exténuant labeur. Le manque d'éducation des humbles se remarque aussi quand Amparo décrit à son amie Carmela, la dentellière, l'arrivée des Républicains dans leur ville. Elles n'ont pas le vocabulaire pour décrire des hommes politiques et le lexique religieux se substitue pendant tout le dialogue au langage diplomatique. On peut ainsi lire : « a vista de todo Dios », « predicar », « ¡un viejo que parece un santo! ». Ici, même la langue imagée fait référence à la religion. Cet amalgame aboutit à des expressions surprenantes comme : « Predicó mucho de nuestros derechos y del trabajo, y de lo que representaba esta Unión del Norte... » (p. 141). Cette assimilation de deux thématiques différentes est source d'incompréhension avec ses camarades qui ne placent pas au même niveau la religion et la politique. Carmela se méfie ainsi des propos anticléricaux : « ¡Dicen que van a echar a todas las monjas a la calle y no dejar convento con convento! » (p. 143). Cette jeune fille

---

<sup>7</sup> Journal démocratique publié entre 1854 et 1856.

<sup>8</sup> « Seguía leyéndole al barbero periódicos progresistas » (p. 102).



souhaite devenir nonne car son travail ne lui permet pas de réunir une dot pour pouvoir espérer se marier ; sa réaction prouve qu'elle ne croit pas du tout aux changements évoqués par son amie et ne les souhaite pas non plus. Si les Républicains étaient contre le clergé, ce n'est pas le cas des personnages du roman : même lors de la représentation théâtrale, les Républicains représentés sont de bons catholiques<sup>9</sup>. On peut lire à leur propos : « los personajes republicanos ofrecían modelos de lealtad y dechados de virtudes » et aussi « La escena final del acto, donde todos los voluntarios republicanos, entre el fragor de la lid empeñada, doblan la rodilla al aparecer el Señor acompañado de las monjas de San Gregorio » (p.254). La réaction du public qui apparaît au style direct prouve qu'il s'agissait d'un sujet de tension puisqu'il est dit : « ¡Que vengan a oír esto ! ¿Quién duda que los mejores cristianos son los federales? » (p.254). La politique étant devenue la religion d'Amparo, ses amies se désolidarisent de ce qui leur apparaît comme un élan sectaire. Pour caractériser ce monde, l'écrivaine insiste sur « la fraternidad del trabajo » (p. 94). À partir de la Révolution de 1868, La Granera est « centro simpatizador » (p. 105) de la République Fédérale. L'existence d'un consensus est soulignée par la phrase : « De la colectividad fabril nació la confraternidad política » (p. 105). La méthode pour enrôler les cigarières relève surtout de la « propaganda oral » (p. 105) : les pauses ou les temps morts dans la production sont rassemblés et consacrés à la lecture. Les ouvrières sacrifient leur repos pour pouvoir avoir une ou deux lectrices par atelier. Ainsi, elles pouvaient connaître l'évolution politique dès la publication des journaux et mettre à profit la durée de production pour s'informer<sup>10</sup>. Amparo est l'une des lectrices les plus appréciées car elle est irremplaçable dans ce rôle comme le montre cette longue description très élogieuse :

Su lengua era suelta, incansable su laringe, robusto su acento. Declamaba, más bien que leía, con fuego y expresión, subrayando los pasajes que merecían subrayarse, realzando las palabras de letra bastarda, añadiendo la mímica necesaria cuando lo requería el

<sup>9</sup> Il s'agit d'une spécificité propre au naturalisme d'Emilia Pardo Bazán qui l'éloigne de celui de Zola.

<sup>10</sup> Dans tout le roman, les ouvrières veillent aux intérêts de leur entreprise : elles refusent, par exemple, que l'une d'entre elles demande l'aumône car cela donnerait une mauvaise image de l'usine (alors qu'elles ne sont pas payées).

caso, y comenzando con lentitud y misterio, y en voz contenida, los párrafos importantes, para subir la ansiedad al grado eminente y arrancar involuntarios estremecimientos de entusiasmo al auditorio cuando adoptaba entonación más rápida y vibrante a cada paso. Su alma impresionable, combustible, móvil y superficial, se teñía fácilmente del color del periódico que andaba en sus manos, y lo reflejaba con viveza y fidelidad extraordinarias. Nadie más a propósito para un oficio que requiere gran fogosidad, pero externa; caudal de energía incesantemente renovado y disponible para gastarlo en exclamaciones, en escenas de indignación y de fanática esperanza. La figura de la muchacha, el brillo de sus ojos, las inflexiones cálidas y pastosas de su timbrada voz de contralto, contribuían al sorprendente efecto de la lectura. (p. 105-106)

Cette description montre à quel point Amparo est habitée par le texte qu'elle lit, et la métaphore de l'embrasement – « fuego », « combustible », « fuego patriótico » (p.124) –, présente dans tout le roman, indique au lecteur la naïveté et l'absence de sens critique de la protagoniste. Elle ne prend pas de distance avec ce qu'elle lit, se limite au texte qu'elle a entre les mains, comme le souligne la phrase suivante : « Al comunicar la chispa eléctrica, Amparo se electrizaba también » (p. 106). L'incapacité à se détacher des propos lus, l'assimilation entre celle qu'elle est et ce qu'elle lit présagent déjà de sa fin compliquée : elle ne peut que se brûler les ailes à la manière dont elle s'enflamme<sup>11</sup>. De plus, l'assimilation de la talentueuse oratrice à sa cause, et dont on dit que, munie de « su pañuelo de seda roja, parecíase a la república misma, la bella república de las grandes láminas cromolitográficas » (p. 125), fait d'elle une nouvelle illustration, une incarnation de la République elle-même face au journal. La protagoniste ressemble donc à la caricature du journal et donne un caractère spéculaire au récit. Son importance croît au fil du texte : « [...] la muchacha iba ascendiendo a personaje político » (p. 125). La romancière, en soulignant la distance entre, d'une part, les expressions et figures rhétoriques employées par les journalistes pour dynamiser l'écrit et, d'autre part, la lecture au premier degré

---

<sup>11</sup> « A fuerza de leer todos los días unos mismos periódicos, de seguir el flujo y reflujo de la controversia política, iba penetrando en la lectora la convicción hasta los tuétanos. La fe virgen con que creía en la Prensa era inquebrantable, porque le sucedía con el periódico lo que a los aldeanos con los aparatos telegráficos: jamás intentó saber cómo sería por dentro; sufría sus efectos sin analizar sus causas. » (p. 106).

qu'en fait Amparo, insiste sur la crédulité de celle-ci : celui qui écrit « Tomamos la pluma trémulos de indignación » ou encore « Y si no bastan las palabras, corramos a las armas y derramemos la última gota de nuestra sangre! » (p. 106) n'a aucune intention d'agir en conséquence, contrairement à elle. *La Tribuna* devient le personnage évoqué dans les textes des journaux : « Acostumbrábase a pensar en estilo de artículo de fondo y a hablar lo mismo: acudían a sus labios los giros trillados, los lugares comunes de la prensa diaria, y con ellos aderezaba y componía su lenguaje. [...] es verdad que empleaba a veces palabras y hasta frases enteras cuyo sentido exacto no le era patente » (p. 106). La protagoniste est instrumentalisée par des propos qu'elle transmet mais dont elle ne saisit pas toute la portée. Plus encore, Amparo endoctrine ses collègues de travail par des lectures exaltées de la presse républicaine faites à voix haute et les incite à la lutte quand leurs droits ne sont pas respectés par les patrons. Elle comprend vite que la lutte syndicale équivaut à la lutte politique pour sa classe sociale. Ainsi, défendre le régime républicain revient à protéger le peuple et les ennemis de la grève sont aussi, pour elle, ceux de la République. Qui plus est, elle est dotée d'un important pouvoir de conviction :

Amparo iba teniendo un pico de oro [...]. El taller entero se embelesaba escuchándola, y compartía sus afectos y sus odios. De común acuerdo, las operarias detestaban a Olózaga, llamándole *el viejo del borrego*, porque andaba el muy indino buscando un rey que no nos hacía maldita la falta... (p. 106-107)

Nous voyons que la narration se contamine elle aussi des pensées d'Amparo puisque, malgré une focalisation zéro, l'emploi du « nos » indique – c'est, bien évidemment, un tour narratif tout à fait conscient de la part d'Emilia Pardo Bazán – que le narrateur partage (momentanément) ces pensées. Il reprend à son compte certaines réflexions de *la Tribuna* et de son auditoire. Toutefois, l'oratrice ne parvient pas à atteindre toutes les ouvrières : « [...] observaba Amparo que las aldeanas eran las menos federales [...], persuadid[as] de que si las cosas se mudan, será para empeorarse » (p.124). Chinto, qui vient également de la campagne, a le même type de réflexion. Le seul sujet qui les ferait s'intéresser à la République fédérale serait la suppression des « quintas » (p. 124), tous les

pauvres revendiquant la « supresión del impuesto de sangre » (p. 124) ; c'est là leur point de convergence.

## **L'ÉCHEC D'UN TROP GRAND OPTIMISME**

Amparo est héroïque par sa détermination à toute épreuve mais, en même temps, Emilia Pardo Bazán insiste sur sa naïveté : elle semble penser que tout va changer avec la République et ce ne sera pas forcément le cas. Elle est conforme en cela à ses collègues qui prennent conscience, quand les responsables de l'Alliance du Nord viennent dans leur ville, que les choses ne sont pas telles qu'elles les imaginaient : « [...] las compañeras de Amparo [...] miraban de reajo hacia todas partes, [...] algo sorprendidas de que el banquete republicano fuese cosa de tanto orden y de que los delegados comiesen, en vez de salvar la patria » (p. 153). L'attitude des hommes politiques ne correspond pas aux discours et cela alerte encore sur la manipulation des classes populaires.

Le fait que des femmes s'assument et travaillent les émancipe. Tout au long du roman, Emilia Pardo Bazán démontre que les prolétaires font moins de différences entre les hommes et les femmes que les bourgeois. Chinto, par exemple, s'occupe des tâches ménagères chez Amparo : toute la famille repose sur lui dès le début du roman. Ce personnage, qui est de la même classe sociale qu'Amparo – voire d'une classe inférieure –, la respecte et met sa vie à son service, mais le caractère chevaleresque de son attitude n'émeut pas la jeune femme qui le voit comme « un idiota » (p. 123). Il incarne trop sa classe sociale et l'immobilisme. De plus, il ne croit pas du tout au combat de celle qu'il aime, le qualifiant de « bullicio federal » « que le parecía huero y vano » (p. 123).

La cigarière accepte d'avoir une relation avec Baltasar car il lui dit qu'il n'y a plus de classes, qu'il l'épousera et qu'il ne s'intéressera pas à ce que pensent sa mère ou les autres personnes de son rang. Dans ce contexte, l'embrasement amoureux d'Amparo, qui est une personne passionnée se jetant à corps perdu dans ses convictions, est provoqué par Baltasar, lequel consomme celle qui se consume comme s'il s'agissait d'une des cigarettes qu'elle lui offre. Apparemment, cette jeune femme porte le feu en elle, d'où aussi la couleur rouge qui la caractérise. Le texte relate la relation socialement impossible entre une prolétaire et un bourgeois. Emilia

Pardo Bazán décrit la manipulation de cette population ouvrière moins éduquée par le reste de la société sous la forme d'une chosification de la cigarière :

Amparo, con su garganta mórbida gallardamente puesta sobre los redondos hombros, con los tonos de ámbar de su satinada, morena y suave tez, parecíale a Baltasar un puro aromático y exquisito, elaborado con singular esmero, que estaba diciendo: «Fumadme.» (p. 198)

*La Tribuna* est effectivement assimilée à un cigare comme le suggéraient pléthore d'adjectifs depuis le début du roman. Le lieutenant la compare à une addiction :

Eran dos tentaciones que suelen andar separadas y que se habían unido; dos vicios que formaban alianza ofensiva: la mujer y el cigarro íntimamente enlazados y comunicándose encanto y prestigio para transformar una cabeza masculina. (p. 198-199)

Cela correspond à l'idée selon laquelle les jeunes femmes prolétaires sont des sujets que l'on peut consommer à l'envi, comme l'avait suggéré Borrén. Dans ce cas précis, Baltasar ne s'inquiète pas du qu'en-dira-t-on. L'absence de sincérité de son bien-aimé est donc actée. Au contraire, la cigarière met sa vie au service de ses sentiments puisque quand Amparo est amoureuse, elle ne lutte plus pour défendre les droits des autres :

El instinto que impele a los amotinados a ponerse a las órdenes de alguien, aconsejó a las operarias del taller de cigarrillos arrimarse a Amparo buscando el calor de su tribunicia frase. Halláronse chasqueadas: Amparo no dio fuego. Oyó a todas y convino con ellas en que, efectivamente, era una picardía no pagarles lo suyo; y, ventilando este punto, siguió liando pitillos, sin añadir arenga, excitación, sermón político ni cosa que lo valiese. Admiradas se quedaron las turbas de semejante frialdad. (p. 208)

L'absence de réaction d'Amparo prouve qu'elle ne souhaite plus autant l'égalité et le respect des droits du peuple qu'on aurait pu le penser auparavant. Sa flamme politique semble s'éteindre à mesure que sa flamme sentimentale augmente. On peut alors en déduire que la jeune femme voudrait changer de classe sociale mais pas

forcément faire évoluer la société dans laquelle elle progresserait. Une fois qu'elle a accepté de fréquenter Baltasar, elle devient quelqu'un d'autre sans que ses collègues s'en aperçoivent :

¡Si hubiesen visto brotar una figurita chica, chica, remotísima, como las que se ven con los anteojos de teatro cogidos a la inversa, pero que iba creciendo con rapidez asombrosa, y que en la nomenclatura interior de las ilusiones se llamaba *señora de Sobrado*! ¡Si advirtiesen cómo esa *señora*, microscópica, aún vestida del color del deseo, iba avanzando, avanzando, hasta colocarse en el eminente puesto que antes ocupaba *la Tribuna*, que se retiraba al fondo envuelta en su manto de un rojo más pálido cada vez!... (p. 208)

Les cigarières sont loin d'imaginer tout cela, elles pensent juste que l'ouvrière n'a pas les mêmes soucis qu'elles et qu'elle ne perçoit pas la difficulté de vivre avec des enfants dans de telles conditions :

Amparo tenía los dedos listos y una boca no más que mantener; la crisis económica no podía importarle tanto como a las que reunían seis hijos, tres o cuatro hermanos, familia dilatada, sin más recursos que el trabajo de una mujer. (p. 208-209)

Alors que ses collègues ne parviennent plus à vivre sans rémunération<sup>12</sup>, la réaction d'Amparo ne correspond pas du tout à ce qu'elles imaginaient. Elle est trop occupée à feindre de vivre la relation de ses rêves pour conserver son rôle de protectrice :

Ahora, durante sus relaciones con Baltasar, trabajaba más que nunca y se vestía lo mejor posible, para hacer creer que el señorito de Sobrado era con ella dadivoso. [...] el barrio le envidiaba larguezas que no recibía; es más, que rechazaría con desdén si se las ofrecieran. Su vanidad era doble: quería que el público tuviese a Baltasar por liberal, y que Baltasar no la tuviese a ella como mercenaria. (p. 227)

Elle tente de faire croire qu'elle vit une idylle parfaite avec un homme généreux qui est fou amoureux d'elle, mais elle travaille dur pour pouvoir s'offrir des cadeaux qu'il ne lui offre pas. Elle va même

---

<sup>12</sup> comme on peut le lire, par exemple, dans les phrases : « Pasaban días y días sin que la cobranza se abriese, y las pobres mujeres [...] preguntaban a las maestras : “ Y luego, ¿cuándo nos llegarán los cuartos? “ » (p.208)

jusqu'à s'acheter une bague : « [...] hasta llegó a adquirir una sortija de plata con un corazón de esmalte azul, por el regustazo de que la supieran fineza de Baltasar » (p. 227). Tout ce passage indique qu'elle a pris conscience que sa relation ne correspond pas à ce qu'elle devrait être mais qu'elle a besoin de croire qu'elle n'a pas accepté en vain les avances de ce lieutenant. Cela prouve que les apparences sont très importantes également dans la classe sociale d'Amparo et qu'elle préfère abandonner toutes ses convictions afin de feindre que sa dignité est encore sauve. Elle continue d'imaginer que son rêve va devenir réalité alors que Baltasar ne lui parle plus de mariage : « Cuando le preguntaban si era cierto que se casaba con un señorito, sonreía [...] ¡Casarse! Y ¿por qué no? ¿No éramos todos iguales desde la revolución acá? ¿No era soberano el pueblo? » (p. 227-228). Pendant tout ce temps, elle comprend que Baltasar ne tiendra pas parole et elle lui demande à plusieurs reprises de respecter sa promesse, mais sans résultat. Elle prend conscience qu'elle a abandonné tous ses idéaux pour un menteur qui a profité d'elle : il se mariera avec Josefina comme le lui avait recommandé sa mère. En réalité, le lieutenant ne va absolument pas à l'encontre de sa mère ni des valeurs de son rang : bien au contraire, il fait exactement ce qui est attendu de lui. Il n'est, lui non plus, pas du tout impliqué en politique : il prône l'immobilisme (comme Josefina) et n'espère absolument pas que la République fédérale puisse s'instaurer. On peut lire par exemple : « Baltasar respetaba la opinión pública y todo lo que hay que respetar para vivir con sosiego » (p. 138). Il se préoccupe du qu'en-dira-t-on au sein de sa classe sociale : « Él no estaba ciego por Josefina, ni cosa que lo valga, pero ahora recelaba que fuese mal visto plantarla de golpe y porrazo » (p. 137). Baltasar a une vision très traditionnelle du rôle dévolu aux femmes et le caractère militant d'Amparo semble lui déplaire encore plus que sa condition. Il déclare à ce propos : « [...] se me hace muy cargante con estas cosas políticas. Las mujeres no tienen más oficio que uno » (p. 139).

Pendant tout le roman, Amparo est très attachée à l'idée de s'assumer seule ; sa rupture avec Baltasar et sa grossesse la poussent à reprendre ses combats politiques : de cette période trouble naîtra une nouvelle condition aussi bien pour l'Espagne que pour *la Tribuna*, qui devient mère.

Emilia Pardo Bazán a donc créé une protagoniste représentative des cigarières qui travaillaient à La Corogne mais elle lui a attribué des caractéristiques qui la distinguent : elle n'est pas parvenue à changer de classe sociale mais le fils qui naît à la fin du roman luttera, dans *Memorias de un solterón*, pour que sa mère obtienne réparation. Il est amusant de constater que, plus de vingt ans après *La Tribuna*, Emilia Pardo Bazán a ressenti le besoin de réparer l'affront subi par la naïve ouvrière idéaliste : apparemment, son fils a eu besoin de rendre sa dignité à sa mère. Dans ce portrait de la société qu'elle brosse, la romancière fait la part belle à ses propres préoccupations puisque le narrateur n'a de cesse de prôner plus d'éducation pour les personnes modestes et surtout pour les femmes : le personnage d'Amparo lui permet, à travers ce roman, d'insister sur la nécessité de donner aux femmes une éducation plus solide. Josefina, même si elle reçoit un rôle bien plus secondaire, est un profil féminin que l'écrivaine rejette : pour Emilia Pardo Bazán, les femmes doivent lutter pour qu'on leur donne une plus grande place, aussi bien dans le monde du travail que dans la vie publique ; tel fut son objectif en mettant à la disposition de ces dernières la « Biblioteca de la Mujer<sup>13</sup> ».

## BIBLIOGRAPHIE CITEE

AIRA, María J., « Una tabacalera de prestigio nacional », *La Opinión*, A Coruña, 01/03/2009.

<<https://www.laopinioncoruna.es/economia/2009/03/01/tabacalera-prestigio-nacional/264717.html>> [consulté le 16.09.2018]

DURÁN VÁZQUEZ, José Francisco, «“La Tribuna”. Una novela a caballo entre dos mundos», *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 15, 2007, n°1.

<<http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/NOMA0707120429A>> [consulté le 16.09.2018]

---

<sup>13</sup> La « Biblioteca de la Mujer » est un projet éditorial qu'Emilia Pardo Bazán a mené à bien de 1892 à 1914 : il consistait à éditer des livres afin de diffuser les idées progressistes au sujet des droits des femmes à un public féminin. Onze volumes qui avaient des thèmes très variés allant de la cuisine à la vie de femmes célèbres et indépendantes ont été édités parmi lesquels on trouve aussi des traductions d'études féministes influentes.



FUENTES, Víctor, «La aparición del proletariado en la novelística española: sobre “La Tribuna” de Emilia Pardo Bazán», *Grial*, T. 9, Nº. 31 (janvier, février, mars 1971), p. 90-94.

< [https://www.jstor.org/stable/29748877?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/29748877?seq=1#page_scan_tab_contents) > [consulté le 16.09.2018]

GONZÁLEZ ARIAS, Francisca, «*La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán como novela histórica», *Anales galdosianos*, ISSN 0569-9924, 1984 nº19, p. 133-138. < <http://www.biblioteca.org.ar/libros/134240.pdf> > [consulté le 16.09.2018]

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «“La Tribuna” de Emilia Pardo Bazán, y un posible modelo real de su protagonista», Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003, (notes de reproduction originale : *Ínsula : Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, núm. 346, año XXX (septiembre 1975), p. 6-7).

<[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-tribuna-de-emilia-pardo-bazn-y-un-posible-modelo-real-de-su-protagonista-0/html/ffbbb510-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-tribuna-de-emilia-pardo-bazn-y-un-posible-modelo-real-de-su-protagonista-0/html/ffbbb510-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html)> [consulté le 16.09.2018]

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «Lecturas críticas de *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán 1883-2008», *La Tribuna: Cuadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, nº5, 2007.

<<http://revistalatribuna.gal/index.php/TRIBUNA/article/view/111>> [consulté le 16.09.2018]

HILTON, Ronald, «Emilia Pardo Bazán et le mouvement féministe en Espagne», *Bulletin Hispanique*, tome 54, nº2, 1952. p. 153-164.

<[www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_1952\\_num\\_54\\_2\\_3315](http://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1952_num_54_2_3315)> [consulté le 16.09.2018]

MBARGA, Jean-Claude, «Semiótica del discurso en *La Tribuna* (1882) de Emilia Pardo Bazán», *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, ISSN 1012-1587, Nº. 47, 2005, p. 62-81.

<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2476857>> [consulté le 16.09.2018]

OBELLEIRO, Paola, «La memoria perdida de Marineda», *El País*, A Coruña, 10 juin 2012.

< [https://elpais.com/ccaa/2012/06/10/galicia/1339350458\\_437363.html](https://elpais.com/ccaa/2012/06/10/galicia/1339350458_437363.html) > [consulté le 16.09.2018]

PORRÚA, María del Carmen, «Una lectura feminista de *La Tribuna* de Pardo Bazán», *Nueva revista de filología hispánica*, Vol. 37, Núm. 1 (1989), p.203-219.

< <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/737/737>>

[consulté le 16.09.2018]

VARELA FERNANDEZ, Darío R., « L'écrivaine galicienne Emilia Pardo Bazán et le féminisme espagnol à la fin du XIX<sup>ème</sup> et au début du XX<sup>ème</sup> siècle: un engagement lettré pour les droits des femmes », en *Envor, revue d'histoire contemporaine en Bretagne*, n°8, 2016.

<[http://enenvor.fr/eoo\\_revue/numero\\_8/drvf/l\\_ecrivaine\\_galicienne\\_emilia\\_pardo\\_bazan\\_et\\_le\\_feminisme\\_espagnol\\_a\\_la\\_fin\\_du\\_xixe\\_et\\_au\\_debut\\_du\\_xxe\\_siecle\\_un\\_engagement\\_lettre\\_pour\\_les\\_droits\\_d\\_es\\_femmes.pdf](http://enenvor.fr/eoo_revue/numero_8/drvf/l_ecrivaine_galicienne_emilia_pardo_bazan_et_le_feminisme_espagnol_a_la_fin_du_xixe_et_au_debut_du_xxe_siecle_un_engagement_lettre_pour_les_droits_d_es_femmes.pdf)> [consulté le 16.09.2018]

VERES, Alejandro, « Historia del cigarrillo », *El Progreso*, 30/08/2014.

<<https://www.elprogreso.es/articulo/noticias/historia-delcigarrillo/20140830213000323692.html>> [consulté le 16.09.2018]

VERES, Alejandro, « Historia del cigarrillo II », *El Progreso*, 18/01/15.

< <https://www.elprogreso.es/articulo/la-ventana-del-experto/historia-del-cigarrillo-ii/20150118224600337856.html>>

[consulté le 16.09.2018]

VIÑAO, Antonio, «La alfabetización en España: un proceso cambiante de un mundo multiforme», Universidad de Salamanca, Efora, Marzo de 2009, vol.3 consultable en ligne à l'adresse suivante :

<[http://campus.usal.es/~efora/efora\\_03/articulos\\_efora\\_03/n3\\_01\\_vinao.pdf](http://campus.usal.es/~efora/efora_03/articulos_efora_03/n3_01_vinao.pdf)> [consulté le 16/09/2018]