

Pilar Nieva de la Paz, *Narradoras españolas en la Transición política (Textos y contextos)*, Fundamentos, Madrid, 2004, 455 pages.

L'ouvrage de Pilar Nieva de la Paz se donne pour sujet d'étude la production romanesque publiée par les femmes en Espagne de 1975 à 1982, pendant la période dite de Transition. Dans l'introduction et le premier chapitre, l'auteur précise tout d'abord ses postulats et les critères qui ont dicté ses choix. La Transition lui apparaît comme une période clé pour la condition de la femme espagnole non seulement parce que celle-ci participe aux débats politiques ou aux actions syndicales mais aussi parce que les revendications féministes concernant l'accès au travail, le partage des tâches ménagères ou la légalisation des contraceptifs deviennent des sujets d'actualité pour toute la société espagnole. Ainsi, les modifications qu'apporte en 1981 la réforme du Code civil quant au statut de la femme mariée - désormais l'égal de son mari - témoignent d'une évolution des mentalités et d'une reconnaissance de la femme comme un sujet à part entière.

Pendant cette période, la production romanesque des femmes est à la fois abondante et variée, fruit d'intérêts et de questionnements divers, du fait notamment que les romancières en activité proviennent de plusieurs groupes générationnels : ainsi la plus âgée, Rosa Chacel est née en 1898, tandis que les plus jeunes, qui publient leur premier roman, sont nées dans les années 50, comme Rosa Montero. La progressive reconnaissance des femmes écrivains est perceptible à travers certains événements comme l'élection de deux femmes à la Real Academia Española de la Lengua, en 1978 et 1982, Carmen Conde et Elena Quiroga, ou l'attribution de prix littéraires : Rosa Chacel reçoit le Premio Nacional de la Crítica pour *Barrio de maravillas* en 1976, Carmen Martín Gaité le Premio Nacional de Literatura pour *El cuarto de atrás* en 1978, Mercè Rodoreda le Premio de Honor de las Letras Catalanas en 1980, Carmen Ojeda le Premio Nadal pour *Cantiga de agüero* en 1982. Finalement journaux et revues littéraires commencent à présenter et analyser les romans écrits par des femmes, s'interrogent sur l'existence d'une écriture féminine et incluent dans leurs listes de livres recommandés quelques titres de romans écrits par des femmes.

C'est à partir de ce contexte que Pilar Nieva de la Paz s'intéresse à la production des narratrices espagnoles et opère une sélection parmi les romans et recueils de nouvelles parus en castillan ; son corpus est constitué de narrations publiées pour la première fois entre 1975 et 1982 par des romancières espagnoles mais aussi de traductions d'œuvres antérieures écrites en catalan, basque ou galicien ou encore de romans publiés par des romancières latino-américaines vivant en Espagne. Pour le choix des œuvres étudiées, l'auteur a retenu certains critères de réception (romans primés, best-sellers, bon accueil de la presse) mais a privilégié aussi le caractère novateur de l'écriture (structures narratives complexes, nouvelles thématiques). Une fois le corpus constitué, l'auteur a recherché des constantes parmi ces œuvres et dégagé quatre axes principaux qui constituent les quatre parties de son étude : la réactivation de la mémoire, le questionnement de la condition féminine contemporaine, les usages de l'imaginaire et le courant fantastique, la réécriture de l'histoire et des mythes. Chaque partie est à son tour constituée de sections qui, en s'attachant à des œuvres particulières, considèrent plus précisément certains aspects de l'axe retenu. Le plus souvent ces chapitres mettent en relief les spécificités générationnelles, idéologiques ou esthétiques des créatrices retenues.

La première partie, « la mémoire du passé » (p. 79-146), s'articule autour de romans qui se présentent comme la fresque d'une époque et ont souvent recours au regard rétrospectif. L'évocation du passé, qui aborde fréquemment les années d'enfance et d'adolescence, permet d'interroger la période de formation de l'individu, de dépeindre des milieux familiaux, d'aborder des événements historiques qui ont marqué protagonistes et écrivains. La forme est parfois celle de l'introspection, de la narration à la première personne, mais pas uniquement. L'un des romans les plus représentatifs de cette veine est *Barrio de maravillas* de Rosa Chacel qui tout en étant un roman de formation s'intéresse aussi à toute une société et traduit « una sensibilidad colectiva ».

L'ouvrage cherche à rendre des expériences sensorielles, à traduire des émotions à travers la recherche du mot juste et offre au lecteur des procédés narratifs variés (rupture de la chronologie, monologue intérieur, alternance de voix, etc.). Si *Barrio de maravillas* avait pour cadre Madrid au début du XXe siècle, *Jardín junto al mar* (1975) de Mercé Rodoreda dévoile à travers le regard et les souvenirs d'un jardinier la vacuité de la bourgeoisie catalane à peu près à la même époque. Avec *Fragmentos de interior* (1976), Carmen Martín Gaité, qui retravaille le roman rose, s'attaque précisément aux représentations qui nourrissent cette production et qui ont contribué à aliéner la femme pendant la dictature franquiste. L'utilisation des genres populaires est aussi le fait d'autres écrivains femmes comme Sara Suárez Solís qui, avec *Camino sin retorno* (1980), construit une narration classique dont l'un des intérêts est de dénoncer la piètre condition des femmes sous le franquisme à partir du retour de la protagoniste dans sa famille au cours des années 70. Enfin, l'évocation du passé proche permet aussi de prendre en compte la mémoire des vaincus ou de s'intéresser à la vie des Espagnoles dans des espaces peu représentés comme le milieu rural. D'un côté, Teresa Pàmies évoque les souffrances de l'exil dans *Memoria de los muertos* (1981), la place ambiguë qui est accordée aux anciens exilés dans l'Espagne de la Transition, de l'autre, Cristina Mayoral dans divers romans et nouvelles présente une Galice encore dominée par les relations patriarcales.

La seconde partie, « le témoignage contemporain » (p. 147-260), s'intéresse aux romans qui rendent compte de l'évolution de la société et de la condition de la femme, des luttes féministes, de l'engagement politique des femmes mais présente aussi ceux qui s'insurgent contre l'évolution des mœurs et défendent des valeurs traditionnelles. Il va de soi que les changements que connaît la société espagnole de la Transition et, en particulier, les revendications féministes ne pouvaient que se retrouver dans des narrations écrites par des femmes écrivains supposées avoir une conscience plus aigüe de ces problématiques. L'une des premières romancières analysées est Esther Tusquets dont la trilogie évoque les conditionnements subis par la femme de la haute bourgeoisie catalane et finalement son incapacité à être heureuse. *El mismo mar de todos los veranos* (1978), long monologue poétique, baigné de références mythologiques, se présente comme une approche de cette voix féminine revendiquée par les théoriciennes féministes. Les romans d'écrivains plus jeunes, comme Rosa Montero avec *Crónica del desamor* (1979), offrent des portraits de femmes actives, qui ont des difficultés à se voir reconnues dans leur travail, qui ne parviennent pas à construire de relations amoureuses satisfaisantes avec des hommes dont les mentalités et les attentes n'ont finalement guère évolué. Certaines ont recours à la parodie ou à l'ironie, comme Consuelo García qui, dans *Luis en el país de las maravillas* (1982), démythifie le personnage masculin en soulignant ses contradictions internes. Cependant certaines femmes écrivains sont loin d'être favorables aux bouleversements que connaît la société ; ainsi Mercedes Salisachs décrit les méfaits du divorce sur les enfants dans *Viaje a Sodoma* (1977), dénonce le mariage par intérêt et les infidélités dans *La presencia* (1979). Il peut paraître étonnant que ce dernier roman, à l'écriture traditionnelle, ait été l'un des plus vendus l'année de sa sortie.

La troisième partie aborde les « fantaisies de l'imaginaire féminin » (p. 261-344) alors que le récit fantastique est rarement associé aux productions féminines. L'auteur inclut dans cette catégorie les narrations dans lesquelles peut surgir l'insolite, se révéler le caractère mystérieux ou duel d'un personnage, ou encore les éléments nettement surnaturels. Rosa Chacel a cultivé dans *Novelas antes de tiempo* (1982) « la duda interpretativa », l'indétermination qui laisse parfois le lecteur perplexe, tandis que Mercé Rodoreda dans *Cuánta, cuánta guerra* (1982) élabore le voyage imaginaire d'un jeune soldat dans un monde dont les codes s'apparentent à ceux des contes de fées. A son tour Carmen Martín Gaité dans *El cuarto de atrás* (1978) construit un monde de souvenirs confus, où les faits réels se confondent avec ceux imaginés. Cristina Fernández Cubas, dans le recueil de nouvelles *Mi hermana Elba* (1981), examine les dédoublements de personnalité, les rêves de l'enfance, des interdits mystérieux. La folie comme justification finale d'une narration ambiguë est également présente dans plusieurs romans où le

lecteur finit par remettre en cause l'existence de certains personnages (*Creció espesa la yerba* (1979) de Carmen Conde ou *La maraña de los cien hilos* (1976) de Rosa Romá). Cette folie qui se retrouve dans plusieurs narrations n'est souvent que la manifestation extrême des conditionnements sociaux qui amènent la femme à se renier ou à sombrer dans un monde imaginaire susceptible de la libérer des tensions créées par le monde réel.

La dernière partie aborde les « révisions de l'histoire et des mythes » (p. 345-409), révisions qui correspondent le plus souvent à la volonté de questionner des représentations qui ont servi à maintenir la femme dans une position subalterne. Les modèles transmis, les figures historiques sont ainsi déconstruits et remodelés. Concha Alós réutilise la figure mythique d'Electre dans un roman qui se présente comme une réflexion sur le passé du personnage, ses relations avec ses parents à partir, notamment, de présupposés psychanalytiques (*Os habla Electra*, 1975). De son côté, Esther Tusquets réinterprète la figure d'Ariane dans son premier roman, *El mismo mar de todos los veranos*. L'histoire récente devient aussi le sujet de divers romans qui peuvent chercher à s'éloigner d'un présent considéré comme problématique : *El viaje* (1975) et *El regreso* (1976) de Carmen Kurtz recréent le XIXe siècle des émigrations vers l'Amérique et le retour difficile en métropole. María Teresa March centre son roman, *Los inocentes* (1977), sur la période de la guerre civile pour rappeler l'enthousiasme que faisait naître l'engagement politique mais aussi insister sur l'arrêt brutal qu'a constitué la dictature pour l'émancipation des femmes. Enfin, c'est sans doute Lourdes Ortiz qui propose le roman le plus novateur avec sa recreation d'Urraca, reine vaincue et emprisonnée à laquelle elle permet de reprendre la parole dans un récit qui remet en question l'image construite par les hommes (*Urraca*, 1982).

L'étude des romans s'accompagne le plus souvent de renvois aux compte-rendus et critiques parus pendant la Transition, ce qui permet de replacer ces récits dans leur contexte littéraire tout en instaurant une sorte de dialogue entre leur réception passée et présente. Ces compte-rendus et critiques parus dans les journaux et revues littéraires apparaissent dans la bibliographie finale, et constituent des références précieuses pour ceux qui souhaiteraient à leur tour aborder cette production du point de vue de la réception. La bibliographie est également constituée d'un volet d'études et d'articles sur la production littéraire de l'époque et la création féminine.

Le livre de Pilar Nieva de la Paz se veut donc un rappel de la richesse et de la qualité de la production des femmes écrivains pendant la Transition et s'inscrit dans la continuité d'ouvrages qui ont cherché à mettre en avant une création qui bien souvent n'est traitée que de façon secondaire dans les histoires littéraires. Il vient ainsi utilement compléter un livre pionnier comme *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona* (Anthropos, 1988) de Biruté Cipliauskaitė, ou encore les six volumes coordonnés par Iris Zavala, *Breve historia feminista de la literatura española* (Anthropos, 1993-2000). Vaste panorama de la narration au féminin pendant une courte période, *Narradoras españolas en la Transición política (Textos y contextos)*, apparaît avant tout comme une invitation à la lecture et à l'analyse de textes qui ont encore du mal à être reconnus comme de « bons » objets d'étude par les milieux universitaires.

Marie-Soledad Rodriguez
Maître de conférences à Paris 3