

Cristina Guzmán, profesora de idiomas (1936) de Carmen de Icaza : mise en scène d'une nouvelle identité féminine pendant la guerre civile

Xavier Escudero

Université du Littoral Côte d'Opale – H.L.L.I. (EA 4030)

Résumé : *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*, roman de Carmen Icaza, décrit l'itinéraire d'une jeune mère veuve engagée dans une aventure qui la mènera à redéfinir son identité de femme espagnole dans l'Espagne des années 1936. Entre revendication libertaire et moderne et rappel du rôle traditionnel dévolu à la femme, le personnage féminin traverse les différentes demeures de son identité dans une mise en scène orchestrée par le « roi de l'acier », riche industriel déterminé à sauver son fils de la maladie. Entre conte social et roman théâtral voire cinématographique, *Cristina Guzmán* lève le voile sur une écriture féminine qui interroge tant la

maternité que le désir de liberté dans un contexte de guerre civile.

Mots-clés : roman, identité féminine, mise en scène, Guerre civile, Espagne

*

Resumen: *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*, novela de Carmen de Icaza, publicada en plena guerra civil, se interesa por el itinerario de una joven madre viuda llevada a vivir una aventura digna de un cuento. A raíz de la petición de un rico industrial, Cristina acepta desempeñar el papel de una mujer libertina y frívola a fin de salvar a un hombre enfermo, hijo del industrial.

La protagonista vive desgarrada entre esta vida lujosa fingida y bien remunerada escenificada por un hombre poderoso y su propio papel de madre hasta tal punto que esta novela desvela el

itinerario de la conquista de una nueva identidad femenina en la España de los años 1936.

Palabras clave: novela, identidad femenina, escenificación, Guerra civil, España

Cristina Guzmán, profesora de idiomas, phénomène éditorial du début de la guerre civile, publié sous forme de roman-feuilleton dans la revue *Blanco y Negro*, a été traduit en huit langues, adapté pour une diffusion radiophonique et au théâtre, et deux fois porté à l'écran, sans compter les versions télévisées. Le dynamisme de l'intrigue, la succession parfois rapide des chapitres, les poses et rôles des personnages, les retournements de situation, la traversée des espaces et les nombreux dialogues accompagnés d'indications sur la tenue, l'état d'esprit ainsi que les pensées des personnages placent résolument ce roman sous le signe de l'image et du divertissement. Le prologue de 1939 de la troisième édition présente le roman, publié en livre pour la première fois en août 1936, comme « un argument de film¹ » à un moment où les Espagnols fréquentent assidûment le cinématographe. *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* semble vouloir réunir un lectorat belligérant en quête d'évasion facile, de rêverie et d'amour, ainsi que le souligne l'auteur dans son prologue : « Y es que el Madrid rojo, en patética paradoja, pedía novelas rosas. Relatos llenos de optimismo fácil, en los que la virtud triunfa siempre y es castigada la maldad² ». Carmen de Icaza (1899-1979), qui a été secrétaire nationale pendant 18 ans de Auxilio Social, insiste particulièrement sur le rôle presque mythique de son roman qui accompagne le combattant nationaliste jusque dans les tranchées (elle conserve un exemplaire taché de sang et de boue retrouvé sur le cadavre d'un soldat tué à Teruel) ou la femme à la chemise bleue de « Auxilio Social » dans ses heures les plus dures. Elle présente son héroïne comme le paradigme de toutes les femmes espagnoles, bonnes mères ou bonnes filles, qui « ont su donner à la Patrie le meilleur qu'elles avaient : leurs fils³! ». Orienté idéologiquement, le roman moralisateur de Carmen de Icaza met en scène une femme laquelle, quoique évoluant dans la plus grande partie du roman « dans une ambiance photogénique et conventionnellement cosmopolite où la mène son aventure⁴ », conserve son « espagnolité » et cultive son identité espagnole. La lecture de ce roman nous amène à nous interroger sur la façon dont se construisent et sont mises en scène une vie et une identité féminine pendant la guerre civile et sur l'image qui nous est finalement renvoyée de la femme (une femme, ici, qui est professeure de langues dans le Madrid de 1936).

La protagoniste Cristina Guzmán, familièrement réduite à son surnom « Cris », est une femme de bonne famille, qui vit de façon modeste après le décès de son mari, et est décrite comme quelqu'un de « svelte et de flexible⁵ ». Elle a pratiqué le tennis, le golf et le hockey. Cris possède, au début du roman, les attributs d'une femme moderne et performante, quoique ces qualités appartiennent

1 ICAZA, Carmen de, *Cristina, profesora de idiomas*, Valladolid, Afrodisio Aguado, 1939, p. 9.

2 *Ibid.*, p. 11.

3 *Ibid.*, p. 12.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*, p. 16.

au passé, précise la narratrice. Il n'empêche que celle-ci associera toujours son personnage à la modernité : elle marche « d'un pas sûr et ferme de femme moderne⁶ », commente-t-elle. D'ailleurs, le premier monologue intérieur de la protagoniste insiste sur sa volonté de se faire une place dans le tramway madrilène bondé, connotant aussi la volonté féminine de se frayer une voie dans la société madrilène des années 1936. Cristina Guzmán choisit la voie de l'enseignement pour s'émanciper. L'enseignement ainsi que le secrétariat, la puériculture, les travaux d'aiguille et l'aide à l'accouchement sont ces professions hors du foyer « qui seraient le prolongement d'activités considérées comme traditionnellement féminines. [...] [Les] femmes trouveront dans ces activités une sortie honorable qui les préservera de la censure sociale⁷ », précise Marie-Aline Barrachina dans *Femmes et démocratie. Les Espagnoles dans l'espace public (1868-1978)*. Ainsi, si l'espace du dehors est associé plutôt à une lutte contre les éléments et contre ses contemporains, la narratrice assimilera l'espace de la maison à un espace de sécurité : « ¡Qué felicidad estar en casa!⁸ » s'exclame Cris. L'espace familial de la « casita tan bonita y caliente⁹ » se définit par une atmosphère chaleureuse, par un mobilier confortable parmi lequel se distingue le portrait d'une belle femme réalisé par le peintre réaliste Madrazo. Cris sourit à ce bonheur simple mais de qualité. Mère célibataire, elle élève son fils Bubi, âgé de quatre ans, en compagnie de sa servante Balbina, femme mûre à l'accent gallicien, sorte d'« ange du foyer », avec laquelle elle forme un binôme complémentaire : Cris, femme libre et moderne – « ¡La estética ante todo!¹⁰ » clame-t-elle –, se substitue à l'homme absent par son activité professionnelle, son courage et son dynamisme (« Yo buscaré..., yo lucharé..., ¡yo venceré!¹¹ » déclare-t-elle) ; Balbina incarne la femme soumise, obéissante, attentionnée, fragile (« Tú con atender la casa y cuidar a Bubi tienes de sobra¹² », lui rappelle Cris). Quoique libre et moderne, Cris n'en est pas moins en proie à la déréliction qui, selon Nathalie Heinich dans *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, « affecte [...] les femmes en régime d'émancipation¹³ ». L'état de la femme libre se vit ainsi dans la douleur, dans ce « désenchantement de la femme non liée, découvrant le bonheur amer de n'appartenir qu'à soi¹⁴ » pour continuer avec Nathalie Heinich. Le début du roman met en avant l'équilibre économique précaire et instable et la présence de l'élément masculin est ardemment désiré, attendu comme la Providence, à tel point que Cris se plaît à imaginer un scénario de conte de fées qui se réalise, comme par enchantement, quelques secondes plus tard : un monsieur, Luis Alfaro (qui porte le même nom que le fondateur de la Phalange), secrétaire d'un industriel millionnaire américain, Míster Gary Prynne Valmore, veuf, a besoin d'elle pour sauver de la folie le fils du riche industriel, Joe, à la santé très fragile et plongé dans une dépression depuis le départ de son épouse, Fifi, une comtesse aux moeurs légères et frivoles, rencontrée à Biarritz. Cette comtesse sans scrupules et adultère incarne évidemment l'image dépravée de la femme noble à laquelle certains romans naturalistes tels

6 *Ibid.*

7 BARRACHINA, Marie-Aline, in *Femmes et démocratie. Les Espagnoles dans l'espace public (1868-1978)*, Elisabeth DELRUE (coord.), Paris, Éditions Indigo, 2008, p. 92.

8 ICAZA, Carmen de, *op. cit.*, p.17.

9 *Ibid.*

10 *Ibid.* p. 19.

11 *Ibid.*

12 *Ibid.*

13 HEINICH, Nathalie, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996, p. 315.

14 *Ibid.*, p. 323-324.

que *La mujer de todo el mundo* (1885) d'Alejandro Sawa ou certains contes décadents tels que ceux d'Antonio de Hoyos y Vinent dans *Sangre sobre el barro* nous avaient déjà habitués à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle et dont ils nous en ont offerts des peintures graphiques parfois déformées, comme placées sous l'emprise du caprice goyesque. Femme aimant le luxe, vaniteuse, bourreau de l'homme faible et qui s'adonne sans frein au plaisir de la chair. La ressemblance physique de Cris avec cette comtesse (qui s'avérera être sa sœur qu'elle avait perdue de vue, une sœur vénale à l'opposé de Cris) va la mener à vivre une aventure de reconquête de la raison d'un homme, mais aussi de reconquête de sa propre identité de femme espagnole. Par un jeu de miroirs presque constant, nous la verrons incarner son rôle, mettre en scène une fausse bonne épouse repentie, revenue au chevet de son mari malade, et un autre rôle de femme libre désireuse d'aimer un homme et, enfin, son rôle de mère.

L'apparition soudaine et presque magique de ce Luis Alfaro au début du roman, juste après le vœu formulé par Cris sur un ton jovial, est le début véritable de la mise en scène d'une conquête d'une identité inconnue qui va la mener aussi à reconquérir sa propre identité. Cris devient en effet le double, le sosie de la femme de Joe et doit ainsi représenter un rôle d'actrice payée 1000 dollars par mois pendant 3 mois : « sustituir a su nuera junto a la cama del enfermo¹⁵ ». Sa vie devient un conte de fées : la Rolls Royce qui vient la chercher est le nouveau carrosse qui l'emmènera ensuite dans sa nouvelle maison, avenue Marceau à Paris, dans laquelle elle entre majestueuse telle une princesse arrivant à son château. Elle-même est associée à une « oeuvre¹⁶ » de celui qui l'a embauchée (et qui porte dans son nom « Prynce » la fonction du « prince ») ou à une « création¹⁷ » selon la gouvernante française Georgette lorsque Cris se déguise en Fifi, créant la stupéfaction par sa parfaite ressemblance. La mise en scène de la femme se faisant passer pour une autre rejoint sans conteste l'idée d'une manipulation idéologique adroite et sincère : Cris devenue Fifi ou la mauvaise Fifi se rachetant à travers la vertueuse Cris, redresse l'esprit tortueux et torturé de Joe, l'éduque et le conforme à aimer la vie telle qu'elle est, à aimer le père puissant, à accepter les circonstances une nouvelle fois. Cris laisse derrière elle sa vie de mère célibataire autonome s'en sortant difficilement pour embrasser un rôle jouant sur la ressemblance, épouser un mode de vie plus conforme avec le statut de la « nouvelle femme » pour reprendre la formule de 1938 utilisée par Pilar Primo de Rivera. Plus la protagoniste s'éloigne de sa situation initiale, plus le présent et la comédie heureuse prennent du poids et s'enracinent en elle ; d'ailleurs, le seul lien ténu qui la relie à son passé est ce coup de téléphone qu'elle passe de temps en temps à son fils resté à Madrid avec Balbina et qui occupe donc un espace infime de la narration. Après être passée par l'état de femme libre et indépendante qui acceptera de jouer un rôle pour de l'argent, Cris devient une femme désintéressée, sincère, plus préoccupée par le bien-être de Joe et de son père que par sa propre situation. Cris sera celle capable de faire renaître le bien-être familial par sa patience, sa douceur et sa compréhension, « el bálsamo de su dulzura, de su sedante comprensión¹⁸ ». Il semblerait, en effet, étonnant que la narratrice n'alimente qu'une intrigue aventurière car Cristina Guzmán conserve la morale de la femme de bonne vie par une éthique irréprochable : quoique entretenue et payée pour un rôle d'usurpation d'identité, elle s'éloigne de la figure de la grisette ou de la lorette aux mœurs légères souvent liée au monde de l'art et de la bohème,

15 ICAZA, Carmen de, *op. cit.*, p. 25.

16 *Ibid.*, p. 82.

17 *Ibid.*, p. 95.

18 *Ibid.*, p. 121.

et qui peuplait les textes de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle (on en retrouve d'ailleurs une représentante dans le roman par l'intermédiaire de Fifi). Pour coller au personnage, à son rôle dans cette vie postiche (« situación postiza¹⁹ », lui rappelle le père du fils malade) qui est aussi un film, son apparence doit changer. Elle commence par étudier son visage et sa mise pour finalement mettre en avant deux artifices : le rouge à lèvres et les bas, deux fortes métonymies de la féminité. S'établit un premier jeu de miroirs entre elle et la belle femme peinte par Madrazo qui lui renvoie l'image d'une grande dame à laquelle elle souhaite ressembler et dont elle va jouer le rôle : « Usted va a representar en esta comedia, que quizá devuelva la razón a mi hijo, el papel de una gran señora²⁰ » lui explique le « roi de l'acier », l'industriel Gary Prynze Valmore. Une autre épreuve du miroir l'attend au retour du coiffeur : elle ne se reconnaît pas avec les ondulations disciplinées de sa nouvelle chevelure qu'elle se chargera de « révolutionner²¹ ». Une fois arrivée dans sa nouvelle demeure transitoire, le miroir ne renvoie plus l'image d'une mère célibataire mais celle d'une star hollywoodienne. Tout est reflet et image dans le mobilier de la maison parisienne où elle va résider, « tourner » pendant trois mois. Le décor est clinquant rappelant les plateaux de cinéma : « Hasta las mesas son de espejo, y los butacones están forrados de un **glasé**²² azul de reflejos plateados. [...]. Todo el cuarto luce y reluce como un enorme brillante de mil facetas²³ ». Elle reste tout de même, pour un temps, aux yeux du riche industriel, une femme corvéable qui se trouve dans « une fausse place » comme si elle devait faire ses preuves ou réussir sa période d'essai à l'instar de n'importe quel employé de maison ou jeune apprentie comédienne, malgré un traitement faussement de choix ou réservée à une classe supérieure : « dar verosimilitud a la comedia²⁴ » s'attache à lui dire Míster Prynze Valmore.

Cependant, ce rôle d'apparence, de double et d'usurpation au pouvoir certain (« [...] había bastado el que sus rasgos fisonómicos recordasen los de una linda muñeca, frívola y loca para que su vida cambiase de rumbo²⁵ ») n'atteint pas ses valeurs profondes ni son intégrité (la vraie femme espagnole ne se laisse pas acheter, semble vouloir nous dire la narratrice) : « Soy mi propia señora y dueña, libre de hacer y deshacer lo que me parezca. A nadie tengo que rendir cuentas de mis actos²⁶ », rappelle orgueilleusement cette mère célibataire. Cette affirmation de soi est une façon aussi de défier le regard de censure que porte l'homme sur elle : « Cris ha sentido la mirada de antipatía. De censura. Y, al choque, siente hervir en sus venas sangre guerrera. Ansias locas de desafiar a aquel hombre de mirada cortante²⁷ ». Cris échappe à tout classement grâce à son aristocratie mentale qui l'accompagnera même lorsqu'elle évoluera dans les salons et rassemblements mondains. Elle devient l'égale de l'homme et de la femme aristocratique voire les surpasse par ses qualités morales (dotée d'une volonté indomptable, Cris est qualifiée, à plusieurs reprises, de « guerrière ») : « Cris cuenta siempre sólo consigo misma; la vida le ha enseñado que la propia voluntad y los propios puños es lo único que no falla jamás²⁸ ». C'est à travers elle et le dialogue avec un autre personnage masculin,

19 Ibid., p. 77.

20 Ibid., p. 35.

21 Ibid., p. 47.

22 Souligné en gras dans le texte original.

23 Ibid., p. 78.

24 Ibid., p. 101.

25 Ibid., p. 93.

26 Ibid., p. 34.

27 Ibid., p. 55.

28 Ibid., p. 93.

Jorge Atalanta, rencontré dans le train qui la mène à Paris, que l'auteure livre des considérations sur l'état de la question du féminisme et le statut de la femme dans l'Espagne de la guerre civile, l'un, adoptant une vision rétrograde, et l'autre, défendant sa situation de femme moderne (même si son propos s'édulcorera par la suite) :

- [...] Me parece el feminismo algo contra la ley natural de las cosas de este mundo.
- [...] Pues, sí, el feminismo me parece un desquiciamiento
- [...] Pero las muchachas de hoy corren a través de la existencia a cien por hora. Antes, la mujer aguardaba con paciencia a que fuese el matrimonio el que abriera ante ella el libro de la vida.
- [...] Pero lo que sí veo claro es que usted considera la emancipación femenina como un deporte practicado por mujeres acomodadas...
- [...] No me negará usted que antaño también existiría la necesidad y, sin embargo, las mujeres sabían sobrellevarla dignamente.
- [...]
- Sin dejarla trascender. Permaneciendo en su sitio: en el hogar. Ignoradas y respetables.
- [...] Las mujeres modernas, créame usted, no han abandonado sus casas por seguir una moda. Y a mí me parecen admirables en éste su nuevo anhelo de crearse a pulso un **modus vivendi**²⁹ que les permita emanciparse de esa ley secular y absurda que decreta que una mujer sólo puede existir mantenida por un hombre³⁰.

Cris elle-même, à l'issue de ce dialogue, fera le bilan de sa situation de femme à la fin de ce chapitre X et finira par conclure :

¡Feminismo! ¡No, ella no era feminista! Naturalmente que había que poner a la mujer en condiciones de que supiera ganarse el pan nuestro de cada día; pero de ahí a poetizar el asunto, ¡no, y mil veces no! No era fácil la vida para una mujer sola³¹.

De façon indirecte pointe encore ici la figure de l'auteure.

L'homme est là pour rappeler à la femme la position qu'elle doit occuper comme lorsque Joe, se réveillant de son égoïsme, l'invite à sortir (« Soy un egoísta. Aquí te tengo a mi lado y no se me ocurre que te vendría bien ir al cine o al teatro. Papá, ¿por qué no la sacas algún día?³² ») ou comme lorsque le frère de Gladys propose à cette dernière de rester à la maison : « Y mira, hermosa, lo mejor será que te quedes de una vez en casa y no nos fastidies más³³ ». Dans le chapitre X mais aussi tout au long de l'aventure de cette professeure de langues, le roman rejoint clairement par la

29 Souligné en gras dans le texte original.

30 *Ibid.*, p. 65-67.

31 *Ibid.*, p. 73.

32 *Ibid.*, p. 126.

33 *Ibid.*, p. 129.

voix de l'homme, mais aussi par l'évolution future du personnage de Cris qui adhèrera au régime de la joyeuse conformité aux circonstances, les positions idéologiques de la Section Féminine de la Phalange. Selon Karine Bergès dans *Femmes et démocratie*, « [d]ans la lignée du “ féminisme catholique ”, la femme était entrevue comme un “ agent régénérateur ”, comme un réservoir de valeurs morales et spirituelles au service de la rechristianisation de l'Espagne et du maintien de l'ordre moral au sein de la société civile et familiale³⁴ ». De mère célibataire gagnant péniblement sa vie à fausse comtesse sauveuse d'âme généreusement rémunérée, le roman proposerait de voir la femme, du moins la « vraie », comme un être doué d'équilibre, de tact et de sérénité face à la fragilité de l'homme et qui s'opposerait à la mauvaise femme jalouse, frivole, indifférente et égoïste (caractéristique masculine mise en avant dans le roman également). Une femme qui doit véhiculer un message de conformité à la réalité, aux circonstances si l'on en juge aussi par cette phrase qui se veut modélique : « Bubi será... ¡lo que su madre hubiera sido de haber nacido hombre! Un ser fuerte y sano. De cuerpo y de alma. Útil. Emprendedor. Alegre. Tomando la vida tal y como es. Y no pidiéndole lo que no da³⁵ ». À ce sujet, à l'issue d'une sortie provoquée par le capricieux et maladif Joe au chapitre XXVI, Cris se retrouve dans une situation digne du conte de fées : alors qu'elle accompagne le riche et entreprenant Jorge Atalanta, un ami de Joe, dans sa voiture, ils ont un accident en pleine nuit d'orage et en plein milieu du bois de Fontainebleau. Ils se réfugient dans une maison et, au coin du feu, Cris renaît à son identité passée en révélant la vérité de la farce à Atalanta et son parcours vital semble le subjuguier³⁶. À ce moment-là du roman, il s'agit de montrer une nouvelle fois le thème du renversement, fondamental à la philosophie chrétienne et incarné par Sainte Thérèse d'Avila selon Béatrice Didier dans son livre *L'écriture-femme*³⁷. Telle une Sainte Thérèse d'Avila, Cris traverse les demeures de son identité féminine. Elle connaît un chemin de rédemption et de sainteté. Ainsi, le secret partagé avec un homme en toute confiance au coin du feu est l'acte de libération de la parole refoulée de la femme.

Femme entreprenante et rêveuse pragmatique, elle adopte au départ de son aventure et de sa représentation théâtrale des ambitions de petite bourgeoise souhaitant capitaliser pour ouvrir plus tard sa propre boutique de chapeaux parisiens à Madrid. Une femme dans le coup, s'assurant sans perdre de vue les qualités de bienveillance, douceur, compassion, intelligence et discrétion. Ainsi que le rappelle Marie-Aline Barrachina, « l'argument d'autorité sur la nature et l'identité féminine trouve-t-elle sans mal à faire son chemin dans les milieux populaires, tout au moins parmi ceux qui, nombreux, sont perméables à l'attrait de la petite bourgeoisie et adhèrent à ses valeurs³⁸ ». Le changement s'opèrera chez elle tant physiquement que mentalement ou, du moins, Cris semblera retrouver un moi féminin traditionnel perdu, écarté par sa vie de professeure de Langues indépendante à Madrid. Et cette première rébellion, cette fierté de son identité de femme libre s'adoucirait au contact de ce père riche industriel, veuf, qui finira par lui déclarer sa flamme. Elle-même, en femme élégante se confrontant au regard de l'autre féminin envieux (Miss Gladys, la cousine de Míster Prynce-Valmore), s'assurera pleinement dans son rôle, du moins en apparence ou dans sa mise en scène de fausse belle-fille. En effet, Cris ne se sent pas à l'aise dans une sphère publique étrangère à sa classe

34 BERGÈS, Karine, in *Femmes et démocratie*, op. cit., p. 107.

35 ICAZA, Carmen de, op. cit., p. 90.

36 Voir le roman de Carmen de Icaza, *ibid.*, p. 188.

37 Je renvoie à la page 69 de l'ouvrage de DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.

38 BARRACHINA, Marie-Aline, in *Femmes et démocratie*, op. cit., p. 93.

et préfère souvent se retirer dans sa sphère privée, ses rêveries, ses souvenirs, aimant à se retrouver avec elle-même. À un autre moment, Cris préférera l'ambiance d'un repas au coin du feu à une soirée dans un luxueux cabaret parisien où coule à flots le champagne et où le flirt l'attend à chaque pas de danse. Finalement, ainsi que le souligne Karine Bergès, dans « un tel contexte [fin de la Guerre civile], les Espagnoles qui avaient fait irruption dans l'espace public au cours de l'intermède républicain deviennent la cible d'une propagande active, qui les incite à déplacer leur engagement de la sphère publique vers la sphère privée³⁹ ». Cris occupe la place de la mariée en fuite et vit, malgré elle, un « complexe de seconde⁴⁰ » qui se définit par une lutte, même artificielle, jouée, pour imposer sa présence, sa façon d'être. Ce jeu la renvoie de façon spéculaire – les portraits et les miroirs sont des éléments structurants dans le roman – à son propre « accomplissement identitaire, l'accès à un soi propre, autonome et reconnu comme tel, clairement délimité, défini de manière stable et irréductible à autrui⁴¹ ». Son rôle premier d'actrice, de comédienne, de simple double ou de remplaçante évolue et nous voyons Cris endosser un rôle d'infirmière, voire de mère, vis-à-vis de son faux mari malade à travers lequel elle retrouve cette fonction laissée à Madrid : « Mientras tú estás enfermo, yo no soy tu mujer. Soy tu madre. Y como a tal tienes que obedecerme⁴² ». De nombreux passages du roman prennent ainsi le relais de ces différents moyens de propagande destinés à « forger un nouvel archétype féminin, celui de la “ femme nouvelle ”⁴³ » : allocutions radiophoniques, affiches publicitaires, revues féminines, ouvrages éducatifs ou manuels d'instruction tels que *El Libro de las Margaritas, Mujeres. Orientación femenina* de Pilar Morales, *Breves reglas de Convivencia Social* de Carmen Werner ou encore *Economía Doméstica*, ouvrage collectif édité par les services de presse et de Propagande de la Section féminine. Le roman fait partie indéniablement de cette courroie de transmission qui tente d'éloigner les femmes du républicanisme des années 1930 à 1936. Sont justement mises en avant dans le roman les qualités de « la jeune fille espagnole⁴⁴ » : calme, équilibrée, simple dans sa mise mais élégante. La vraie femme, selon la mise en scène romanesque de Icaza, est celle qui propose à l'homme une vie éloignée de la folie, de l'insouciance et de la légèreté. Pour Joe qui croit au subterfuge, sa « nouvelle femme » n'est plus celle qui le laissait seul pour s'adonner à différents plaisirs mais celle-ci, douce, compréhensive et patiente : « Parece otra mujer, más mujer⁴⁵ ».

À travers les différents « métatextes intradiégétiques » que sont les monologues intérieurs ou les pensées rapportées du personnage pour reprendre la terminologie de Maurice Couturier, apparaît la figure féminine de l'auteur, une figure du Dedans (Carmen de Icaza écrit de chez elle tout en prenant en charge l'éducation de ses frères et sœurs après la mort de son père, puis, ensuite, tout en élevant sa fille) : « L'écriture féminine est une écriture du Dedans : l'intérieur du corps, l'intérieur de la maison. Écriture du retour à ce Dedans, nostalgie de la mère et de la mer⁴⁶ ».

L'« homme d'acier », dans cette mise en scène qu'il a élaborée pour sauver son fils, se trouve être lui-même, à l'inverse, placé sur le même pied d'égalité que Cris (il s'est sacrifié pour son

39 BERGÈS, Karine, in *Femmes et démocratie*, op. cit., p. 97.

40 La formule est de Nathalie Heinich dans *Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*.

41 HEINICH, Nathalie, *Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, op. cit., p. 206.

42 ICAZA, Carmen de, op. cit., p. 110.

43 BERGÈS, Karine, in *Femmes et démocratie*, op. cit., p. 99.

44 ICAZA, Carmen de, op. cit., p. 114.

45 *Ibid.*, p. 115.

46 DIDIER, Béatrice, op. cit., p. 27.

fil malade) et finira par vouloir se conformer à une certaine idée du bonheur conjugal qu'il s'est refusé de vivre pendant vingt ans. Cris, à nouveau, lui permettra de renouer avec l'amour et de vouloir refonder une cellule familiale classique. Selon l'idéologie nationaliste, il ne revient pas à l'homme de s'occuper de religion mais à la femme et c'est ce qui arrive lorsque Gladys, la cousine de Mister Prynce qui tente de le séduire, rapprochera cette situation de celle de Dalila voulant terrasser Samson, ce à quoi le riche industriel rétorquera : « **Please**⁴⁷, déjà la Biblia en paz⁴⁸ ». À ce propos, Karine Bergès écrira que « l'institution religieuse et ses préceptes moraux pesaient sur l'éducation féminine au cours du premier franquisme⁴⁹ ». Plus loin dans le roman, nous verrons d'ailleurs l'héroïne s'agenouiller devant la Vierge de la Macarena. A travers Prynce Valmore, « roi de l'acier », grande figure paternaliste dont dépend le destin de milliers et de milliers d'employés qui lui vouent un véritable culte, qui voit dans Cris/Fifí la « nouvelle femme » et qui possède même un service secret constitué d'ouvriers et d'employés le renseignant sur l'état et le moral de ses troupes, il est aisé de reconnaître les traits et le système politique de Primo de Rivera ou de Franco. Pilar Primo de Rivera, dans l'un de ses discours, « n'avait pas d'ailleurs hésité à comparer la figure patriarcale à celle d'un roi⁵⁰ ».

Roman d'apprentissage, de formation, d'aventures, le roman finit brutalement : Joe meurt, Fifí refait son apparition, Cris semble se réveiller d'un songe, retourne à sa vie d'avant mais retrouve presque *in extremis* et de façon une nouvelle fois féerique, d'un coup de sonnette magique, les bras de Gary Prynce Valmore qui est venu la chercher pour la sauver de la déréliction. Loin de la femme décadente dont on a encore une légère trace à travers la comtesse de Villena autrement dit Fifí qui a vite disparu de l'espace du roman pour y revenir brièvement vers la fin même si son « ombre funeste » plane autour du pauvre Joe, Cris, qui traverse des espaces bornés par des miroirs (du simple petit appartement madrilène à la luxueuse et grande maison parisienne), incarne une identité féminine en pleine mutation pendant le conflit de la guerre civile. De la mère célibataire luttant pour obtenir des cours afin de subvenir aux besoins de son fils de quatre ans à la fausse comtesse richissime et élégante, belle-fille choyée, Cris traverse aussi ces différentes demeures d'états de femme tout en conservant son identité forte, mesurée, équilibrée, mais se découvrant également dans son rôle de femme-mère épouse, belle-fille patiente, sereine et dévouée, à la merci finalement des caprices d'un jeune homme malade et objet du désir de plusieurs hommes dont le père de Joe. Un jeu complexe de substitution s'opère ainsi même si l'équilibre se rétablira à la fin : de mère à fausse épouse, de fausse épouse à fausse mère, de fausse mère à fausse belle-fille, d'actrice incarnant la belle-fille à amante du faux beau-père, de femme du peuple à duchesse de Monterreal. À travers ce jeu trouble de brouillage d'identité mais aussi de dédoublement de l'être féminin – Cris et Fifí incarneraient des sœurs séparées par les circonstances de la guerre civile –, le roman ne serait-il pas un appel évident en 1936 et à plus forte raison en 1939 du côté des « vainqueurs » à revenir vers cette Arcadie défendue par l'un des personnages (où les femmes au foyer s'occupaient des tâches domestiques et entretenaient le foyer) ? N'y a-t-il pas volonté tacite de convaincre l'autre – le lecteur – c'est-à-dire le « double républicain » d'épouser la nouvelle idéologie, ce à quoi invite d'ailleurs l'intervention finale de l'enfant Bubi en

47 Souligné en gras dans le texte original.

48 ICAZA, Carmen de, *op. cit.*, p. 102.

49 BERGÈS, Karine, in *Femmes et démocratie*, *op. cit.*, p. 105.

50 *Ibid.*, p. 106.

voyant le « roi de l'acier » : « Pero ahora, si tú trabajas para mí, ella ya no tendrá que salir tanto, ¿verdad?⁵¹ » ?

Cristina Guzmán, profesora de idiomas a pour objectif de détourner la femme d'avant le franquisme d'une voie libertaire qui est celle de la solitude et de la souffrance. Cette parfaite mise en scène photogénique et romanesque de propagande nationaliste aura touché la simple ménagère, la pauvre femme espagnole veuve, la pauvre et courageuse mère célibataire au mari absent ou mort au combat, soit dans un camp soit dans l'autre. Enfin, alors que la figure romanesque de l'enseignante « est longtemps restée une figure de tierce, déféminisée⁵² », Cris s'en éloigne car, même si elle souffre quelque peu d'un manque d'accomplissement maternel (son enfant reste éloigné d'elle et elle le substitue par un autre plus grand et étranger), elle affiche une forte féminité qui la fait accéder au rang d'abord de seconde, puis de première, grâce à une mise en scène orchestrée par un riche industriel désireux de sauver son fils de la folie. Carmen de Icaza met ainsi sur le devant de la scène ce personnage féminin afin de réconcilier (comme pour Cris et Fifi dans le roman) – ou, du moins, de séduire –, parmi son lectorat ou son public, la femme espagnole libre, indépendante, peut-être républicaine et cette autre femme patiente, soumise, pieuse, ayant le sens de l'abnégation (telle qu'elle est dessinée par l'idéologie phalangiste) afin de proposer une « nouvelle femme ».

Cristina Guzmán, profesora de idiomas met en avant, dans tous les cas, une certaine lecture de l'identité féminine pendant la guerre civile : selon Carmen de Icaza, la femme a tout intérêt, au vu du contexte historique, à se conformer à une certaine idée du bonheur familial, conjugal quitte à se déguiser ou à fantasmer sur une réalité non souhaitée ou à renoncer à ses propres convictions. Il est évident que Cristina défend une Espagne conforme au « roi de l'acier », au père de la Patrie : Franco.

Bibliographie

- BARRACHINA, Marie-Aline, « Entre l'être et de devoir être : des théories de la nature au service d'une norme sociale du repli », in *Femmes et démocratie. Les Espagnoles dans l'espace public (1868-1978)*, DELRUE, Élisabeth (coord.), Paris, Éditions Indigo, 2008.
- BERGÈS, Karine, « Éducation et féminité sous le franquisme : la représentation archétypale de la femme dans les écrits de la Section féminine de la Phalange », in *Femmes et démocratie. Les Espagnoles dans l'espace public (1868-1978)*, DELRUE, Élisabeth (coord.), Paris, Éditions Indigo, 2008.

51 ICAZA, Carmen de, *op. cit.*, p. 264.

52 HEINICH, *op. cit.*, p. 267.

Numéro 8 – Automne 2015

DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.

HEINICH, Nathalie, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996.

ICAZA, Carmen de, *Cristina, profesora de idiomas*, Valladolid, Afrodisio Aguado, 1939.

