

Francisca Vilches-de Frutos, Pilar Nieva de La Paz, (eds), *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (siglos XX-XXI)*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2012.

L'ouvrage collectif *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (siglos XX-XXI)* publié par la *Society of Spanish and Spanish-American Studies*, coordonné par Francisca Vilches-de Frutos et Pilar Nieva de la Paz, est le résultat de deux projets de recherche, l'un axé sur les représentations de genre, au sein de l'industrie culturelle, plus particulièrement, sur les Arts de la Scène, l'autre sur les femmes et la sphère publique dans la littérature espagnole. Les articles réunis furent présentés lors d'un Séminaire International qui s'est tenu du 27 au 29 avril 2011, au *Centro de Ciencias Humanas y Sociales* du CSIC.

L'étude des représentations du féminin, qui constitue l'objet de ce recueil d'articles, offre un intérêt tout particulier par la diversité des supports sur lesquels s'appuie la réflexion, une réflexion qui répond à un double objectif, puisqu'elle porte sur l'analyse de discours qui appartiennent à un champ culturel très vaste, et sur les mécanismes discriminatoires qui opèrent au niveau de l'industrie culturelle. L'approche diachronique permet de mesurer les évolutions et les mutations, au fur et à mesure que les femmes quittent l'espace privé, auquel elles étaient cantonnées, pour s'ouvrir à la sphère publique. Les articles font tous le lien entre l'histoire des femmes, entre le rôle et la place qui leur sont dévolus, et les bouleversements esthétiques et politiques qui ont marqué l'Histoire, depuis les conquêtes de la modernité jusqu'à nos jours. On voit ainsi comment aux avancées du début du siècle succède le recul des années 20, aux droits et aux libertés acquises sous la seconde république, le pacte de l'oubli de l'après-guerre, qui ne sera rompu que dans les années 70, lorsqu'on exhuma les mères de la pensée féministe (Nuria Capdevila-Argüelles).

Si l'arrivée des femmes sur le marché du travail et la redéfinition des rôles sociaux ont, certes, influé sur les systèmes de création, de production, de distribution de l'industrie culturelle et sur la captation de nouveaux publics (Francisca Vilches-de Frutos), des formes de discrimination perdurent, si bien que le domaine de la création, qu'il s'agisse des programmations théâtrales du dernier lustre, de la création cinématographique (Marie-Soledad Rodríguez) ou littéraire, est marqué d'une disproportion notable et ce, en dépit de la Loi d'Égalité de mars 2007, qui précise bien, dans l'un de ses articles, qu'il est urgent de promouvoir la production des femmes (Francisca Vilches-de Frutos).

Les auteurs mettent l'accent sur les tensions et les contradictions du discours des femmes et du discours sur les femmes, quand la construction de nouveaux modèles se heurte aux stéréotypes, parmi lesquels le modèle hégémonique de l'« ange du foyer » que vient concurrencer celui de la « femme moderne » qui, bien que restreint à une élite, commence à influencer sur les mentalités. La permanence de ces stéréotypes, dans les œuvres de création, loin d'être synonyme de retour au schéma patriarcal du passé, invite à une relecture critique qui est un appel à la vigilance et à la combativité.

Le recueil d'articles aborde, en premier lieu, les images de femmes (Ángela Ena Bordonada), chez les romanciers du début du siècle, qui perpétuent la dichotomie ange / démon des symbolistes et décadents, que les romancières vont déconstruire, en optant pour un nouveau modèle féminin qui échappe à l'idéalisation esthétique en vigueur jusqu'alors. Les signes d'émancipation féminine, manifestes dans le nouveau rapport des femmes à leur corps, d'où l'appellation d'Eve moderne, vont se concrétiser, sous la seconde république, avec l'obtention du

droit de vote, les lois du divorce et l'égalité juridique.

Cet ouvrage ne se limite pas à l'analyse des discours et se penche sur des femmes qui ont incarné dans leur vie, comme Concha Méndez (Margherita Bernard) une nouvelle image de femme associée à la modernité, dont Maruja Mallo fera le sujet de ses toiles (Mercedes Gómez Blesa). Écrivaine, éditrice, Concha Méndez n'eut de cesse de dépasser les limites imposées par la société, d'exploiter de nouvelles possibilités (voyage, sport, natation, cinéma etc.) et de faire voler en éclats l'opposition sphère privée / sphère publique, ce qui suscita rejet et méfiance. Il n'était pas aisé, en effet, de se libérer du carcan familial, d'en finir avec les préjugés pour ces femmes nées entre 1898 et 1914, éditrices, poètes, traductrices, peintres, dramaturges, éclipsées par la célébrité de leurs compagnons de génération, quasiment aucune ne figurant aux côtés des poètes de la génération dite de 27.

Ce qui est vrai des femmes poètes l'est aussi des actrices : ainsi, malgré son indiscutable popularité, Balbina Valverde (Carmen Menéndez-Onrubia), l'actrice comique la plus célèbre (fin XIX^e, début XX^e), est tombée aujourd'hui dans l'oubli, alors que Jacinto Benavente, Emilia Pardo Bazán, les frères Quintero concurent des rôles pour elle, que son apport au *género chico* fut considérable et qu'elle porta à la scène de nombreux stéréotypes féminins de la société espagnole du dernier quart du XIX^e et début du XX^e, parmi lesquels celui de la célibataire dont Amparo Quiles Faz montre les mutations qu'il a subies. Quelques années plus tard (Sara Wright), deux enfants, Pitusín et Alexia Ventura, offrent à l'écran un témoignage des représentations de genre qui enchantaient le public du cinéma muet, en faisant rimer féminité avec passivité, masculinité avec risque. Ce sont ces mêmes référents idéologiques au goût du régime (Lucía Montejo Gurruchaga) que recrée Susana March dans ces romans roses, qui ne sont pourtant pas aussi orthodoxes qu'ils pourraient sembler l'être.

La poésie écrite par les femmes avant la guerre reflète les tensions entre ces différentes images de femmes (Inmaculada Plaza-Agudo), et les prologues, qu'ils soient rédigés par des hommes, ce qui est le plus fréquent, ou par des femmes, véhiculent bien des clichés sur la création féminine (thématique amoureuse et sentimentale, facilité, spontanéité) qui orientent la réception des recueils en un sens qui les dessert.

La figure de la mère occupe une place centrale, qu'elle soit représentée en tant que mère absente, mère morte, ou considérée à partir du binôme maternité / amour marital, que des femmes vont récuser, dans leurs textes, se refusant d'accepter une conception de la femme qui fait d'elles par essence des mères et des épouses. Concha Espina, dans son drame *El jayón*, (Eslava, 9-XII-1918) (Laura Burgos-Lejonagoitia) défend le modèle de la mère célibataire. Pour Halma Angélico, femme d'engagement, membre de l'Association Nationale des Femmes Espagnoles qu'elle préside en 1935, si la maternité reste la mission principale de la femme, ce doit être une maternité responsable et assumée en dehors du mariage, ce qui témoigne de la volonté d'autodétermination du sujet féminin.

Dans le recueil de Aurora de Albornoz, *Canciones de Guiomar*, c'est bien de l'émergence de ce sujet féminin créateur dont il est question, un sujet d'écriture affranchi de son modèle (Begoña Cambor-Pandiella).

Comme aucune représentation de genre n'est oubliée dans cet ouvrage si complet, un article est consacré aux femmes automates célèbres (Teresa López Pellisa), depuis l'Olympia d'Hoffmann jusqu'à Fritz Lang, en passant par *L'Eve future* de Villiers de l'Isle-Adam, et la question des gynoides, objet du désir masculin, est abordée à la lumière des mythes de Pandora et de Galatée en tant qu'ils représentent deux images de la femme, Pandora, la femme fatale, Galatée, l'ange du foyer.

Les auteurs, attentifs aux progrès technologiques du XXI^e et à ses répercussions sur les représentations de genre, mentionnent le cyborg comme une possibilité de transformer les catégories de genre, en proposant des cybercorps pluriels et libres (Sonia Núñez Puente).

À l'inverse, un auteur, tel Ernesto Caballero, soumet dans ses pièces, notamment *Te quiero, muñeca* et *Un busto al cuerpo*, la représentation du corps féminin aux schémas de la société patriarcale, en soulignant les contradictions du féminisme contemporain qu'il tourne en dérision. Après avoir mis l'accent sur toute une génération de jeunes dramaturges espagnoles injustement méconnue, Julio E. Checa Puerta rend hommage au travail de Lola Blasco qui, dans *Pieza paisaje en un prólogo y un acto*, consacré au lancement de la bombe sur Hiroshima, propose une réécriture de la tragédie classique, au moyen d'une exploration systématique des possibilités poétiques du langage. La sphère féminine est amplement représentée par les victimes de l'holocauste et par un sujet choral féminin, énoncé par le rap.

Ce qui caractérise les textes de ces jeunes femmes, nées pour la plupart au milieu des années 70, c'est l'intérêt qu'elles portent à l'Histoire et à tout ce qui est en lien étroit avec la réalité sociale et politique du moment présent, qu'elles abordent sous l'angle de la construction des images féminines. La dimension politique de leur théâtre est manifeste dans la pièce de Encarna de las Heras, *La otra orilla* (1994), qui traite, pour la première fois, de l'immigration africaine, à partir de l'expérience migratoire d'une femme marocaine, confrontée à la discrimination de genre. Elle est tout aussi présente dans le texte consacré à un inceste père / fille, *A vueltas con los clásicos*, dans lequel Carmen Resino revisite les grandes figures mythiques, comme le montre Raquel García Pascual, afin de dénoncer les stéréotypes de genre qui opèrent quant à la question de l'inceste.

Comme l'étude ne limite pas les représentations de genre aux textes littéraires, la radio et la télévision sont prises en compte, d'autant plus qu'elles jouent un rôle de premier plan, parce qu'elles pénètrent dans l'espace privé et offrent des programmes destinés aux femmes (María del Carmen Simón Palmer). La télévision et la radio rendent possible un réel travail pédagogique, ainsi qu'en témoigne à la télévision (Emeterio Díez Puertas) une série aussi populaire que *Anillos de oro* (1983) qui porte à l'écran, à une heure de forte audience, la question du divorce (loi approuvée le 22-VI-1981), après que la loi a été approuvée.

Un article consacré au cinéma (Marie Soledad Rodríguez) permet de mieux connaître le travail des femmes metteurs en scène qui, bien que réticentes à parler de cinéma féministe, s'en prennent à toute une vision sexiste de la femme. Leur cinéma, en tant que construction culturelle, propose de nouvelles normes pour régir les genres, afin de construire une autre image de la femme, et incite les spectatrices et spectateurs à réagir face à ces façons nouvelles de considérer la maternité, le couple, les rapports sexuels, sans négliger les problématiques sociales (immigration, terrorisme, violence politique) ni la réflexion sur la mémoire.

Ce recueil d'articles constitue un apport extrêmement novateur et utile à l'approche des représentations de genre, parce qu'il sait tirer parti des productions culturelles les plus variées, sans aucun a priori qui disqualifierait toute création autre que savante. Il montre comment se sont construites / déconstruites les identités féminines dans des œuvres de création qui, tout en reflétant les injustices, les inégalités, les préjugés d'une société à un moment donné, cherchent à imposer d'autres modèles, afin que les femmes puissent se soustraire à l'influence de ces stéréotypes et se libérer d'un idéal féminin fabriqué par des hommes et, longtemps, intériorisé par elles. Loin de limiter le champ de la réflexion à une analyse depuis l'intérieur du texte, le recueil sait ne jamais négliger toute une série d'éléments externes dont il fait son objet d'étude, afin de contextualiser la question des représentations de genre, qu'il s'agisse des conditions de

production et des inégalités qui leur sont associées, de la diffusion ou de la réception des créations féminines. En cela, cet ouvrage adopte une démarche qui est de l'ordre de celle de l'histoire culturelle dont on sait qu'elle est au cœur des préoccupations du CREC.

Catherine Flepp
Maître de Conférences, Université de Valenciennes et du Hainaut-
Cambrésis. CREC EA 2292