



Le dynamisme créateur de l'image de la femme dans le roman espagnol du siècle d'or et du XXe siècle

The Creative Dynamism of the Image of Women in the Spanish Novel of the Golden Age and the 20th Century

**Kokovi Afiwa Touvi
Vartinel Daho**

Article history:

Submitted: June 15, 2025

Revised: July 30, 2025

Accepted: August 6, 2025

Keywords:

Image of women, creative dynamism, novel, Golden Age, evolution, 20th century

Mots clés :

Image de la femme, dynamisme créateur, roman, Siècle d'Or, évolution, XXe siècle

Abstract

Women hold a significant place in Spanish novelistic production. Various representations of women emerge, depending on the author's sensitivity. Two key periods drew our attention due to the dynamic role that the image of women plays in the Spanish novel: The Golden Age and the 20th century. This study seeks to demonstrate that the image of women in Spanish literature is an evolving one. During the Golden Age, women were seen primarily as supporting figures for men, thus victims of machismo and social inequality. Their presence often symbolized temptation, and they were portrayed as sexual objects. However, in the 20th-century novel, women are no longer depicted as "sweet demons," but rather as individuals with dignity and honor, who strive to uphold both. In this light, the female figure is no longer confined to the domestic sphere; she becomes a model of admirable virtues and a true agent of development. Following a thematic approach, we propose in this work to analyze this creative dynamism of the image of women in the evolution of Spanish society.

Résumé

La femme occupe une place importante dans la production romanesque espagnole. Plusieurs images se dégagent d'elle selon la sensibilité de l'auteur. Deux périodes ont attiré notre attention relativement au dynamisme que crée l'image de la femme dans le roman espagnol. Il s'agit du Siècle d'Or et du XXe Siècle. Ce travail essaie de montrer que l'image de la femme dans le roman espagnol est évolutive. Au Siècle d'Or, la femme était considérée uniquement comme une aide pour l'homme de ce fait victime du machisme et de l'inégalité sociale. Sa présence était synonyme de tentation et elle apparaissait comme un objet sexuel. Par ailleurs, dans le roman du XXe Siècle, la femme n'est plus le « démon sucré » mais un être qui a sa dignité et son honneur et qui lutte pour les maintenir. En ce sens, la femme présente une image qui va au-delà du lieu conjugal car elle est un modèle dont les vertus sont admirables et un acteur de développement. Selon une approche thématique, nous proposons dans ce travail d'analyser ce dynamisme créateur de l'image de la femme dans l'évolution de la société espagnole.

Uirtus © 2025

This is an open access article under CC BY 4.0 license

Corresponding author:

Kokovi Afiwa Touvi

Université de Lomé

E-mail : koetou90@gmail.com

Peer-reviewed Journal of Arts and Humanities

<https://uirtus.net/> E-mail : soumissions@uirtus.net

Introduction

Cette recherche est née du désir de Kokovi Afiwa Touvi de mieux comprendre le dynamisme entourant la figure féminine dans le roman espagnol du XXe siècle. Ce questionnement l'a conduite à opérer un retour réflexif vers le roman du Siècle d'Or, dans le but d'éclairer les motivations profondes qui ont suscité un intérêt aussi marqué pour les représentations féminines dans la littérature contemporaine. C'est dans cette perspective qu'elle s'est associée à Vartinel Daho pour mener une étude conjointe sur l'image de la femme dans le roman espagnol de ces deux périodes.

En effet, la représentation de la femme dans la fiction romanesque espagnole précède largement l'époque contemporaine. Chaque siècle façonne cette image en fonction des idéaux et normes socioculturelles qui le caractérisent. Le Siècle d'Or et le XXe siècle, bien que séparés par plusieurs siècles, proposent des visions convergentes et contrastées de la femme. Toutefois, la littérature du XXe siècle s'inscrit comme la continuation — voire la cristallisation — d'un combat inachevé autour de la condition féminine.

Avant d'aborder l'objet de notre étude, il convient d'en définir les contours temporels. Le Siècle d'Or espagnol correspond à une période de rayonnement culturel et artistique, coïncidant avec l'essor politique et militaire des Rois Catholiques. Bien qu'il n'existe pas de consensus absolu quant à ses dates exactes, cette période ne commence jamais avant 1492, année marquée par trois événements majeurs :

- l'achèvement de la Reconquête avec la prise de Grenade,
- la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb au nom de l'Espagne,
- la publication de la première grammaire de la langue castillane.

De même, la fin du Siècle d'Or n'est pas précisément datée, mais elle est généralement située autour :

- de 1648, avec l'indépendance des Provinces-Unies et le soulèvement catalan,
- de 1659, date de la signature du traité des Pyrénées, marquant le déclin de la suprématie espagnole,
- ou de 1681, année de la mort de Pedro Calderón de la Barca, dernier grand dramaturge de l'époque.

Le XXe siècle espagnol, quant à lui, fut traversé par d'importants

bouleversements sociopolitiques et économiques qui ont contribué à l'isolement du pays et à la précarisation d'une grande partie de sa population.

Quatre étapes majeures méritent d'être rappelées :

- 1931-1939 : la Seconde République,
- 1936-1939 : la Guerre civile,
- 1939-1975 : la dictature franquiste,
- depuis 1975 : la transition démocratique, période marquée par de profondes mutations sociales et culturelles.

Dans ce contexte, notre champ d'analyse portera sur le dynamisme créateur de l'image de la femme dans le roman espagnol du Siècle d'Or et du XXe siècle. Il convient de souligner que le personnage féminin occupe une place centrale dans la production romanesque de ces deux périodes. Les écrivains espagnols offrent une pluralité de représentations : la femme y apparaît tour à tour comme entremetteuse, soutien de l'homme, objet de désir, marginale, rebelle ou encore héroïne.

Dans son étude sur l'image de la femme dans la littérature et la peinture du Siècle d'Or, Enrique Villalba Pérez (274) distingue deux groupes principaux — voire trois :

1. le premier regroupe la fille, l'épouse et la mère ;
2. le second comprend les divorcées, veuves, femmes politiques, religieuses ou délinquantes ;
3. s'ajoutent les femmes transgressives, souvent représentées en habits masculins, remettant en cause les normes sociales établies.

Ainsi, plusieurs interrogations guident notre réflexion :

- Quelle est la portée symbolique et narrative de la figure féminine dans les romans du Siècle d'Or et du XXe siècle ?
- Comment le roman espagnol représente-t-il la femme dans ces deux périodes historiques ?

Notre objectif n'est pas seulement de dresser un inventaire des images féminines, mais également d'analyser le rôle fonctionnel et esthétique de ces figures dans le dispositif romanesque, ainsi que le dynamisme littéraire qu'elles suscitent. Pour ce faire, nous avons choisi d'adopter une approche thématique, fondée sur l'analyse des motifs récurrents dans le texte littéraire. Cette méthode, centrée sur une intuition critique, accorde une attention particulière aux structures symboliques et aux dynamiques créatrices de

l'écriture. Comme le souligne Daniel Bergez, « puisque l'œuvre a une fonction tout à la fois de création et de dévoilement du moi, la critique thématique accorde une attention toute particulière à l'acte de conscience de l'écrivain » (90).

Contrairement à la psychanalyse, la critique thématique ne considère pas le texte comme un simple objet à disséquer, mais comme un espace de rêverie et de mise en mouvement de l'imaginaire. Là où le rêve dissout la conscience, la rêverie maintient un certain degré d'activité mentale, propice à l'émergence de l'imagination créatrice (Bergez 95). Appliquer cette méthode à notre corpus revient à considérer l'image féminine non comme une entité figée, mais comme un véritable moteur de création littéraire. Nous analyserons donc les représentations féminines à partir du dynamisme créateur qu'elles impliquent, tant du point de vue thématique que stylistique.

Dans cette perspective, notre étude mettra en lumière comment la figure de la femme contribue au succès des grandes œuvres romanesques du Siècle d'Or et du XXe siècle, en occupant une place centrale dans la dynamique narrative. Elle s'attachera également à montrer en quoi cette image féminine agit comme un miroir de la société espagnole, en reflétant ses valeurs, ses tensions internes ainsi que ses mutations historiques et culturelles. Enfin, l'analyse visera à révéler la complexité de ces figures féminines, à travers l'ambivalence de leurs représentations, mêlant imperfections et vertus, et participant ainsi à la richesse esthétique et symbolique du roman espagnol.

I- L'image de la femme comme facteur de succès littéraire au Siècle d'Or

Dans la littérature du Siècle d'Or espagnol, il y a des œuvres qui ont eu du succès grâce à l'image du personnage féminin. Fernando de Rojas doit son succès à l'image de l'entremetteuse Celestine dans sa tragédie comédie intitulée *La Celestina*. L'œuvre a été publiée premièrement sous le titre de *Comedia de Calisto y Melibea*. Ensuite, la seconde version dénommée *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, composée de 21 actes. Finalement, l'œuvre est devenue populaire sous le nom de *La Celestina*. Ce nom a fait de l'œuvre l'une des œuvres populaires de la littérature espagnole et l'une des plus significatives de la littérature universelle. Cela est dû à la réalité historique que traduit cette œuvre et les romans qui suivent son modèle.

Après l'image de *La Celestina* qui a donné du succès à Fernando de Rojas, il y a encore une grande image féminine littéraire de portée universelle qui va au-delà de la fiction pour atteindre une dimension psychologique. Il s'agit de Dulcinée, une femme qu'a conçue don Quichotte dans son imagination et qui est devenue de façon universelle la femme parfaite, la beauté sans pareille. L'image de Dulcinée a participé non seulement au succès du roman *don Quichotte* mais aussi et surtout à la renommée de Miguel de Cervantes l'auteur de l'œuvre. Sans l'idée de Dulcinée, il manquerait quelque chose à l'œuvre. S'il est vrai que ce n'est pas seulement l'image de Dulcinée qui a fait connaître du succès à l'œuvre, cette image a contribué à son augmentation.

La hija de Celestina, de Jerónimo Barbadillo doit aussi son succès à l'image d'Elena. En effet, l'image de Celestina qui a donné du succès à Fernando de Rojas réapparaît sous une autre forme. Cette fois-ci sous la forme de Elena, "hija de Celestina". Le titre même est évocateur, le nom de Celestina a rendu Elena un nom indélébile à tel point que son image a été transcrite en dessin animés que suivent les enfants à la télévision. Pour le moment, ses actions picaresques ne nous intéressent pas mais plutôt le succès qu'a fait connaître l'image de Elena à l'œuvre.

Bien que la liste des œuvres ne soit pas exhaustive, de façon résumée, l'image de la femme a beaucoup contribué au succès des romans du Siècle d'Or. Maintenant, il nous convient de savoir comment l'image de la femme a contribué au succès du roman du XXe Siècle.

II-L'image de la femme comme facteur de succès littéraire au XXe Siècle

Comme au Siècle d'Or, les romanciers espagnols du XXe Siècle ont brillé par la grandeur de leurs écrits. Parmi les œuvres qui se sont démarquées de par leurs qualités, il y a des facteurs déterminants qui y a contribué. Parmi ces facteurs, nous notons évidemment l'image du personnage féminin qui revêt un intérêt particulier dans le processus de la construction de la société espagnole de la seconde République en passant par la guerre civile, la dictature de Franco et la transition démocratique.

La femme est mise au cœur des œuvres littéraires et les personnages féminins ne passent pas inaperçus. Par conséquent, le personnage féminin

constitue un facteur déterminant dans la production romanesque et a participé du succès des grands romanciers du XXe Siècle. En effet, plusieurs romanciers du XXe Siècle doivent leur succès littéraire à l'image que présente le roman de la femme, qu'elle soit personnage principal, secondaire ou tertiaire.

La familia de Pascual Duarte de Camilo José Cela en est un exemple. Cette œuvre doit son succès à l'image de la mère de Pascual Duarte. Cette dernière, en effet, a joué un rôle très déterminant aussi bien dans la dynamique familiale que dans la construction psychologique du personnage principal. Elle symbolise une figure maternelle violente, toxique, dure qui n'a aucun rapport avec la figure maternelle traditionnelle. C'est une femme atypique qui ne reflète pas la douceur ni la tendresse, caractères propres d'une femme. De ce fait, ce portrait féminin a permis à cette œuvre de toucher un large lectorat et d'être étudiée à travers le temps et l'espace en lien avec la condition féminine rendant ainsi célèbre l'œuvre. De ce fait, *La familia de Pascual Duarte* marque une étape décisive dans la littérature espagnole et est, après *Don Quichotte*, le livre espagnol le plus traduit dans d'autres langues.

Après l'image de la mère de Pascual Duarte qui a donné du succès à *La familia de Pascual Duarte*, il y a encore une grande image féminine littéraire qui traduit l'état psychologique de l'Espagne enchevêtré entre la tradition et la modernité. Il s'agit de Carmen Sotillo dans *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes (1920-2010), un grand auteur du XXe siècle espagnol. La figure de Carmen a contribué énormément au succès de *Cinco horas con Mario*. Carmen représente une femme typique de la bourgeoisie franquiste. Elle symbolise la femme conservatrice qui défend les valeurs traditionnelles du franquisme : la religion, la famille, et surtout la soumission aux rôles traditionnels. Elle est donc l'archétype du franquisme. Grâce à cette œuvre, le lecteur saisit la réalité sociale de l'Espagne franquiste contribuant à la visibilité de l'œuvre.

Encore, la *Caza menor*, d'Elena Soriano publié en 1951, doit son succès à la mise en scène de la répression sociale et des conditions de vie de la femme espagnole de l'époque victime de l'inégalité liée au genre. La question de l'inégalité sociale liée au genre, à laquelle est confrontée la femme du XXe Siècle, est l'un des facteurs déterminant dans le succès littéraire d'Elena Soriano. Le personnage principal Andrea dans *Nada* de Laforet ne reste pas en marge du facteur déterminant de cette image féminine. Cette œuvre

incontournable de la littérature espagnole du XXe siècle doit son succès en grande partie à l'image que présente le personnage féminin Andrea, une jeune fille qui représente un miroir de la condition féminine dans l'Espagne franquiste, un symbole de résistance silencieuse, ce qui touche profondément les lecteurs et fait connaître l'œuvre. Il y a encore plus. Cependant, il convient de faire remarquer que l'image de la femme a contribué énormément au rayonnement des grands romanciers du XXe Siècle. Par ailleurs, pour mieux approfondir notre analyse, il nous faut voir en détail le rapport existant entre la femme espagnole personne et la femme personnage romanesque au Siècle d'Or et au XXe Siècle.

III- L'image de la femme comme miroir de la société espagnole du Siècle d'Or

Si pour Stéphane Santerres-Sarkany (21 - 22) le texte littéraire ne saurait se dissocier des autres phénomènes, le texte littéraire dans son ensemble est un signe culturel lié à son producteur et à ses récepteurs et de ce fait à la culture. D'où la production littéraire est à la fois la traduction de l'univers social et du moi de l'auteur. C'est à dire que le texte littéraire se réfère à un univers possible qui peut être historique ou imaginaire par rapport à un moment donné ou une situation particulière.

L'étude sur l'image de la femme dans le roman espagnol du Siècle d'Or s'inscrit dans un univers historique, psychologique, culturel et social. Cette étude traduit une cohérence entre le roman et la société du Siècle d'Or. Comme nous l'avons déjà dit à partir de l'étude menée par Enrique Villalba, dans la littérature du Siècle d'Or, les femmes sont classées en quatre groupes : demoiselle, mariée, veuve et religieuse.

Pour Alba Gómez de Zamora Sanz (8), les sources fondamentales pour comprendre la situation des femmes espagnoles au XVI e et au XVII e siècle sont les textes juridiques, médicaux et moralistes qui subordonnent la femme à l'homme. Que la femme soit demoiselle, mariée, veuve ou religieuse, son respect est lié à un homme. Ainsi parle-t-on de "mujeres no responsables" comme la mère de Lazarillo de Tormes et des femmes de qui se moquait don Jean de Tenorio en couchant avec elles. Antonia Pérez, la mère de Lazarillo de Tormes, ne représentait rien dans la société parce que son mari était de classe sociale très basse. Elle menait une vie difficile à tel point qu'elle donna

naissance à Lazarillo dans le fleuve Tormes :

Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antonia Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tome el sobrenombre, y fue desta manera. Mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proveer una molienda de una aceña, que esta ribera de aquel río, en la cual fue molinero más de quince años; y estando mi madre una noche en la aceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí: de manera que con verdad puedo decir nacido en el río. (*Lazarillo* 4)

L'auteur anonyme du *Lazarillo* peint de la sorte l'univers social de la femme espagnole du Siècle d'Or de basse classe. Quand l'homme (mari ou père) "protecteur" de la femme est pauvre, l'on n'avait aucune considération pour elle. Beaucoup d'autres auteurs ont critiqué cette manière de considérer les choses.

Nous nous rendons compte que les femmes ne vivaient pas toutes les mêmes réalités sociales. Les femmes prolétaires n'avaient pas accès à l'hôpital comme la mère de Lazarillo qui donne naissance dans la rivière Tormes au lieu de le faire dans un hôpital. Après la mort de son mari, Antonio Pérez, elle se sentait obligée de se prostituer pour satisfaire les besoins de sa maison dans sa condition de mère veuve. Le poids de la misère l'a poussée à confier l'éducation de son fils Lazarillo à un mendiant aveugle. Antonia est donc l'image de la femme du Siècle d'Or qui a souffert du fait de l'inégalité sociale. *El Buscón* de Quevedo, nous en dit plus. Nous découvrons une autre image de la femme à travers la mère de Pablos, le personnage principal. Elle est entremetteuse et elle possède des pouvoirs surnaturels. "Mi madre [...] hechizaba a todos cuantos la trataban". (Quevedo 12). Don Pablos nous présente sa mère comme entremetteuse. Ce qui nous rappelle d'ailleurs l'histoire de Celestina de Fernando de Rojas.

En effet, Celestina est entremetteuse et dotée de pouvoir surnaturel qui va jusqu'à influencer la décision humaine. Au moyen de son pouvoir surnaturel, elle arrive à mettre fin au chagrin d'amour de Calisto en l'unissant avec Melibea qui ne l'aimait pas en réalité. La femme est présentée ici comme un objet utilisable et manipulable à souhait. D'autre part, elle est présentée comme disciple de Satan. D'où pour Baltasar Gracián (1601-1658), la femme

est la source et l'origine de tous les maux. Pour éviter sa compagnie à cette époque, l'homme la considérait comme l'ennemi de sa perfection spirituelle. Cette vision était celle du monde baroque, la femme était considérée comme "el demonio suave". La femme présentait l'image du démon et de la chair. La femme était aussi caractérisée par l'infidélité bien que d'autres consacraient leur corps à Dieu en restant chastes.

Relativement à l'éducation de la femme, pour Juan Luis Vives (1492-1540), la femme a toutes les facultés nécessaires pour s'instruire, cependant cette sagesse acquise doit être au service de sa famille. Principalement celui de ses enfants. Fray Luis de León (1528-1591) le montre clairement dans *La perfecta casada* en confiant la charge à l'homme d'inculquer des valeurs à la femme pour qu'elle assure avec loyauté son devoir de femme, c'est à dire l'éducation des enfants et les soins de la maison. Cette conception était légale. Pour Alba Gómez de Zamora Sanz (8), la différence entre la femme et l'homme avait un fondement juridique. La femme au XVI^e et au XVII^e était jusqu'à l'âge de 25 ans sous la tutelle de ses géniteurs jusqu'à ce qu'elle se marie ou se dédie à la vie religieuse.

Une fois mariée, le rôle de la femme était limité à son foyer. C'est ainsi qu'elle devra mettre en pratique l'enseignement reçu depuis son enfance pour être une bonne épouse. Le champ public était hors de sa portée et jusqu'à la fin du XVI^e Siècle, ses facultés intellectuelles n'étaient pas reconnues. Pour Alba Gómez de Zamora Sanz (12), même s'il est vrai qu'il eut des auteurs à cette époque qui ont soutenu la nécessité sociale de l'éducation de la femme, il est palpable que l'accès de la femme à l'éducation et surtout celle de basse classe était difficile.

Toujours pour, Alba Gómez de Zamora Sanz (13), ce fut une minorité des femmes lors du XVI^e siècle qui avaient accès à l'éducation en Espagne et ces femmes intellectuelles faisaient partie de la haute bourgeoisie. C'est cette image de la femme intellectuelle que nous présente Cervantes dans *Le Quichotte* à travers les duchesses. Elles lisaient des livres de philosophie et avaient connaissance de la rhétorique et participaient au progrès du duché. C'est le cas de la femme de Sancho gouverneur pour qui don Quichotte recommande à Sancho de l'instruire pour qu'elle l'aide dans sa tâche de gouverneur. Cela signifie que les femmes de la haute bourgeoisie recevaient des formations intellectuelles pour accomplir des tâches. Mais qu'en est-il au XXI^e Siècle ?

IV- L'image de la femme comme miroir de la société espagnole du XXe Siècle

Au XXe siècle, l'image de la femme dans la production romanesque a évolué selon les contextes sociopolitiques et culturels. De 1900 à 1930, la société espagnole était non seulement patriarcale mais aussi et surtout conservatrice. D'autre part, elle était sous l'influence de l'Église Catholique. Par conséquent, la femme jouait un rôle de second plan puisqu'elle n'est ni impliquée dans les affaires publiques ni politiques. Elle est réduite à vivre dans une sphère close et isolée, notamment à la maison.

Face à cette situation de marginalisation sociale, la femme ne restera pas passive. De femme traditionnelle soumise et recluse au foyer, comme dans le processus du devenir Surhomme chez Nietzsche⁵⁴, la femme soumise se révolte puis devient femme libre. Le roman du XXe Siècle ne pouvait rester en marge de cette réalité historique. Parlant de la réclusion de la femme, le roman espagnol du XXe Siècle en fait cas. Cependant, il prend aussi le soin d'insister sur la passivité dont certaines femmes font preuve.

Dans *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes, l'auteur met en scène Carmen, un personnage féminin qui non seulement est réduit aux soins de la maison mais qui ne s'en plaint pas. "Porque tú siempre estabas con tus libros y tus ideas, y yo con mis cosas, con la casa, con los niños..." (Delibes 64). Carmen, en plus d'être réduite au foyer par la société, elle-même accepte sa condition de vie. En tant que femme inculte, son champ d'action se limite donc à sa maison.

En effet, la femme traditionnelle espagnole a généralement un niveau d'étude très bas. Elle épouse l'idée de la soumission de la femme à son mari et le rôle de la femme en tant gardien du bien-être de la maison. Malgré la loi Moyano de 1857 instaurant l'instruction publique obligatoire pour tous les enfants de 6 à 9 ans (filles et garçons), il y a toujours une disparité puisque la fille est éduquée en vue d'exercer son futur rôle de mère ou d'épouse.

⁵⁴Chez Nietzsche, le Surhomme est une sorte de métamorphose de l'esprit. Dans sa théorie, elle commence par le chameau qui représente l'homme aliéné par la morale et par Dieu, mais qui en se révoltant, se transforme, surtout dans un état d'esprit, pour devenir lion c'est-à-dire un être libre. De cette étape naît l'enfant, un être sans contrainte qui est débarrassé de toute tutelle.

Pour Monique Heritier:

Les principes d'éducation des jeunes filles apparaissent de façon très claire dans un manuel scolaire amplement diffusé dans les premières décennies du xx^e Siècle et fréquemment utilisé par nos mères et grand-mères. Il s'agit de *Flora* de Pilar Pascual de Sanjuán. Ce manuel a pour objet l'éducation de la parfaite jeune fille. (Heritier 125)

De ce fait, peu de femmes ont accès à l'éducation comme le montre Camilo José Cela dans *La familia de Pascual Duarte*. "Mi madre no sabía leer ni escribir; mi padre sí, y tan orgulloso estaba de ello que se lo echaba en cara cada lunes y cada martes y, con frecuencia y aunque no viniera a cuento, solía llamarla ignorante, ofensa gravísima para mi madre" (Cela 38). Toutefois dès les premiers jours de la Deuxième République, les femmes ont acquis une visibilité réelle et symbolique commençant par l'entrée en vigueur du droit de vote obtenu le 1^o octobre 1931 et de nombreux progrès concernant l'éducation, la santé et les conditions de vie des travailleuses. Ce changement est noté par Carmen Laforet « Aquellos recorridos de Barcelona eran más tristes de lo que se puede imaginar » (Laforet 32). Ce passage traduit clairement le regret des libertés républicaines conquises mais perdues après la guerre.

L'Espagne subit donc une régression historique après la guerre civile (1936-1939), qui a connu la montée au pouvoir de Francisco Franco (1939-1975) avec l'instauration d'une dictature, conservatrice et autoritaire, au cours de laquelle les droits des femmes sont restreints et leurs luttes vers l'émancipation sont laissées de côté. De nombreuses lois républicaines et démocratiques sont abolies, comme la loi sur le mariage civil, sur le divorce ainsi que toutes les lois mettant les femmes à égalité avec les hommes. A cette époque, les femmes sont retournées au foyer pour s'occuper exclusivement des tâches ménagères et de l'éducation de leurs enfants. Beaucoup parmi elles sont exilées car elles sont confrontées à la répression, à la censure, et au manque de liberté d'expression. Pour montrer la place de la femme sous le régime franquiste, Monique Héritier affirme : « La femme espagnole du début de l'ère franquiste évolue dans un cadre très précis et structuré ; sa préoccupation essentielle, pour ne pas dire son obsession, est le mariage » (128). Par ailleurs, après la guerre civile jusqu'à nos jours, l'image de la femme mise en relief est celle de la femme en quête de sa liberté et de son

émancipation. Cette image est révélée par le personnage Andrea dans *Nada* de Carmen Laforet. Andrea, femme rebelle se révolte contre les valeurs traditionnelles. Pour cette raison, elle ne s’entend guère avec sa tante Angustias qui incarne les valeurs traditionnelles. “El momento de mi lucha contra Angustias se acercaba cada vez más, como una tempestad inevitable. A la primera conversación que tuve con ella supe que nunca íbamos a entendernos” (Laforet 57).

En somme, l’image que présente le personnage féminin dans le roman du XXe Siècle est le reflet de la condition de vie de la femme espagnole. Victime du machisme, elle s’est mise à la recherche de son indépendance. Même si la lutte est toujours d’actualité dans la société comme dans le roman espagnol, la condition de la femme s’est améliorée. Toutefois, il convient pour nous de relever le mouvement révélateur des romanciers quant à l’attitude du personnage féminin au Siècle d’Or et au XXe Siècle.

V- Les imperfections et les vertus de la femme espagnole au Siècle d’Or

1- Les imperfections de la femme espagnole au Siècle d’Or

Les romanciers du Siècle d’Or sont unanimes sur quelques imperfections de la femme espagnole. Il y a des faits historiques qui sont présentés dans les romans du Siècle d’Or qui l’attestent. Commençons par *Celestina*. Elle est entremetteuse dotée d’un pouvoir, autrement dit, elle est sorcière. Elle aide Calisto par son pouvoir à conquérir Melibea qui ne l’aimait pas. En un mot, au moyen d’un pouvoir surnaturel, elle contraint Melibea à des actes contre sa volonté.

Quant à Miguel de Cervantes Saavedra (206), il est convaincu qu’aucun pouvoir au monde n’est capable de changer la décision humaine. Car pour lui, il est impossible de forcer la volonté humaine au moyen d’un pouvoir. Nous respectons l’avis de Cervantes. Cependant, il y a quelque chose d’autre. Aldonza, la mère de Pablos, personnage principal de *El Buscón*, était-elle aussi sorcière et les mauvaises langues disaient qu’elle avait tissé un pacte avec le diable. Elle avait le même pouvoir que la *Celestina*. Mais elle a été jugée coupable et condamnée par la Sainte Inquisition.

Quevedo condamne cette manière d’agir. Il ne partage pas l’attitude de *Celestina*. Pour cette raison il condamne Aldonza dans son œuvre pour exprimer son désaccord quant au comportement des femmes de ce genre. La

sorcellerie au Siècle d’Or était un fait réel car au XVIe et au XVIIe Siècle, la Sainte Inquisition poursuivait et tuait les sorciers. Dès lors, la pratique de la sorcellerie dans les romans du Siècle d’Or est un fait social.

Si de façon universelle, la sorcellerie est considérée comme nocive. Même s’il y a des personnes qui en tirent profit, la sorcellerie est indésirable. En plus de la nocivité de l’image de la femme sorcière, la femme dans le roman espagnol du Siècle d’Or présente une image altérée. C’est le cas de la femme délinquante. *La hija de celestina* est un exemple de ce genre de femmes qui présentent des anti-valeurs. Elena, Montúfar et Méndez forment un groupe de trois jeunes filles délinquantes qui s’adonnent au vol, à la malhonnêteté, à l’escroquerie et au banditisme. Pour terminer, Elena empoisonne Montúfar sa camarade et la tue. D’où son interpellation par la police pour ce crime. Cette image de la demoiselle Elena qui commet un crime en plus de ses malversations est une représentation qui nuit à l’image de la femme. En plus de cet aspect, le roman du Siècle d’Or présente l’image de la femme infidèle, la femme adultérine et la femme prostituée. En dehors de ces imperfections, la femme espagnole au Siècle d’Or présentait des vertus.

2- Les vertus de la femme espagnole au Siècle d’Or

Dans la littérature du Siècle d’Or, beaucoup de femmes se sont identifiées par leurs valeurs. Avec le concept de “honor” de cette époque, il y avait des personnes qui s’évertuaient à s’approcher de la perfection. En effet, la question de l’honneur était de haute importance. En ce temps-là, ce qu’un homme était dépendait de ce qu’il possédait ou de ce qu’il représentait dans la société. D’où deux concepts : “el honor y la honra”. En ce sens “el honor” était synonyme de “la honra” dans la mesure où les deux concepts se réfèrent aux qualités personnelles de l’individu. Par ailleurs, “la honra” est l’opinion qu’on tenait de l’individu, c’est sa réputation. De la sorte, “la honra” était liée au comportement de l’individu. Dans l’Espagne du Siècle d’Or, perdre l’honneur était une disgrâce et l’homme sans honneur n’était rien. La littérature ne restera pas en marge de ce dynamisme social.

Pour Lope de Vega, il n’est pas question de confondre “el honor” et “la honra”. Pour lui “la honra” est liée à la bonne réputation et au comportement. Et “el honor” est fonction de ce qu’on possède, le rang social. C’est pour cette raison que Lope de Vega dans ses écrits présente des femmes

vertueuses bien qu'elles soient pauvres. Il prend le soin de donner de bonnes réputations aux personnages féminins pour traduire cette valeur de la femme espagnole de son époque.

Cervantes semble ne pas être d'accord avec cette conception de la "honra". Américo Castro (355) exprime clairement cette vision cervantine. Pour lui, la doctrine cervantine de l'honneur et de la dignité humaine n'est pas fonction de l'appréciation des autres mais de l'intimité et de la vertu individuelle. En nous référant à l'histoire de la bergère Marcela et de Crisóstomo⁵⁵, Cervantes nous donne sa conception de l'honneur et de la liberté. Pour Miguel de Cervantes Saavedra (130), le véritable amour ne se divise pas et il doit être volontaire et non forcé. Marcela, dans ce chapitre, n'agit pas en cherchant de la réputation. Elle exprime sa liberté en respectant sa dignité personnelle. Elle ne se soucie pas de ce que diraient les gens d'elle. La suite de l'histoire justifie sa logique. Crisóstomo ne digère pas son échec amoureux et se donne la mort parce que Marcela a refusé ses avances. Pour son refus, Marcela est accusée d'être à l'origine de la mort du berger Crisóstomo.

Dans la conception cervantine, « cada uno es hijo de su obra ». Cela signifie qu'on nous juge à partir de nos œuvres. Cela ne signifie pas qu'on doit agir dans l'unique but de plaire aux hommes mais respecter son honneur personnel. Pour cette raison, don Quichotte, dans le cas de Marcela, il ne la condamne pas pour le simple fait d'avoir honoré son propre honneur en refusant l'amour de Crisóstomo. Pour lui, si elle devait accepter toutes les avances, elle n'en finirait jamais.

Cela est encore palpable dans le même *Quichotte* dans l'histoire du curieux malavisé⁵⁶. Anselmo doute de sa femme Lotaria et la fait courtiser par son ami Camilo qui l'a aidé à la conquérir. Lotaria justifie son amour pour Anselmo en refusant les avances de son ami Camilio. Anselmo en est fier. Mais quand Lotaria découvre que cela était planifié, elle le quitte pour des convictions personnelles. C'est une femme de caractère qui respecte et qui veut qu'on la respecte. Cette scène traduit la fidélité de la femme espagnole du

⁵⁵ Cette histoire est racontée dans le *Quichotte* du chapitre 11 au chapitre 14 de la première partie.

⁵⁶ Cette histoire est racontée dans le *Quichotte* du chapitre 33 au chapitre 35 de la première partie.

Siècle d'Or. La femme espagnole respectait donc son corps. Qu'en est-il pour la femme espagnole au XXe Siècle ?

VI- Les imperfections et les vertus de la femme espagnole au XXe Siècle

1- Les imperfections de la femme espagnole au XXe Siècle

Dans les œuvres littéraires du XXe siècle, plusieurs types de femmes sont à observer du point de vue idéologique. Tout d'abord nous notons des personnages féminins avec une représentation conservatrice et traditionnelle tandis que d'autres femmes à travers le monde sont engagées dans les luttes d'émancipation de la femme. Ces héroïnes conservatrices veulent faire perdurer les tâches attribuées aux femmes, épouses et mères, par la société machiste telles que les tâches de confection et de broderie, les visites aux prisonniers, aux malades, voire les soins aux blessés dans les cas extrêmes, le service dans les paroisses. Pour ces personnages, la femme est appelée à être soit femme au foyer avec une soumission absolue à leur époux soit à devenir une religieuse.

Ces femmes en outre ont la responsabilité de transmettre les idéaux reçus à la jeune génération. Carmen Laforet dans *Nada* illustre bien cette transmission de témoin par Angustias qui est chargée de l'éducation de Andrea. "La tarea de cuidar de ti, de moldearte en la obediencia... ¿Lo conseguiré? Creo que sí. De ti depende facilitármelo" (Laforet 26). Certains personnages féminins sont très soumis, passifs, parfois enfermés et sacrifiés. C'est bien le cas de la grand-mère d'Andrea dans *Nada*. C'est une figure passive et nostalgique, déconnectée de la réalité et sensible vis-à-vis de sa petite-fille Andrea. Dans tous les cas, elle n'arrive pas à affronter la vérité et à tout moment elle s'apitoie sur son sort dans les larmes. "La pobre vieja no sabía a quién confiar sus inquietudes. [...] Temblaba todo su cuerpo [...] Dio un portazo [...] La abuela empezó a llorar, por fin" (Laforet 140, 160).

Par ailleurs, nous notons aussi des imperfections à travers la transgression ou l'émancipation. Dans *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela (1916-2002), la mère de Pascual est une figure qui sort un peu de l'ordinaire par son agressivité, sa violence et surtout par son manque d'instinct maternel. Elle n'est pas le prototype d'une femme traditionnelle qui est caractérisée par l'obéissance, la tendresse et l'humilité. Mais plutôt elle est

décrite par la négativité. Une femme cruelle, alcoolique, adultère. Elle transgresse les lois liées à la féminité ; elle ne nourrit aucune affection envers ses enfants en particulier Pascual. Au retour de prison de ce dernier, elle le reçoit froidement avec dédain et désintéressement. D’où la déduction de Pascual : “Estoy por asegurar que mi madre hubiera preferido no verme” (Cela 161).

En résumé, le roman du XXe Siècle peint les réalités féminines de l’époque. Bien que la femme soit victime du machisme, elle a par moment des défauts qui ternissent son image. Cependant, la femme espagnole renferme aussi des valeurs.

2- Les vertus de la femme espagnole au XXe Siècle

Les œuvres littéraires du XXe siècle sont aussi caractérisées par les vertus que possèdent leurs personnages féminins. De *Nada* (1944) de Carmen Laforet, *Entre visillos* (1957) et *Usos amorosos de la posguerra* (1987) de Carmen Martín Gaité, en passant par *Primera Memoria* (1959) de Ana María Matute, *Memorias de Leticia Valle* (1945) de Rosa Chacel, et *La Soledad sonora* (1949) de Elena Quiroga, les vertus qu’incarnent ces personnages féminins sont la résilience, la patience souvent le courage et la discrétion. Elles remettent en cause le plus généralement les stéréotypes féminins traditionnels.

De même dans *Nada*, Andrea est une héroïne « extraordinaire et étrange » qui s’écarte des modèles féminins traditionnels imposés par la société franquiste. En effet, elle n’a pas les mêmes caractéristiques que les filles de son âge. Elle aime sortir et semble être plus à l’aise dans l’espace public que privé. Or pendant le franquisme, l’espace public est réservé plus aux hommes. Elle se désolidarise des lois préétablies si bien que sa tante la rappelle à l’ordre :

- Sé que te vas a la calle y vuelves antes de que yo llegue, para que no pueda pillarte. ¿Se puede saber a dónde vas?
- Pues a ningún sitio concreto. Me gusta ver las calles. Ver la ciudad...
- Pero te gusta ir sola, hija mía, como si fueras un golfo.... A tu edad, a mí no me dejaban ir sola ni a la puerta de la calle. Te advierto que comprendo que es necesario que vayas y vengas de la universidad..., pero de eso a andar por ahí suelta como un perro vagabundo. (Laforet 83)

C’est en ce sens que Carmen Martín Gaité surnomme ces types de

personnages féminins “chicas raras” à l’exemple de Matia dans *Primera memoria* et par opposition aux femmes conservatrices. Ces héroïnes sont caractérisées par leur courage et résilience car elles sont en quête d’identité et de liberté. Elles acceptent de subir des outrages venant de leur tante ou grand-mère qui sont chargées de leur éducation puisque pour la plupart des cas, elles sont orphelines de mère. Elles demeurent très discrètes et déterminées dans leur lutte vers l’émancipation en cette période d’après-guerre. En somme, la femme espagnole du XXe Siècle à travers les romans se distingue par leur courage et engagement en faveur de leur liberté.

Conclusion

L’image de la femme dans le roman espagnol du Siècle d’Or et du XXe Siècle peut être étudiée de plusieurs manières et sous diverses formes. Notre travail s’inscrit dans une nouvelle perspective relativement à l’image de la femme dans le roman du Siècle d’Or et du XXe Siècle. Par cette étude, nous voudrions montrer le dynamisme créateur de l’image de la femme à travers le mouvement romanesque sur la question.

Pour atteindre notre objectif, nous avons utilisé la méthode thématique. La critique thématique nous a permis de ressortir les liens de ressemblance entre la vie de la femme dans le roman espagnol du Siècle d’Or et du XXe Siècle et la vie de la femme dans la société espagnole des deux périodes. Car ce parcours historique de l’image féminine permet de mieux saisir les mutations sociales en Espagne à travers le prisme romanesque. La méthode thématique nous a permis aussi d’établir un lien entre le succès des plus grands romanciers avec l’image de la femme véhiculée dans leurs romans. Pour terminer, la critique thématique nous a permis d’analyser facilement le mouvement romanesque touchant le thème.

Comme résultat, le travail montre que l’image de la femme fut un facteur capital dans le succès des plus grandes œuvres romanesques du Siècle d’Or et du XXe Siècle. *La Celestina*, *El Quijote*, *La hija de Celestina*, *El Lazarillo*, *Nada*, *La familia de Pascual Duarte*. *Cinco horas con Mario* [...], font partie des écrits dont le succès est dû en grande partie à l’image de la femme. Nous constatons que l’image de la femme dans le roman espagnol du Siècle d’Or et du XXe Siècle est une métaphore de la vie de la femme espagnole des deux

périodes. L'étude montre que la femme personne et la femme personnage partageaient les mêmes réalités sociales, elles subissaient les mêmes difficultés liées au machisme et l'environnement social. L'étude montre aussi deux dimensions de la femme : la femme sans honneur et la femme vertueuse. L'étude des deux périodes nous a permis de réaliser que les droits que tient la femme de l'Espagne moderne ne correspondent pas à ceux de l'Espagne du Siècle d'Or. Il convient par ailleurs de noter que ce dynamisme de l'image féminine dans la production romanesque espagnole éclaire l'évolution de la société espagnole. Tandis que Celestina symbolise une femme manipulatrice, Andrea introduit une rupture radicale avec le modèle traditionnel.

À la lumière des résultats, nous pouvons dire que l'objectif est atteint. Cependant, pour réaliser une étude complète sur le thème, lors des prochains travaux, nous explorerons une analyse du personnage féminin à travers le prisme de la psychologie narrative.

Oeuvres citées

- Anónimo. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Espasa-Calpe, 1956.
- Barbadillo, Alonso Jerónimo de Salas. *La hija de Celestina*. Colección Clásica de Obras Picarescas, 1980.
- Bergez, Daniel. « La critique thématique ». *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Bordas, 1990.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Editorial Noguer, 1972.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Editorial Juventud, 1968.
- Cela, Camilo José. *La familia de Pascual Duarte*. Ediciones Destino, 2002.
- Héritier, Monique. « La femme espagnole : de la femme au foyer à la preneuse de décisions ». *Proyecto Social: Revista de Relaciones Laborales*, vol. 12, no. 12, 2008, pp. 120–142.
- Laforet, Carmen. *Nada*. Ediciones Destino, 1999.
- Matute, Ana María. *Primera memoria*. Ediciones Destino, 1999.

About the Authors/à propos des auteurs

Kokovi Afiwa Touvi est enseignante-chercheur au Département d'Etudes Ibériques de la Faculté des Lettres, Langues et Arts (FLLA) de l'Université de Lomé. Elle est titulaire d'une thèse unique en littérature espagnole. Elle est auteure de plusieurs

articles dont « Étude de l'action sociale des personnages féminins dans *Misericordia* de Benito Pérez Galdós », « Relación entre madre e hija en *Doña perfecta* de Benito Pérez Galdós », « Voces de mujeres a través de *Nada* de Carmen Laforet », « Los simbolismos en la *Familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela ». Ces articles sont publiés dans des revues scientifiques nationales et internationales. Ses recherches se focalisent essentiellement sur Benito Pérez Galdós, auteur espagnol du milieu du 19^e siècle et sur la question du genre. Son travail s'inscrit dans une perspective théorique avec une attention particulière portée sur la femme.

Vartinel Daho est enseignant-chercheur à l'Université Félix Houphouët-Boigny. Il est titulaire d'une thèse unique en littérature du Siècle d'Or espagnol. Il est auteurs de plusieurs livres dont *Lecture psychanalytique du Quichotte*, *La cuestión de la salvación en el condenado por desconfiado de Tirso de Molina* et plusieurs articles. Il oriente ses recherches sur les faits culturels dans une approche comparative, la femme et les enfants mais aussi et surtout sur la théorie psychanalytique.

How to cite this article/Comment citer cet article:

MLA: Touvi, Kokovi Afiwa et Vartinel Daho. "Le dynamisme créateur de l'image de la femme dans le roman espagnol du siècle d'or et du XX^e siècle." *Uirtus*, vol. 5, no. 2, August 2025, pp. 379-397, <https://doi.org/10.59384/uirtus.2025.2956>.