



**HAL**  
open science

# Trois récits de femmes, trois décennies, trois univers à la marge : Irene Lisboa, Maria Archer, Maria Judite de Carvalho

Jose Manuel da Costa Esteves

## ► To cite this version:

Jose Manuel da Costa Esteves. Trois récits de femmes, trois décennies, trois univers à la marge : Irene Lisboa, Maria Archer, Maria Judite de Carvalho. Maria Cristina Pais Simon. Marginalités au féminin dans le monde lusophone, Presses Sorbonne Nouvelle, pp.175-186, 2019, Centre de recherche sur les pays lusophones- Crepal HS N° 5, 978-2-37906-021-2. hal-04306606

**HAL Id: hal-04306606**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04306606>**

Submitted on 25 Nov 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Trois récits de femmes, trois décades, trois univers à la marge :

Irene Lisboa, Maria Archer, Maria Judite de Carvalho

JOSÉ MANUEL DA COSTA ESTEVES

*Université Paris Ouest Nanterre La Défense*

Chaire Lindley Cintra/Camões I.P.

EA 369 Etudes Romanes

1. La frontière de la Révolution de 1974 délimite une situation très contrastée. Auparavant, la littérature des écrivaines portugaises était reçue avec une certaine condescendance face aux canons esthétiques ambiants, en même temps que, à de rares exceptions près, elle était passée sous silence ou oubliée. Après, on constate une véritable explosion de cette écriture. Pourtant, il y avait déjà eu des femmes de toutes les générations qui écrivaient, et précisément sur l'univers féminin (Guiomar Torresão, 1844-1898, Maria Amália Vaz de Carvalho, 1842-1921, Angelina Vidal, 1853-1927, Ana de Castro Osório, 1872-1935, entre autres).

Miguel Real<sup>1</sup> considère, à propos du roman, que notre siècle est celui de l'affirmation de la sensibilité féminine, aujourd'hui dévêtue de son caractère engagé et urgent. Pour une histoire du roman féminin portugais, il propose quatre étapes dans son évolution. La phase du silence imposé (1900-1950): Judith Teixeira (1880-1959), Florbela Espanca (1894-1930), Virginia Vitorino (1898-1967), Irene Lisboa (1892-1958), Maria Lamas (1893-1983), Maria Archer (1905-1982), des écrivaines qui expriment une vision esthétique de la répression sociale et sexuelle des institutions et la société qui s'abat sur la femme; la phase de la conscientisation, de la décade de 1950, moment de l'émergence de la femme-écrivaine dans la littérature portugaise : Ilse Losa (1913- 2006), Maria da Graça Freire (1918- 1993), Natália Nunes (1921), Maria Judite de Carvalho (1921-1998), Agustina Bessa-Luís (1922), Isabel da Nóbrega (1925), Fernanda Botelho (1926-2007), Luísa Dacosta (1927- 2015). La troisième est la phase militante, balisée entre 1960 et 1994, avec l'explosion narrative et des sentiments lyriques, l'affirmation de l'érotisme sur le propre corps mettant en évidence un univers ontologique exclusivement féminin: Natália Correia (1923-1993), Ana Hatherly (1929-2015),

---

<sup>1</sup> Miguel REAL, « Culpa e vergonha », *JL*, N° 1054, p. 17.

Maria Teresa Horta (1937), Maria Velho da Costa (1938), Maria Isabel Barreno (1939) et finalement la phase de l'affirmation – tel est le cas d'Olga Gonçalves, (1929-2004), Teolinda Gersão (1940), Lídia Jorge (1946), Hélia Correia (1949), Luísa Costa Gomes (1954), Maria Manuel Viana (1955), Ana Luísa Amaral (1956) et de tant d'autres où les émotions et passions, le corps et l'érotisme habitent une écriture à tendance mémorialiste, de témoignage, ou des formes brèves comme la chronique ou les *shorts stories*. Et même en passant à vol d'oiseau le 20<sup>ème</sup> siècle, il ne faut pas oublier le moment charnière que constitue *Novas Cartas Portuguesas*<sup>2</sup>, écrit à trois mains, par les « Trois Marias » publié en 1972, et sa projection dans toute une littérature qui va déborder et dépasser les marges. Écriture du corps et du désir féminin, de l'érotisme, ce roman polyphonique donne voix, par toutes les voies - des textes narratifs, poèmes, essais- aux femmes, mettant en cause le régime qui avait exercé sa violence sur corps et âmes, et tous les pouvoirs castrateurs qui ont assujéti la femme, comme affirme de façon lapidaire Maria Graciete Besse : " Par leur militantisme, les trois auteurs réalisent (...) l'affirmation existentielle de la femme et annoncent la démythification de son image, la ré-appropriation de son corps, de sa sexualité et de son langage"<sup>3</sup>. Le régime sera mis à mort, le livre annonce un souffle libérateur avec sa charge explosive qui pourrait faire trembler encore de nos jours toutes les situations où les droits des femmes sont bafoués. *Novas Cartas Portuguesas* sont ainsi un point d'arrivée où convergent les efforts, certes, d'intentionnalités diverses, des générations précédentes et un point de départ et dans ce sens fondateur, pour l'irruption des nouvelles voix féminines.

Nous nous proposons de jeter un regard sur les récits de trois femmes, publiés entre 1939-1959, séparés chacun par une période de dix ans: celui de la figure tutélaire d'Irene Lisboa, *Solidão. Notas do punho de uma mulher* (1939, signé sous le pseudonyme de João Falco)<sup>4</sup>; celui de la femme engagée Maria Archer, *Há-de Haver Uma Lei...*(1949)<sup>5</sup> et finalement celui de Maria Judite de Carvalho, *Tanta Gente, Mariana...*(1959)<sup>6</sup>, à l'aune d'une époque pleine de changements. Si dans la proposition de classement de Miguel Real pour le roman féminin, Irene Lisboa est dans la phase du silence imposé, Maria Acher en 1949 fait le pont avec la

---

<sup>2</sup> Maria Isabel BARRENO, Maria Velho da COSTA et Maria Teresa HORTA, *Novas Cartas Portuguesas*, notée et organisée par Ana Luísa Amaral, D. Quixote, Lisboa, 2012. Traduction française de Vera Alves da Nóbrega, Evelyne Le Garrec et Monique Wittig *Nouvelles Lettres Portugaises*, Paris, Seuil, 1974.

<sup>3</sup> Maria Graciete BESSE, *Littérature Portugaise, Aix-En-Provence*, Edisud, 2006, p.72.

<sup>4</sup> Irene LISBOA, *Obras de Irene Lisboa – Volume II. Solidão. Notas do punho de uma mulher*, organisée et préfacée par Paula Morão, Lisboa, Presença, 1992.

<sup>5</sup> Maria ARCHER, *Há-de Haver Uma Lei...*Lisboa, édition à compte d'auteur, 1949.

<sup>6</sup> Maria Judite de CARVALHO, *Tanta Gente Mariana...*, Alfragide, Leya, 2011. Traduction française *Tous ces gens Mariana* de Simone Biberfeld, Paris, Gallimard, 1987.

phase suivante, celle de la conscientisation à laquelle appartiendrait Maria Judite de Carvalho. Nous dessinerons la contextualisation de ces œuvres d'un point de vue historique et littéraire, tout en étudiant les représentations « marginalisantes » des femmes, à partir d'extraits significatifs, de façon à montrer qu'elles s'inscrivent dans la thématique d'une « littérature féminine », qu'elles sont ancrées dans des expériences de vie de femmes de leurs temps sans effacer cependant une portée sur l'être humain qui cherche un sens à la destinée humaine.

Nous avons évoqué avril 1974 comme une frontière, aussi en ce qui concerne le rôle et la situation de la femme portugaise car de grandes transformations vont bouleverser la société portugaise. Nous pourrions caractériser, en essayant de ne pas être caricatural, la situation de la femme avant la Révolution en en dessinant les principaux traits. La femme est reléguée à son rôle de femme au foyer, avec la suprême tâche de la procréation et de l'éducation des enfants, selon les valeurs de la religion et les intérêts de la Patrie, c'est à dire de l'empire. Obéissante à son mari, c'est à celui-ci, le *pater-familiae*, de tout décider, depuis la domiciliation conjugale, jusqu'au comptes bancaires (les femmes intellectuelles ne peuvent même pas percevoir directement leurs droits d'auteur) ; il a aussi le droit de violer la correspondance de son épouse, le droit de décider des sorties à l'étranger, car dépossédées de passeport, les femmes ont toujours besoin de l'autorisation du mari même si séparées *de facto*. Pendant plusieurs décades les institutrices ne peuvent pas se marier et quand elles y sont autorisées plus tard, cela ne sera possible qu'à la condition que le mari possède un salaire supérieur; les infirmières et les hôtesses de l'air n'ont pas non plus droit au mariage.

La République en 1910 reconnaît le droit des femmes à exercer dans la fonction publique, l'égalité des droits en ce qui concerne l'adultère, mais pas le droit au suffrage. En 1912, le médecin Carolina Beatriz Angelo, mère et veuve, réussit à voter, mais la loi sera modifiée par la suite reconnaissant seulement le droit de vote au « pater-familiae masculins ». La Constitution de 1933 donne le droit de vote aux femmes lorsqu'elles sont titulaires d'un diplôme universitaire ou possèdent des études secondaires et seulement en 1968 est reconnu le droit de vote à tous ceux qui savent lire et écrire. Cependant il faudra attendre 1974 pour que les femmes puissent accéder à la carrière diplomatique, à la magistrature et à l'administration. La Constitution démocratique de 1976 reconnaît l'égalité totale des droits hommes/femmes, reconnaît le divorce, supprime la *Concordata*, crée le planning familial et le congé de

maternité. Tout un chemin pour la construction de la citoyenneté féminine dans le Portugal contemporain<sup>7</sup>.

Nos trois femmes écrivaines, Irene Lisboa, Maria Archer, Maria Judite de Carvalho s'inscrivent de façon explicite ou implicite, chacune à sa manière, dans ce processus lent et difficile, où elles sont toujours mises à la marge (remarquons qu'Irene Lisboa publie *Solidão* sous le pseudonyme de João Falco). Cela est perceptible par la pratique de l'écriture comme un territoire conquis et occupé, par les thématiques abordées, par le questionnement d'une société cloîtrée où les femmes vivent plus murées et exclues que les autres, par le manque de reconnaissance de leurs créations de la part du public et même de la critique ; tout cela face à un manque de reconnaissance du monde des lettres qui passe aussi par un regard masculin. Maria Archer sera parmi ces trois intellectuelles celle qui aura plus de problèmes avec le pouvoir et qui a milité au sens premier du mot, de forme continue et sans relâche, pour les droits des femmes. Chez Irene Lisboa et Maria Judite de Carvalho l'élément politique et citoyen, advient surtout d'une fine perception et avec la décantation de la réalité de tranches de vie quotidienne transfigurée en création, qui fait effleurer, sans équivoque une prise de conscience. Quoique il en soit l'ensemble de leurs oeuvres résiste à la lecture car elles ne rentrent pas dans les cases prévues par le canon, la différence s'impose, elles ne sont pas réductibles à ce qu'on a l'habitude de dire, de lire, à l'époque. A différents degrés, chacune d'elles contrarie une ambiance dominante qui marque l'Etat Nouveau avec ses appareils de répression.

**2.** Irene Lisboa (1892-1958) est marquée par une enfance et une adolescence traversées par le problème de ses origines familiales, des jeux et conflits d'intérêts qui l'amèneront à une situation de spoliation avec une vie aux conditions économiques précaires. Malgré ses études avancées à l'étranger, du point de vue de la pédagogie et du développement intellectuel des enfants, après avoir été institutrice, elle sera éloignée pour des raisons politiques. Elle collabore avec d'innombrables publications (*Presença, O Diabo, O Sol Nascente, Seara Nova,* etc) et commence à publier régulièrement en 1926. Entre 1936 et 1942, sous le pseudonyme de João Falco, publie *Um dia e Outro Dia, Outono Havias de Vir, Solidão, Começa uma Vida, Esta Cidade*, les oeuvres suivantes verront le jour avec son nom civil. Ignorée par le public, toujours sous la dépendance des hésitations des maisons d'édition, elle est cependant

---

<sup>7</sup> Pour une bonne synthèse sur la situation de la femme au Portugal voir Maria Antónia PALLA, *O essencial sobre a Condição Feminina*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

bien reçue par la critique. João Gaspar Simões, désigné par son époque comme le critique par excellence (sans sa plume aucun écrivain n'existait) lui consacre plusieurs pages admiratives: "Irene Lisboa, directa, com quer ser na sua pintura da realidade, obtém por vezes quadros e figuras de uma tal força e de uma tal verdade que não podemos deixar de lhe render as nossas homenagens"<sup>8</sup>. Cependant cette affirmation est contrebalancé, quand Irene Lisboa ose pénétrer dans le 'domaine' de la création littéraire, et donc du critique lui-même, pour finalement considérer son œuvre comme un cas personnel féminin des plus importants de la littérature portugaise:

Já não me parecem tão felizes as divagações à volta de problemas e figuras literárias" (...) Seja como for, porém, não me parece que tenha havido ainda nas nossas letras mulher mais trabalhada pela sensibilidade e pela inteligência(..). O seu caso - pois na sua obra é, sobretudo, o seu próprio caso pessoal que importa - pode dizer-se dos casos femininos mais notáveis da nossa história literária<sup>9</sup>.

Contemporaine des revues *Orpheu* (1915), *Presença* (1927-1940) et des jeunes écrivains néo-réalistes qui surgissent à Coimbra, Irene Lisboa n'intègre aucun de ces groupes ou mouvements (d'ailleurs comme d'autres écrivaines). Plusieurs traits de son écriture s'approchent pourtant de ces trois programmes esthétiques, mais elle ne considère pas susceptible de rentrer dans les conventions littéraires qui traversent sa vie. Et si souvent Irene Lisboa se plaint de se sentir reléguée par les écrivains les plus connus de son temps, son oeuvre s'affirme comme une différence, comme un cri de liberté, où les mots *Só* et *Solidão* constituent un *leitmotif* développé dans une partition. Ses livres seront oubliés pour ne revenir que dans les années 1990, avec les excellentes études que lui consacre Paula Morão<sup>10</sup> qui par la suite prendra aussi en charge la réédition, chez Presença, l'ensemble de son oeuvre que devient ainsi accessible au public contemporain. L'univers romanesque d'Irene Lisboa présente trois lignes fondamentales : la littérature jeunesse, l'écriture autobiographique, qui est nourrie par l'observation de tout ce qui l'entoure, et les tableaux de vie où le narrateur s'efface pour observer le monde. Ces deux dernières zones fonctionnent cependant comme un miroir l'une de l'autre, car le narrateur-auteur s'affirme même quand il ne veut pas parler de lui-même, puisque le monde dont il parle est le sien.

---

<sup>8</sup> João Gaspar SIMÕES, « Irene Lisboa », in *Crítica IV. Contistas, Novelistas e Outros Prosadores Contemporâneos 1942,1979*, Lisboa, Impensa Nacional/Casa da Moeda, 1981, p. 107.

<sup>9</sup> *Idem, ibidem*, p. 107-108).

<sup>10</sup> Paula MORÃO, *Irene Lisboa, Vida e Escrita*, Lisboa, Presença, 1989.

*Solidão - Notas do punho de uma mulher*, son deuxième livre, n'a pas connu le succès du public. C'est la période où le néo-réalisme commence à s'affirmer en sens inverse des préoccupations intimistes qui caractérisent ces « Notes » signés par João Falco. La réédition de 1966 avec le nom civil de l'écrivaine dépassera l'injustice de l'oubli et même le *Círculo de Leitores*, le seul et très populaire club du livre portugais, l'a édité en 1973. Ce livre hybride, composé par des notes, est quelques fois daté comme un journal intime, mais surtout marqué par la brièveté, l'inachevé, le fragment. L'immédiat est plutôt le résultat d'associations déclenchées par la mémoire, donnant l'illusion qu'il y a une séquence temporelle, "[...] a Irene interessa uma técnica de fragmentos e de instantâneos, exigindo uma experiência de observação do mundo e dos outros, transfigurados em material de escrita<sup>11</sup> ». Irene Lisboa compose, selon ses propres mots, "le paysage des sentiments<sup>12</sup> ", comme s'il s'agissait d'une mosaïque. La conscience du passage du temps et de ses ravages, l'omniprésence de la solitude, la plainte, l'enfermement du corps, de la maison et toutes les nuances de la négativité, entre l'inquiétude et la dépression, originent une pulsion de mort qui engendre, de façon dialectique, l'instinct de survie.

Peguei nesta pena e olhei esta folha de papel, tão grande que me parece que jamais terei com que a encher...e veio-me um desejo infantil de me livrar de mim mesma, de me esquecer de como vivo e de como sou, de deixar de me sentir o meu eterno centro e periferia... um desejo de ruptura de certa coisa permanente, invisível, em mim; de um estado moral nefasto<sup>13</sup>.

L'embrayeur et moteur de l'écriture est la force majeure qui dépend du travail constant "escrever é teimar, teimar<sup>14</sup>" qui s'oppose à l'axe du désir de dissolution. Le livre *Notas* est en lui-même une réponse de caractère vital pour un sujet qui se définit en tant que sujet et périphérie, avec la pleine conscience du fil conducteur et des modulations d'une voix qui peuvent être cachés par le puzzle apparent.

A vida ama-se. Se se ama! Amamo-la através de tudo e de todos. Amamo-la até quando a renegamos e dela desesperamos...

Eu amarei a vida, talvez ao invés dos outros...Acho-a cheia de incoerências, pobre madrasta, mas apesar disso vou esperando sempre...

---

<sup>11</sup> Paula Morão, Préface a *Obras de Irene Lisboa – Volume II. Solidão. Notas do punho de uma mulher*, *Op.cit.*, p. 9.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 147.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 62.

Se eu ainda espero, se ainda tenho esta tenaz e incerta sensação de esperança, de desejo, é porque de todo não renego nem maldigo a vida<sup>15</sup> ( p. 21) .

Malgré toute la négativité proche de l'abolition du souffle "o que não quero é que me acordem<sup>16</sup>", l'espoir est encore réitéré dans un univers plein d'inhumanité et de débris.

La douloureuse conscience de la fugacité et de la nature éphémère des choses traversent ces pages renvoyant à Camões, Camilo Pessanha, Raul Brandão, que l'on retrouve plus tard dans les oeuvres de Maria Judite de Carvalho ou de Luísa Dacosta: " Tempo, tempo, só tu nos gastas, nos matas, e se podes nos renovas e nos consolas, também<sup>17</sup> ."

La solitude est aussi très proche des personnages de Maria Judite, notamment de celles de *Tanta Gente, Mariana* : "Estou-me referindo à solidão e ao estado interiormente deprimido daqueles a quem tudo falta. O calor humano, a reciprocidade das relações, o interesse dos outros, a sua companhia!<sup>18</sup>".

Le livre *Solidão*, fragmentaire, écrit telles des notes soufflées pour un dictaphone, nous montre le combat entre le désir d'annulation et de persistance, la conscience qui se cherche dans les autres ; en même temps, il met en cause le récit canonique en affirmant une écriture pleine de vitalité, de sensibilité, qui nous mène aux plus secrets jardins intérieurs et labyrinthes de l'âme humaine.

**3.** Maria Archer (1905-1982) après avoir passé son enfance en Afrique (Mozambique, Guinée, Angola), revient au Portugal en 1934. Elle collabore avec plusieurs journaux et revues, en Angola, à Porto et à Lisbonne (et plus tard au Brésil). Son œuvre aborde plusieurs domaines thématiques et genres et sous genres, comme on peut le remarquer dans les titres : chroniques, reportages, livres de voyages, poésie, théâtre, romans, nouvelles, mémoires, essais (ceux ci en grand nombre de thématique africaine). La plupart des textes à caractère informatif découlent d'une expérience autobiographique. Son vécu en Afrique laissera d'ailleurs des traces dans l'œuvre fictionnelle (*Viagem à roda de África*, 1937). Mais son nom sera retenu par l'affirmation d'une littérature féminine car elle reflète la situation de la femme dans une société que nous avons déjà esquissée, qui la conditionne et l'emprisonne. L'univers féminin est un des grands axes de ses oeuvres (*Três Mulheres*, 1935, *Aristocratas*, 1943, *Ela é apenas Mulher*, 1944, *Filosofia de uma Mulher Moderna*, 1950). Ses romans ont souvent

---

<sup>15</sup> *Idem, op. cit.*, p. 21.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 153.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 29.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 54-55.

comme scénario le milieu urbain de Lisbonne, cependant c'est dans les contes et nouvelles que Maria Archer révèle un style analytique qui s'impose dans la présentation de cadres de vie citadins où la femme est au centre et qui dénoncent sa dépendance civile et économique. Quelques fois c'est avec une grande cruauté que l'écrivaine-journaliste met à nu des femmes qui sont prêtes à tout pour avoir une situation économique qui les sorte d'une pauvreté annoncée et de conditions de vie proches de la misère.

Ses dénonciations lui ont valu l'interdiction par la Censure de quelques uns de ses livres. Comme disait Maria Teresa Horta " Tudo o que a Maria Archer dizia, era proibido<sup>19</sup>". En 1954, à cause d'un reportage publié dans le journal *República* elle est forcée de s'exiler au Brésil (où elle collabore avec le journal *Estado de S. Paulo*). C'est à cette période qu'elle publie son livre *Os Últimos dias do fascismo português* (1959) qui circulait clandestinement au Portugal où elle ne rentrera qu'en 1979<sup>20</sup>.

Elle publie régulièrement de 1920 à 1963, quelques livres ont été réédités plusieurs fois, comme c'est le cas du livre *Há-de Haver Uma Lei*, dont nous parlerons brièvement, mais de nos jours malheureusement on ne peut les trouver que chez nos bouquinistes.

Si la situation des femmes dans ses rapports avec les hommes, la famille, le travail, est le sujet qui traverse toute son oeuvre, c'est la connaissance de plusieurs couches sociales qui les différencie. Dans ce dernier recueil on voit défiler la jeune naïve arrivée de province pour travailler chez des notables, abandonnée dès qu'elle tombe enceinte par son amoureux. Elle va apprendre que pour vivre et réussir à Lisbonne le mieux c'est d'être sympathique avec les hommes en se mariant par intérêt et mettant définitivement l'amour de côté. Il y a aussi les femmes de haute société qui ne pensent qu'à se marier à 20 ans pour se ranger et pouvoir dépenser de l'argent. Vivre sous les apparences et les préjugés, les tentatives de conciliation des couples séparés ou les drames des femmes célibataires, les maris adultères pardonnés ou les femmes qui les sauvent de la faillite par leur travail, toute une panoplie de cas *Há-de Haver Uma Lei*, de la part de qui a une profonde connaissance de la société et l'être humain. Les portraits féminins sont peu complaisants, car les femmes vivent dans une société de façade où il faut renoncer à l'amour pour vivre, pour pouvoir intégrer une société où celles-ci sont vouées à l'exclusion, c'est la subsistance qui passe au premier plan. Ce recueil présente

---

<sup>19</sup> Olga ARCHER MOREIRA, in *Vida e Obra de Maria Archer - Uma Portuguesa na Diáspora*, s/l, Edição Mulher Migrante, 2012, p. 21. Pour d'autres informations sur Maria Archer voir cette brochure.

<sup>20</sup> Deux de ses œuvres ont été appréhendées par la Censure : *Ida e volta de uma caixa de cigarros*, 1938; *Casa sem Pão*, 1947.

toute une série de cas à caractère anti-exemplaire, caractéristique de son œuvre comme le signale Ana Paula Ferreira : " [...] Maria Archer focaliza consistentemente as contingências de classe, de meio ambiente (província/cidade/colônia) e ideologia de raça (o racismo), que em boa parte determinam os casos de carácter antiexemplar que apresenta "21 :

[...] não perdia a esperança de tirar melhor partido da sua mocidade e beleza e olhava para cada homem como para uma mina a explorar. Sorria-lhes, adulava-os, era amável e cativante com eles. Para os homens ricos, então, representava a comédia da feminilidade com todo o rigor da encenação. Representava-a a frio, encarava-a como um trabalho, e sentia esse esforço com o cansaço do trabalho. Sabia que a sedução de um homem rico seria a resolução definitiva do seu problema e por isso lhes servia o melhor das suas graças<sup>22</sup>.

Ce qui est dénoncé c'est une société qui est obligée de se mouvoir pour fuir le spectre de la pauvreté et l'abandon, un portrait d'un pays qui par la suite connaîtra un des plus grands exodes avec l'émigration.

A propos de *Há-de Haver Uma Lei* dira le critique João Gaspar Simões " seu superior espírito de observação, penetrante análise social, sólida expressão literária, magistral equilíbrio no doseamento do imprevisto, pelo que não poderia deixar de ser considerada desde já um grande contista, um grande escritor"<sup>23</sup>. Dans un autre passage il compare même quelques contes de ce recueil avec la magistrale nouvelle d'Eça de Queiroz, *Une singulière Jeune fille blonde*<sup>24</sup>. Cependant ce "escritor" élevé au rang des plus grands par le critique, ou par le scandale de ses conceptions morales et idéologiques dans la société portugaise ou simplement parce qu'était une "escritora" est tombée dans le plus grand oubli.

**4.** Maria Judite de Carvalho (1921-1998), *Tous ces gens, Mariana...*, Maria Judite de Carvalho inaugure en 1959 son oeuvre, 20 ans la séparent de *Solidão* de Irene Lisboa et pourtant il y a plusieurs éléments qui permettent un rapprochement.

Maria Judite de Carvalho est certainement un des plus grands auteurs portugais de formes brèves et fragmentaires : nouvelle, conte et chronique.

---

<sup>21</sup> Ana Paula FERREIRA, *A urgência de Contar. Contos de Mulheres dos Anos 40*, Lisboa, caminho, 2000, p. 23.

<sup>22</sup> " Não lhe atirem a primeira pedra ", *Há-de Haver Uma Lei... op. cit*, p. 193.

<sup>23</sup> in *Vida e Obra de Maria Archer - Uma Portuguesa na Diáspora, op. cit*, p. 27.

<sup>24</sup> Eça de QUEIROZ, *Singularidades de uma rapariga loira. Une singulière jeune fille blonde*, Paris Gallimard, 1997. Traduction française de Marie Hélène Piwnik.

Elle a publié durant une longue période qui s'étend de 1968 à 1984, dans des périodiques (*O Século, A República, Diário Popular, Diário de Notícias, Diário de Lisboa, O Jornal, Eva, O Escritório, Come e Cala, Mulher*, dans cette revue sous le pseudonyme Emília Bravo), ses chroniques et nombreux de ses contes, ont été introduits postérieurement dans ses livres. La pratique régulière du journalisme la lie à la thématique du quotidien, en la rapprochant d'un réel vécu par des personnages banals, des êtres anonymes, souvent de la petite bourgeoisie ou classe moyenne urbaine, sans la moindre perspective ou possibilité d'issue<sup>25</sup>.

Maria Judite de Carvalho expose dans son oeuvre des faits divers, des vies où il ne se passe rien et où les femmes sont souvent en situation de solitude et d'incommunicabilité extrême, qui subissent l'action de violences. Seulement le rêve laisse entrevoir le désir de vivre même quand tout échoue. Ce regard profondément désenchanté s'insère dans la tradition littéraire portugaise, dans laquelle le poids d'un destin irréparable s'allie à une dimension lyrique. Dans un univers marqué par la retenue, le lecteur perçoit une conscience hyper-lucide, mettant à nu les mystères humains les plus profonds, comme la solitude, le temps et la mort. Parmi les caractéristiques de l'oeuvre de l'auteur, nous relevons, sa cohérence thématique, la tendance pour le « fragmentarisme » et des textes brefs et courts, son alternance entre nouvelle, conte et chronique, son caractère intimiste, l'irruption du monologue intérieur. A côté de cet univers l'ironie fine et l'humour s'imposent, en filigrane, dans une écriture qui tend à diluer le désenchantement. L'oeuvre de Judite de Carvalho est marquée par les événements liés à l'histoire mondiale et par leurs conséquences à l'échelle nationale dans les années 50 et 60. Nous avons déjà évoqué le Portugal en complet décalage par rapport à la réalité contemporaine, ce qui est à l'origine de situations d'aliénation, dans une société pleine de conventions, d'hypocrisie et de tabous.

Maria Judite sera reconnue par la critique à partir de la publication de son second livre, *Ces mots que l'on retient (Palavras Poupadas, 1961)*, qui lui vaudra le prix Camilo Castelo Branco. Cependant comme ses consœurs, elle est éloignée du grand public. En 1962, dans les colonnes du *Diário de Notícias*, João Gaspar Simões, la salue :

J'ai chaleureusement salué l'apparition du premier livre de Maria Judite de Carvalho, « Tanta Gente, Mariana... », en novembre 1959. Deux ans plus tard, l'auteur de cette première

---

<sup>25</sup> Voir l'ensemble du livre consacrée à l'écrivaine *Maria Judite de Carvalho. Une écriture en liberté surveillée* (org. de Maria Graciete Besse, Adelaide Cristóvão et José Manuel Esteves), Paris, L'Harmattan, 2012.

tentative exceptionnelle nous offre son second livre. (...) la nouvelle que Maria Judite de Carvalho vient de publier est sans égal dans notre langue. Ce sont là parmi les plus belles pages de notre littérature novellistique<sup>26</sup>.

Appartenant à la génération de femmes écrivaines de la phase de la conscientisation, selon Miguel Real, une raison qui pourrait expliquer le silence qui entoure l'œuvre de l'auteur peut résider dans la problématique de l'indéfinition du genre : nouvelle, conte et chronique, raison qu'on pourrait aussi attribuer à l'oubli de l'œuvre de Irene Lisboa.

Le titre de la nouvelle, *Tous ces gens, Mariana*, est extrait du fragment

(...) lorsque son père révèle à Mariana, alors âgée de quinze ans, la terrible vérité sur la condition humaine, une assertion que Mariana élucidera peu à peu, au cours de sa brève existence, et qui lui révèle son futur, notamment lorsqu'António s'éprend d'une autre femme. A partir de là, à vingt-huit ans, les mots prémonitoires de son père finissent par acquérir une valeur de vérité universelle : Nous sommes tous seuls, Mariana. Seuls avec une foule de gens autour de nous. Tous ces gens, Mariana ! Et personne ne fera rien pour nous<sup>27</sup>.

La narration est prise en charge par un narrateur auto diégétique qui densifie le mystère du récit. Le détail du chapeau avec sa " plume ridicule ", évoqué au début et à la fin de la nouvelle, met en évidence le décalage entre le personnage et son temps, sa misère économique, au même temps qui dévoile le manque d'estime de soi et des formes de mort comme la dépression et les tendances suicidaires. Curieusement *Solidão d'Irene Lisboa* termine aussi avec un fragment qui fait allusion à un chapeau " E delicioso o chapéu da V.! Coisa bonita (..) A V. era feliz como seu chapéu (..). Porque é que eu também não uso umas coisas assim? (..) O tempo parou na V., devido a este chapéu"<sup>28</sup>. Ici le chapeau pour le narrateur- auteur est le signal d'une réussite de l'autre mais vu comme une impossibilité d'auto réussite car une frontière s'interpose entre elle et les autres qui sont centre et elle marge.

La nouvelle s'organise en fragments qui se terminent souvent par un commentaire à vocation morale qui se répète en écho, comme une voix qui raisonne contre les murs. Ainsi, le récit se

---

<sup>26</sup> in " Maria Judite de Carvalho *Crítica IV. Contistas, Novelistas e Outros Prosadores, op. cit.*, p. 279-301.

<sup>27</sup> José Manuel ESTEVES, " Tous ces gens, Mariana... de Maria Judite de Carvalho : solitude, temporalité et mort", in *La Littérature Portugaise Contemporaine, Le plaisir du partage*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 80.

<sup>28</sup> *Solidão. Notas do punho de uma mulher, Op.cit.*, p. 162.

répète en se racontant lui-même en écho, de façon à mettre l'accent, sur l'exemplarité du récit. Mariana sait qu'elle va bientôt mourir. Tout le texte est, ainsi, une remémoration du passé, à travers divers *flash-back*. Mariana se souvient de tous les faits qui ont marqué sa vie malheureuse, l'oubli est une façon de se libérer, aussi bien dans son sommeil qu'en état de veille, provoquant une fatigue qui s'intensifie jusqu'à la mener au rejet d'elle-même. Mariana s'enferme dans ses souvenirs fantasmatiques, dans ses obsessions et dans le dernier fragment du récit se voit morte, dans un dédoublement de personnalité, participant et assistant à son propre enterrement, anticipation de son dernier voyage : " Nous attendons toutes les deux le taxi qu'Augusta est allée chercher. Glória va m'accompagner. C'est comme si nous allions toutes les deux à mon enterrement"<sup>29</sup> (p. 93). Mariana sait depuis le début qu'elle va mourir et que son monde est voué à disparaître. C'est la conscience de sa profonde solitude et de la proximité de la mort qui la pousse à affirmer l'espoir, qui essaye constamment de lutter contre la mort, ou mieux le désir de vivre. Mariana, personnage de nouvelle, semblable à tant de gens, devient un paradigme de notre propre humanité, seuls, face au temps et à la mort dans un monde peuplé de ruines.

Trois écrivaines, Irene Lisboa, Maria Archer, Maria Judite de Carvalho trois décades, trois récits unis par les lois du silence et de l'oubli, malgré la qualité reconnue au moment de leur parution. Elles sont toujours à la marge comme si elles n'avaient pas existé, comme si leur production n'avait pas été significative parce que celle-ci n'a pas été intégrée par les mouvements littéraires qui se sont affirmés sans les inclure. Cependant leur écriture a contribué à la libération de la femme. Leur originalité, se trouve dans la façon dont chacune l'a travaillé, créant des ponts et des dialogues, faisant écho à un chœur polyphonique réfractaire aux voix courantes. Ces œuvres deviennent des événements vivants et donc fortement liées à la vie, à des visions du monde qui donnent à voir et à penser, qui permettent de dévoiler des aspects de l'être humain et de la conscience, devenus matière citoyenne et éthique. Lire des femmes-écrivaines devient un impératif où le savoir, la connaissance va de pair avec nos responsabilités dans les gestes quotidiens de nos vies.

---

<sup>29</sup> *Tous ces gens Mariana*, *Op. cit.*, p. 93.