

La culture et le travail de la femme. Une approche comparative entre Delly et Corín Tellado

M^a Teresa Lozano Sampedro
Universidad de Salamanca
tlozano@usal.es

Rebut; 30 de Mars del 2013
Acceptat: 1 de Juliol del 2013

RESUM

La cultura i el treball de la dona. Una aproximació comparativa entre Delly i Corín Tellado

L'objectiu de l'article és establir una comparació entre les concepcions de dues escriptores sobre la posició de la dona entre l'amor i el treball. Les escriptores són la francesa Delly i l'espanyola Corín Tellado. Es realitzarà a través de la comparació de dues novel·les, tenint en compte d'una manera particular els esquemes de la novel·la d'amor i els estereotips de l'heroi, de l'heroïna i de la rival o rivals. Existeixen entre ambdues diferències importants degudes a l'època en què van viure i a la formació rebuda. Tanmateix tenen un tema en comú: l'oposició entre la dona treballadora i la que considera el matrimoni com l'única finalitat.

PARAULES CLAU

Dona, treball, educació, matrimoni, contes de fades.

RÉSUMÉ

La culture et le travail de la femme. Une approche comparative entre Delly et Corín Tellado

L'objectif de cet article est d'établir une comparaison entre les conceptions de deux écrivaines sur la position de la femme entre l'amour et le travail. Les écrivaines sont la française Delly et l'espagnole Corín Tellado. On va l'atteindre à travers la comparaison entre deux romans en accordant une attention spéciale aux schémas du roman d'amour et aux stéréotypes du héros, de l'héroïne et de

la rivale ou rivales. Il existe entre les deux des différences très notables dues à l'époque dans laquelle elles ont vécu et à la formation reçue. Cependant elles ont un thème en commun : l'opposition entre la femme travailleuse et celle qui considère le mariage comme la seule finalité.

MOTS CLÉ

Femme, travail, education, mariage, contes de fées.

RESUMEN

La cultura y el trabajo de la mujer. Una aproximación comparativa entre Delly y Corín Tellado

El objetivo del artículo es establecer una comparación entre las concepciones de dos escritoras sobre la posición de la mujer entre el amor y el trabajo. Las escritoras son la francesa Delly y la española Corín Tellado. Se realizará a través de la comparación entre dos novelas, prestando una particular atención a los esquemas de la novela de amor y a los estereotipos del héroe, de la heroína y de la rival o rivales. Existen entre ambas notables diferencias debido a la época en que vivieron y a la formación recibida. Sin embargo tienen un tema en común: la oposición entre la mujer trabajadora y la que considera el matrimonio como única finalidad.

PALABRAS CLAVE

Mujer, trabajo, educación, matrimonio, cuentos de hadas.

ABSTRACT

The culture and the woman's work. A comparative approximation between Delly and Corín Tellado

The aim of the article is to establish a comparison between the conceptions of two writers on the position of the woman related to love and work. The writers are the French Delly and the Spanish Corín Tellado. Two novels will be compared, giving a particular attention to the schemes of the love novel and to the hero and heroine's stereotypes and topic of the rival or rivals. They exist between both notable differences due to the epoch in which they lived and to the received education. Nevertheless they have a common topic: the opposition between the hard-working woman and the one which considers the marriage to be the only purpose.

KEYWORDS

Woman, work, education, marriage, fairy-tales.

0. Introduction

La formation culturelle de la femme pendant l'adolescence et la jeunesse et le rôle de la femme mariée est un sujet essentiel dans les romans de l'écrivaine Marie Petitjean de la Rosière, Delly (1875-1947). L'objectif de notre étude est d'établir une comparaison entre les conceptions de deux écrivaines sur la position de la femme entre l'amour et le travail: celle de Delly et celle de l'écrivaine espagnole Socorro Tellado López, plus connue comme Corín Tellado (1927-2009). Notre analyse portera sur deux romans qui nous semblent spécialement révélateurs des idées des deux écrivaines à cet égard : *La Maison des rossignols* (1919)¹ de Delly et *La educaron para esposa* (1983)² de Corín Tellado. Dans ces deux romans, les schémas du roman d'amour et surtout les stéréotypes du héros, de l'héroïne et de la rivale (ou des rivales dans le cas de *La Maison des rossignols*) nous semblent présenter des analogies remarquables.

Évidemment, il faut tenir compte d'abord de l'éloignement temporel entre les deux romans. Tout au long des soixante-quatre ans qui les séparent, l'évolution de la société aussi bien en France qu'en Espagne détermine forcément une différence des mentalités concernant le rôle social de la femme. Il faut ajouter à cela la grande différence de personnalité entre Delly et Corín Tellado : le catholicisme rigide de Delly est très distant de la mentalité libérale de l'écrivaine espagnole, séparée de son mari, jamais remariée et tenant toujours à garder son indépendance économique.

D'autre part, il faut préciser la différence de qualité narrative entre les deux auteures. Corín Tellado, considérée par Mario Vargas Llosa comme l'écrivain d'expression espagnole le plus lu universellement après Cervantès, a commencé à écrire à l'âge de dix-huit ans, en 1946, et son immense production littéraire dépasse le chiffre de cinq mille romans. Pendant une soixantaine d'années, elle publiait deux romans-photo par mois et un roman par semaine, dont l'édition remontait à quelque cent mille exemplaires³. Ses romans,

¹ *La Maison des rossignols* parut du 1^{er} novembre au 24 décembre 1919 (n° 1-16) dans *Les Veillées des chaumières*, publication périodique qui rééditera ce roman en 1969. Voir Jean-Luc BUARD : « Essai de bibliographie de Delly », *Le Rocambole* (Bulletin des Amis du Roman populaire), Été-Automne 2011 : *L'œuvre de Delly*, Nouvelle série, n° 55-56, p. 245-284 (p. 262). Nous utilisons pour notre étude de *La Maison des rossignols* l'édition de Gautier- Languereau, Paris, 1958. Toutes nos références renvoient à cette édition.

² La traduction française approximative de ce titre serait : « Élevée pour être épouse ».

³ Voir Andrés AMORÓS: *Sociología de una novela rosa*, Taurus Ediciones, colección "Cuadernos Taurus", n° 77, Madrid, 1968. p. 12. Cette étude, très intéressante et pourtant jamais rééditée, est

beaucoup plus courts que ceux de Delly, ne sauraient égaler la richesse narrative de l'écrivaine française. Néanmoins, l'énorme succès de Corín Tellado non seulement en Espagne mais aussi, comme Delly, en Amérique latine, est un indice significatif de l'intérêt de son œuvre. Longtemps méprisée et considérée comme une romancière moins que mineure, elle a commencé à être mise en valeur depuis l'année 2000, et surtout à partir de son décès.

Malgré les différences signalées entre les deux écrivaines, un aspect thématique est commun à toutes les deux : l'opposition entre la femme travailleuse qui tient surtout à gagner sa vie sans rien devoir à personne et la femme qui, se refusant à travailler par paresse ou par arrogance, n'aspire qu'à se marier pour être soutenue. Le premier type de femme est toujours valorisé, le second est envisagé de manière négative. Il y a des divergences entre Delly et Corín Tellado dans la manière de concevoir ce sujet, mais il y a aussi des convergences. C'est ce que nous nous proposons de montrer dans cette étude qui n'est aucunement une analyse des sources de Corín Tellado, d'ailleurs jamais révélées par elle⁴, mais une approche comparative à propos d'un seul thème.

1. L'orpheline au travail : entre le roman populaire et le conte de fées

Comme Ellen Constans l'a signalé, le premier motif invariant de tout roman sentimental, la « rencontre », est toujours précédé de ce qui constitue la « préhistoire » du récit: « l'état de solitude initial »⁵ qui, dans les deux romans qui nous occupent, correspond aussi bien à la situation psychique du héros qu'à celle de l'héroïne. Dans le cas des personnages féminins, la solitude trouve son origine dans un motif qui relie le roman sentimental et le roman populaire aux contes de fées : celui de « l'orpheline » qui doit travailler durement non seulement pour gagner sa vie mais pour subvenir aux besoins de sa famille. Sur ce point-là, l'analogie est évidente entre les deux romans que nous nous proposons d'analyser.

Les deux parties intégrantes de *La Maison des rossignols* sont de longueur très inégale, la première ne comprenant que VI chapitres et la

entièrement consacrée à l'analyse de l'œuvre de Corín Tellado.

⁴ Malgré ce manque d'information, vu que les éditions des traductions de Delly en Espagne s'étendent de manière continue tout au long de cinq décennies, de 1920 à 1969, il nous semble très improbable que Corín Tellado ait pu ignorer l'œuvre de l'écrivaine française.

⁵ Ellen CONSTANS: « Roman sentimental, roman d'amour: Amour... toujours... », in *Le Roman Sentimental*, t. 2, PULIM, Limoges, 1991, p. 21-33 (p. 29).

deuxième XVI. À notre avis, cette structure est le support formel du message que Delly veut transmettre dans le roman. La première partie, très brève, présente le caractère de l'héroïne, la ravissante petite fillette de 12 ans Lilian de Sourzy dont la qualité la plus remarquable est son incroyable capacité de travail malgré son jeune âge. Son principal objectif dans la vie est de soigner sa mère malade, avec laquelle elle vit dans un très pauvre appartement de Paris depuis la mort du père, qui les a plongés toutes les deux dans une position économique frôlant la misère. Le besoin de survivre pousse Emmeline, la mère de Lilian, à écrire une lettre en demande de l'aide à la cousine de son feu mari, lady Laurence Stanville, même si le souvenir qu'elle en garde est celui d'une femme « orgueilleuse de sa fortune, de son rang, considérant de haut ces cousins qui, bien que dans l'aisance à l'époque, demeuraient néanmoins dans une situation fort inférieure à la sienne » (*La Maison*, 12)⁶. Au lieu d'une petite pension économique, Emmeline ne reçoit, à sa grande surprise, qu'une visite de lady Stanville où, à la suite de propos humiliants, elle propose une hospitalité non moins humiliante pour elle et pour Lilian dans sa maison de Breenwich⁷, en Angleterre. Cette première partie annonce la condition de *Cendrillon* à laquelle Lilian se verra de plus en plus soumise au long du roman. Sa mère et elle seront logées au second étage, loin des maîtres de la maison, dans des pièces froides et inconfortables, et soumises non pas à un travail mais à « la servitude... bien pire que celle des domestiques de Stanville-House » (*Ibid.*, 33). Cette première partie contient aussi en germe les éléments qui constitueront l'intrigue du récit entier : la présentation de la principale rivale de Lilian, Caroline Birn, et de la rivale secondaire, Rosetta O'Feilgen, ainsi que la caractérisation du héros, Hugh, le fils de lady Stanville, qui gère l'usine héritée de son père d'une main de fer et qui est insensible aux souffrances de ses employés, avant de subir, dans la deuxième partie, la « métamorphose » œuvrée par la femme aimée. Finalement, cette première partie explique le sens métaphorique du titre du roman, qui constitue un hommage à la musique dont le sens se verra précisé à la fin.

⁶ Pour des raisons de brièveté, nous citerons désormais le roman de Delly dans le corpus du texte sous l'abréviation *La Maison*, suivie de la page correspondante dans l'édition mentionnée.

⁷ Le nom de la ville est imaginaire. Serait-ce une déformation de Greenwich ? Le même manque de précision est constatable en ce qui concerne les O'Feilgen (nom de famille inexistant en Angleterre). Nous remercions Diana Holmes, professeure à l'Université de Leeds, de nous avoir fourni ces renseignements. Les motifs de Delly pour introduire ces déformations dans son roman nous échappent. Nous risquerions l'hypothèse d'une intentionnalité de déréalisation du cadre spatial de son récit.

La Maison des rossignols est la demeure des O'Feilgen, des « parents pauvres » des Stanville au même titre que Lilian et sa mère. Cette maison style dix-huitième siècle fut belle autrefois, remplie d'œuvres d'art et soigneusement décorée. Mais elle a été négligée par les Stanville au point qu'elle tombe en ruines. Néanmoins, elle constitue l'espace de la joie insoucieuse du lendemain, de la « gaieté affectueuse et charmante » (*Ibid.*, 41) qui caractérise ses habitants : Mrs O'Feilgen, ses deux filles et ses trois fils, qui accueillent temporellement leur cousine Rosetta. Lilian, très douée pour le piano, ira visiter tous les dimanches cette maison où la musique règne partout, cette demeure des « oiseaux chanteurs » qu'on appelle à Breenwich la « maison des Rossignols » (*Ibid.*, 35).

Entre la première et la deuxième partie du roman cinq années s'écoulent, pendant lesquelles la petite fille de douze ans est devenue une femme. Cette deuxième partie commence par le retour de Lilian à Breenwich, à l'âge de dix-huit ans, après cinq ans d'internat dans l'institution Welling, où elle a été envoyée, à son grand plaisir, pour faire ses études un an après la mort de sa mère. L'institution Welling, le lieu de la formation, représente l'espace du bien-être et de la liberté, opposé à l'espace de l'esclavage de Stanville-House. Dans cette institution Lilian a eu accès à une véritable formation pratique pour être indépendante dans la vie, en manifestant une grande capacité pour apprendre « la comptabilité, la sténo – dactylographie, l'allemand, l'italien, le dessin industriel » (*Ibid.*, 51). Mais, en plus, à l'insu de lady Stanville, elle a joui de son plus grand plaisir, la musique, grâce à un professeur de piano qui lui a donné des cours gratuitement, comme Mrs. O'Feilgen et Rosetta l'avaient fait dans la « maison des Rossignols ». Une fois finie sa formation, les Stanville réclament ses services en échange de sa manutention, et le voyage de retour à Breenwich est perçu par l'héroïne comme le voyage vers la servitude. Ne pouvant pas supporter les humiliations infligées par lady Stanville et par Caroline Birn – orpheline comme elle, mais protégée par la maîtresse de la maison qui aspire à la voir épouser son fils Hugh – elle tiendra à gagner sa vie de manière indépendante, et sera admise par Hugh comme comptable dans sa fabrique.

En analysant la fonction du travail de la femme dans l'univers dellyen, Carme Figuerola signale, à propos du cas concret de *La Maison des rossignols* : « L'exercice du métier n'est pas incompatible avec le caractère exemplaire des protagonistes : pour les filles, semble transmettre Delly, ce débouché est préférable à celui d'une charité mal conçue et mal appliquée devenant pour

elles un « joug »⁸. Et Figuerola met en relief comment « Delly se fait écho d'une nouvelle situation de la femme qui peut vivre en dignité de son travail, situation déjà revendiquée au XIXe siècle par d'autres devancières comme George Sand »⁹.

Sous cette perspective, une comparaison peut être établie entre les héroïnes de Delly et celles de Corín Tellado. Dans les romans de l'écrivaine espagnole, quelle que soit leur date de publication, la femme, avant de se marier, exerce parfois un métier, même prestigieux, ou bien, au contraire, elle passe ses journées en pleine oisiveté en menant, en plus, une vie de luxe. Ce dernier cas s'explique par le besoin du roman sentimental d'offrir aux lectrices (ou aux lecteurs) le plaisir de l'évasion à travers une fiction totalement déracinée de la réalité de l'époque, capable de satisfaire « les rêves secrets d'une grande masse de la population espagnole : les idéaux d'érotisme et de luxe, de sentimentalisme et de vie facile »¹⁰. En définitive, Corín Tellado suit ici la ligne du roman d'amour qui introduit le lecteur dans un « monde déréalisé, idéalisé », proche de « l'univers des contes »¹¹. Mais le travail de la femme, que ce soit par nécessité économique ou par le besoin de se sentir dynamique, utile, vivante¹², est toujours valorisé dans ses romans.

Dans *La educaron para esposa*, Doria, l'héroïne, est une orpheline de père et de mère qui doit subvenir aux besoins de son frère Seve et de sa sœur Sofia. Nous trouvons dans ce roman le motif, typique et topique, de l'infirmière amoureuse du médecin pour qui elle travaille. Au long des XIV chapitres qui composent le roman, le héros évoluera, comme dans le roman de Delly. Mais avant d'arriver à la fin heureuse, l'état initial de solitude de l'héroïne est lié, comme dans *La Maison des rossignols*, à la pauvreté. Cependant, la « solitude » de Doria est plus relative que celle de Lilian. Malgré leurs propres occupations, son frère et sa sœur, qui font des études et travaillent en même temps, sont toujours prêts à l'aider. Corín Tellado semble abolir la dissymétrie entre les sexes, caractéristique des romans de Delly, en présentant une famille uniquement intégrée par trois membres qui collaborent à part égale dans les tâches quotidiennes du foyer : un petit appartement à Madrid, qui manque

⁸ M. Carme FIGUEROLA: « Le roman dellyen et les structures du roman populaire : quelques réflexions », *Le Rocamboles* (Bulletin des Amis du Roman populaire), Été- Automne 2011 : *L'œuvre de Delly*, Nouvelle série, n° 55-56, p. 91-112 (p. 101).

⁹ *Ibid.*, p. 99.

¹⁰ Andrés AMORÓS, *op. cit.*, p. 75. C'est nous qui traduisons.

¹¹ Ellen CONSTANS: « Parlez-moi d'amour », in *Le roman sentimental*, PULIM, Limoges, 1999, t. 2, p. 224- 236 (p.230).

¹² C'est le cas de la mère du héros dans *La educaron para esposa*.

d'espace, n'ayant que « trois chambres, une cuisine, un petit salon et un fourre-tout » (CT : 21)¹³.

Donc, à la différence de l'héroïne dellyenne, Doria n'est pas un *Cendrillon*, dans le sens qu'elle n'est jamais méprisée, ni soumise à des tâches humiliantes. Dès le début, elle est très appréciée par Oscar, le médecin, non seulement comme professionnelle mais aussi comme confidente et amie. Doria accompagne parfois Oscar chez lui pour écouter ses confidences, en prenant un verre et en fumant. Époque bien différente de celle de Delly ... et mentalité de l'auteure très différente aussi ! La solitude intérieure de Doria vient précisément de la douleur provoquée par ces confidences, qui concernent toujours la liaison du médecin avec Isabel, sa fiancée depuis quatre ans qu'il a essayé de quitter plusieurs fois sans jamais y réussir, par pitié ou plutôt par paresse.

2. Les rivales : les « cigales » de la Fable

Le titre *La educaron para esposa* ne fait pas référence à l'héroïne du roman mais à Isabel, la rivale. Et ce titre se répète littéralement plusieurs fois à l'intérieur du roman, dans la bouche de plusieurs personnages qui expriment leur opinion sur Isabel.

Vers le début du roman, dans les confidences que Doria fait à sa sœur sur la relation entre Oscar et Isabel, elle définit celle-ci comme une femme « mignonne », qui « ne fait rien », qui « ne fait pas d'études ». En vue de cette définition, Sofia dit : « -C'est-à-dire, le typique parasite ». Et Doria répond : « - La femme qui a été élevée pour être épouse » (CT : 17). Cette opinion est celle d'Oscar qui définit Isabel comme une femme « vide, absurde » (CT : 29) à cause de la mauvaise éducation reçue de ses parents qui ne l'ont élevée que pour le mariage. De là, son inculture, – Isabel n'a pas fini ses études secondaires et n'a aucune intention de les finir – qui l'empêche d'avoir la moindre conversation intéressante avec le médecin. Celui-ci déclarera plus tard à sa mère: « Il y a des hommes qui préfèrent des femmes aussi bornées qu'elle, mais moi, j'ai besoin de beaucoup plus » (CT : 53). À travers la répétition récurrente du titre du roman, toujours accompagné de connotations négatives, Corín Tellado marque nettement sa position contre ce type d'éducation pour les femmes. En plus,

¹³ Pour des raisons de brièveté, nous ne citerons pas le texte de Corín Tellado en espagnol. Nous nous limiterons à offrir notre propre traduction dans le corps du texte, suivie de la référence C. T. et de la page correspondante dans l'édition utilisée: Editorial Bruquera, S.A., Barcelona, 1983 (colección « Silvia », n° 444).

l'innocence apparente d'Isabel ne sera qu'un masque, comme la fin du roman le révélera.

Dans le roman de Delly, les rapports entre l'héroïne et les deux rivales sont beaucoup plus complexes, justement parce que *La Maison des rossignols* est beaucoup plus près du mythe de Cendrillon. Depuis le début du roman, lady Stanville, qui renvoie clairement à la belle-mère des contes de fées¹⁴, aura une fonction déterminante sur plusieurs aspects. Veuve d'un riche industriel, elle se croit le droit de mépriser ou de favoriser les gens qui l'entourent. Mais elle a du respect, et même une certaine crainte, pour son fils unique, Hugh, très doué depuis l'enfance, mais dont ses parents ont exalté l'orgueil « en lui persuadant qu'il était un être à part, fort au-dessus de la commune humanité » (*La Maison*, 22).

Depuis sa visite à ses parentes pauvres, à Paris, lady Stanville manifeste son mépris pour l'aspect physique de Lilian, en la comparant avec Caroline Birn, la nièce de son mari, dont elle fait l'éloge. Néanmoins, comme d'habitude, Delly met directement sous les yeux du lecteur le portrait physique et moral des personnages méchants. Et Caroline Birn est présentée de cette manière : « Sa physionomie maussade, sa mine arrogante accentuaient l'impression désagréable produite par sa disgrâce physique. » (*Ibid.*, 24). Ce sera surtout dans la deuxième partie du roman que l'hostilité de cette fille envers Lilian va s'accroître, au fur et à mesure qu'elle perçoit l'attraction de Hugh pour la parente pauvre. La métamorphose du héros, qui a lieu dans cette deuxième partie du roman et qui ne reste pas inaperçue de Lilian, se manifeste par sa gentillesse envers elle et par son changement d'attitude envers ses employés, en passant de l'intolérance à la générosité. Et c'est la rivale, par sa cruauté et sa bêtise, qui contribue malgré elle à son propre malheur et au bonheur du futur couple. Caroline prend le méchant plaisir d'imposer à Lilian de lourdes tâches, comme si elle était sa servante, de manière que la fatigue commence à affaiblir la santé de Lilian. Mais la découverte par Hugh de la complicité entre lady Stanville et cette fille épouvantable, qu'il n'a jamais aimée, le décidera à prendre Lilian comme comptable dans sa fabrique, au grand déplaisir de sa mère.

Comme Isabel dans le roman de Corín Tellado, Caroline Birn a été « élevée pour être épouse », chose que Hugh déteste profondément. Lorsque sa mère, qui commence à se rendre compte des sentiments de Hugh pour Lilian, lui propose timidement de prendre Caroline pour épouse, les qualités qu'elle

¹⁴ Daniel FROMONT: *DELLY (Marie Petitjean - de la Rosière) (Avignon 1875-Versailles 1947)*, octobre 2003, p. 165.

lui attribue – elle est « modeste, silencieuse, excellente femme d'intérieur... » (*Ibid.*, 128), n'ont aucune valeur aux yeux de Hugh, que l'insistance de sa mère irrite de plus en plus. Et sa laideur physique est pour lui son moindre défaut. Le plus important c'est son manque de formation, source de graves défauts :

Elle est sotte – et à cela on aurait peut-être pu remédier quelque peu par l'éducation. Elle manque totalement de la plus élémentaire bonté ; elle est pétrie de vanité, d'arrogance, tout en sachant devenir une plate flatteuse devant ceux qu'elle craint ou dont elle cherche à se faire bien venir... Vous voyez donc, ma mère, que je la connais parfaitement, votre précieuse Caroline ! (*Ibid.*).

Le lecteur perçoit qu'en réalité Caroline ne fait rien, se limitant parfois à broder d'un air négligent et paresseux, et se permettant avec arrogance cette situation de « parasite » grâce à la protection de lady Stanville.

Une autre rivale, secondaire par rapport à Caroline, a la même tendance à la paresse. C'est Rosetta O'Feilgen, femme qui a une formation puisqu'elle a fait des études de musique. Veuve d'un violoniste, jeune et belle, elle habitait à Londres « où elle donnait des leçons de chant et faisait entendre sa voix dans les concerts » (*Ibid.*, 39). Mais une maladie de gorge constitue le prétexte parfait pour demander l'hospitalité chez ses parents de « la maison des rossignols ». Définie par sa nièce Kathleen O'Feilgen comme « la cigale de la fable » (*Ibid.*, 118) qui abuse de la générosité de cette famille pauvre, son caractère arriviste et son ambition d'épouser un homme riche se profilent progressivement. Vers la fin du roman, lorsque Hugh et Lilian viendront annoncer aux O'Feilgen leurs fiançailles, Rosetta essaiera d'empêcher ce mariage en s'attirant la sympathie de lady Stanville et de Caroline. Et une fois de plus le héros, Hugh, ne se laisse pas tromper. À sa mère, qui fait l'éloge de Rosetta, il répondra : « elle est surtout pleine de ruse, et d'une fausseté rare » (*Ibid.*, 178). Et la seule base, d'ailleurs suffisante, de cette ferme conviction est le refus de Rosetta de travailler :

- Il m'a suffi, pour être édifié à ce sujet, du fait suivant : cette femme bien portante, capable de gagner sa vie en donnant des leçons que lui procureraient volontiers ses relations de Londres, reste depuis des mois ici à la charge de parents très gênés, auxquels elle n'est jamais venue en aide, à l'époque où elle gaspillait l'argent gagné en compagnie de son mari (*Ibid.*).

Le rôle de lady Stanville, qui semble préférer pour son fils n'importe quelle épouse excepté Lilian, la femme travailleuse, s'explique bien sûr par des préjugés de statut social. Mais ces préjugés sont liés, comme nous le verrons, à

son mépris pour la femme qui travaille. La conception de la femme au travail par les « belles-mères » des héroïnes est complètement opposée dans *La Maison des rossignols* et dans *La educaron para esposa*, et cela détermine la divergence des schémas narratifs.

3. Les mères des héros : les tiers opposants ou adjuvants

Comme Ellen Constans l'a signalé, un schéma narratif récurrent dans le roman dellyen est celui des « manœuvres et manigances des tiers hostiles »¹⁵. Pour Laurence Stanville, une femme qui travaille est méprisable. Lors d'une discussion avec son fils, elle affirme que Lilian « est destinée à travailler pour vivre, à se marier dans quelque milieu modeste » (*La Maison*, 115). Et une fois qu'elle apprend la décision de Hugh d'épouser Lilian, elle la traitera d'ambitieuse et d'arriviste, en l'accusant de faire la « comédie » du travail :

Soi-disant, vous êtes comptable ; mais votre présence aux bureaux devient de plus en plus fantaisiste. Il ne faut pourtant pas croire que l'on ne saisisse le motif de tout cela ! [...]

Oui, faites l'innocente !... Vos coquetteries à l'égard de mon fils ne sont un mystère pour personne, petite intrigante ! Mais il a trop de raison pour ne pas voir clair bientôt dans votre jeu... et alors, adieu les beaux rêves ! (*Ibid.*, 168-169).

Il y a une opposition radicale entre les mères des héros chez Delly et chez Corín Tellado en ce qui concerne la conception du travail de la femme. Et cette opposition en détermine une autre : leurs rôles différents par rapport à l'héroïne et à la rivale. Si Laurence Stanville est toujours pour la ou les rivales et contre l'héroïne, exerçant ainsi la fonction de « tiers opposant », la mère d'Oscar dans *La educaron para esposa* est le « tiers adjuvant ». Femme discrète, cultivée – tout le contraire de lady Stanville – elle est une journaliste de qualité qui habite et travaille à Barcelone, et qui n'a jamais pris au sérieux la relation entre Oscar et Isabel, même si elle n'interfère pas dans la vie privée de son fils. Lors de sa première rencontre avec Doria, elle lui dit très spontanément, et en riant : « Mon fils finira par épouser Isa par lassitude. Et peut-être qu'il ne le regrettera pas. Elle lui consacra sa vie, même si elle ne sera jamais son amie et confidente. Mais bien sûr elle sera la classique

¹⁵ Ellen CONSTANS: « Parlez-moi d'amour », *op. cit.*, p. 232.

épouse style dix-huitième siècle » (C.T. : 23). Une sympathie mutuelle s'établit entre ces deux femmes qui ne se reverront qu'à la fin, lorsque la mère d'Oscar assistera pleine de joie au mariage de son fils avec Doria en qualité de témoin. Et l'intuition maternelle jouera un rôle important. Oscar, qui doit partir pour un congrès en Allemagne, rendra visite à sa mère dans son bureau de Barcelone. Et elle lui conseille la rupture définitive avec Isabel, en même temps qu'elle lui ouvre les yeux sur les sentiments de Doria envers lui. Elle l'invite, sans rien exiger, à se décider. Et le reste du roman va donner raison à cette « dame vitale, journaliste professionnelle jusqu'à la moelle, toujours affairée dans ses tâches à travers le monde » (C.T. : 23).

En effet, profitant de l'absence d'Oscar, Isabel va révéler malgré elle sa véritable identité. Doria et sa sœur Sofía la rencontreront par hasard dans une discothèque, dansant très serrée contre un beau garçon blond. Doria en est stupéfaite et encore plus Sofía en apprenant que cette fille est Isabel, puisqu'elle l'a vue souvent fréquenter le bar de la Faculté, toujours entourée de garçons. La maladresse d'Isabel provoque son propre malheur. En se croyant accusée par Doria, elle se démasque malgré elle devant Oscar, qui lui dit : « Non seulement on t'a éduquée pour être épouse, Isabel. On t'a éduquée aussi pour tromper les hommes, et pour aller à la quête d'un mari où que ce soit » (C.T. : 85).

La trahison et la tentative du mensonge se produit aussi dans *La Maison des rossignols*, mais avec une moindre répercussion. Rosetta, avide d'épouser Hugh pour sa fortune, essaiera de salir la réputation de sa rivale. Pour cela, elle se servira de son neveu Joe, dont elle connaît l'inclination pour Lilian, pour les faire coïncider dans un train où Joe lui déclare son amour. Mais cette dernière tentative pour empêcher le mariage est inutile et même absurde, comme Hugh le déclare : « Joe a joué là, très sottement, le rôle d'un pantin entre les mains de sa tante » (*La Maison*, 193). D'autres intrigues menées par Rosetta dans le but de susciter des commérages à Brenwich seront également inefficaces.¹⁶

En définitive, aussi bien dans *La Maison des rossignols* que dans *La educaron para esposa*, le mensonge et la trahison des rivales se retournent contre elles-mêmes, ne mettant nullement en question la dignité des héroïnes. Les deux romans se terminent par le bonheur des couples, les héroïnes méritant le bonheur dès le début, les héros finissant par le mériter après un parcours moral ou psychique. L'état de solitude initial est dépassé aussi par les protagonistes masculins : Hugh est sorti de la misanthropie où son éducation

¹⁶ Comme Daniel Fromont le signale, les personnages secondaires Joe O'Feilgen et Rosetta sont « gênants dans les scènes de la fin ». (Daniel FROMONT, *op. cit.*, p. 165).

l'avait plongé ; Oscar s'est affranchi de sa constante insatisfaction à côté d'une femme qu'il n'aimait plus depuis longtemps. Tout finit dans la joie... et une brève réflexion finale s'impose.

Conclusion

Ellen Constans a signalé comment le roman d'amour dellyen, ne mettant jamais en question la dissymétrie des rapports de sexe, mais, au contraire, la réaffirmant comme légitime et naturelle, expose une conception du rôle de la femme qui semble vieillie aujourd'hui, puisque le travail de la femme, une fois qu'elle se marie, va « s'exercer dans le cadre du foyer et là seulement »¹⁷. Constans signale à ce propos comment les collections des romans d'amour des années 70 et 80 ont rajeuni le récit amoureux. En effet, une grande différence s'établit sous ce rapport entre Delly et Corín Tellado.

Dans *La Maison des rossignols*, malgré les grandes aptitudes de Lilian pour le travail, plus que suffisamment exposées tout au long du roman, l'héroïne, une fois mariée, quittera l'usine. Les nouveaux mariés iront habiter « la maison des Rossignols ». Et la musique, mise en valeur tout au long du roman, est finalement présentée non comme un métier mais comme un passe-temps qui semble pourtant assouvir la vocation artistique de Lilian. La musique est en définitive la seule activité, exercée dans un cadre restreint, permise à la femme mariée dont la seule fonction importante est le soin de son foyer :

La maison des Rossignols ne devait pas perdre son nom en devenant la demeure de lord Stanville et de sa femme. Bien souvent, la voix de Lilian s'y fit entendre, au cours de cette année-là, généralement pour le seul plaisir de Hugh, car les étrangers n'avaient guère cette faveur, à moins que ce ne fût à l'église. Le délicieux logis, revenu à son élégance passée, décoré avec un luxe sobre et délicat, voyait peu de grandes réunions mondaines. Mais la charmante maîtresse du logis y recevait le plus gracieusement du monde un cercle choisi, où l'on considérait comme un grand privilège d'être admis. Tout marchait impeccablement dans son intérieur, où elle dirigeait avec fermeté la domesticité nombreuse et bien stylée (*La Maison*, p. 198).

La maternité viendra combler ce bonheur de la femme au foyer en même temps qu'elle sera le présage de la future réconciliation définitive entre Lilian et sa belle-mère.

¹⁷ Ellen CONSTANS, « Parlez-moi d'amour », *op. cit.*, p. 235.

Dans *La educaron para esposa*, le travail de la femme mariée, loin d'être un obstacle à son bonheur, est inséparable de son rôle d'épouse, d'amante et de mère. Doria, heureusement mariée et souhaitant la maternité, ne quittera pas pour autant son travail. Le seul avantage économique que le mariage peut apporter à l'héroïne, c'est un meilleur niveau de vie. Son cher Oscar, son mari, devient pour elle « son patron, son copain, son amant ! » (CT : 93). Évidemment, en tenant compte de l'époque du roman (1983) et du message, très clair depuis le titre, que Corín Tellado veut y transmettre, il serait impensable de trouver un dénouement où l'héroïne serait confinée dans son foyer.

Nous concluons en disant que Delly et Corín Tellado partagent certaines idées sur le rôle de la femme au travail, tout en différant notablement sur d'autres aspects. Mais en définitive, malgré la différence des époques, toutes les deux ont eu le mérite de savoir introduire de manière magistrale dans l'« univers déréalisé » du roman d'amour un sujet d'une grande transcendance sociale.