

POUR UNE 'ETHNOMEMOIRE' FEMININE: TEXTES ET TEXTILES, UNE ECRITURE SANS L'HISTOIRE (?)

Lilian DE LACERDA*

Résumé : Le sujet de cet article concilie deux perspectives fondamentales et indissociables - l'anthropologique et l'historique - dans une analyse organisée autour de l'écriture, des pratiques féminines et de ses rapports avec la culture écrite. Grâce à ce regard je peux faire ressortir tout un continent d'écritures jusqu'à alors méconnu - les écritures tissées et brodées, existantes dès le XVI^e siècle, un peu partout dans le monde occidental. Cette recherche constitue une approche comparative très large sur le savoir faire textile comme canal spécifique des pratiques scripturaires féminines. Dans cet article je cherche à partager des réflexions et des lectures comme on partagerait un parcours d'un beau voyage.

Mots-clés : Mémoire ; Histoire ; Ecriture ; Tissus ; Broderie.

Resumo: O assunto deste artigo concilia duas perspectivas fundamentais - a antropológica e a histórica - cuja análise organiza-se em torno da escritura, das praticas femininas e de suas relações com a cultura escrita. Graças a esse olhar, inventario um continente de escrituras indubitavelmente pouco conhecido, o das escritas tecidas e bordadas, existentes desde o século XVI, em quase todo o mundo ocidental. Trata-se de uma abordagem de cunho comparativo e amplo de um "saber fazer" têxtil como suporte para a escrita feminina. Neste artigo busco partilhar reflexões e leituras assim como se pode partilhar um percurso de uma bela viagem.

Palavras-chave: Memória; História; Escrita; Tecidos; Bordados.

I. INTRODUCTION

Cette recherche s'inscrit dans un itinéraire tout à la fois scientifique et personnel.

Mon premier travail de doctorat, récemment publié sur le titre « Album de lecture », a été consacré à la manière dont un certain nombre de femmes brésiliennes, nées entre la fin du dix-neuvième siècle et les années vingt, ont décrit leur rapport au livre et à lecture dans les autobiographies qu'elles ont rédigées. Cette enquête s'est donc située à la croisée d'une réflexion sur l'écriture des souvenirs et d'une ethnologie des pratiques culturelles.

* Chercheuse et Professeur de Portugais à Paris depuis 2004.

Docteur en Sciences d'Education par le Programme du 3^{ème} cycle de la Faculté d'Education - FaE-UFGM (1999) ; Post-Docteur en Histoire Culturelle par le Centre d'Histoire Culturelle et Sociétés Contemporaines à UVSQY - à Versailles (2001)

Après cette première recherche, dans le cadre d'un post-doctorat, j'ai pu venir à Paris où je suis maintenant installée pour la réalisation d'une enquête que porte un regard sur les femmes éditrices, journalistes et écrivains au Brésil entre 1830 et 1930. Mon intérêt après la fin de ce période de post-doctorat s'est encore déplacé du passé vers le temps contemporain et aussi vers une perspective, celle des femmes et de leurs écritures, qui n'est pas sans résonance personnelle.

Mon propos dès 2002 consiste donc, à la fois de recherche et à la fois d'édition, à poser le problème de « l'écriture brodée » à partir d'une interrogation sur l'univers féminin présente dès mon premier livre ; avec l'attention portée aux paroles féminines, à la construction d'un discours de la mémoire, de l'articulation entre l'expression personnelle et le langage entre l'identité et l'écriture.

Je désigne par l'expression « ethno-mémoire » l'objet construit par une telle approche qui lie l'enquête de différentes expressions écrites avec une analyse ethnologique et historique et qui ne sépare pas la description de certaines pratiques sociales objectives de la compréhension des objets écrits, des émotions et des sentiments qui traversent la vie des femmes, leur imaginaire et traces *bio-graphiques*.

Tout d'abord je passe à décrire cette investigation actuelle à partir d'un premier essai organisé (à partir de mon cahier de recherche) au Portugal. Ces notes et ces réflexions « A travers du fil Ariane » je présente sur la forme de quelques lignes de mon enquête, sur le titre provisoire : « Pour une 'ethnomémoire' féminine: textes et textiles, une écriture sans l'Histoire (?) ».

II. A TRAVERS DU FIL D'ARIANE

Cahier de voyage¹

Je vous propose de me suivre au seuil du bâtiment où est écrit : *Biblioteca Nacional de Lisboa*.

L'édifice rose me rappela une sensation déjà connue. J'avais déjà été dans les *Bibliothèques Nationales* de Rio de Janeiro et de Paris, ainsi que dans les *Instituts Historiques et Géographiques* de São Paulo et de Minas Gerais, au Brésil, aussi bien que dans d'autres conservatoires de la culture lettrée. Toutes sont également impressionnantes, avec leurs collections rares, généralement exhibées dans des vitrines et la présence massive des encyclopédies et des dictionnaires, disposés les uns à côté des autres, sur les étagères. Elles constituent quelques-uns des ouvrages réservés à la consultation du public, ceux que l'on peut lire sans être obligé de passer par les bibliothécaires.

¹ Ce cahier représente le résultat partiel des deux séjours de voyage au Portugal, accordés par le Centre Calouste Gulbenkian, à Paris. Le premier voyage réalise en juillet de l'année 2002 et puis au mois d'août 2004.

L'architecture présente des traits communs à toutes les bibliothèques. L'escalier est la condition *sine qua non* pour pouvoir entrer dans le temple des livres. Les hauts murs en bois traditionnel, entrecoupés par des poutres en bois, et les grandes armoires conduisent jusqu'à la salle du catalogue général.

Les différentes sections du bâtiment sont destinées aux services d'accueil pour le lecteur ; au programme des activités développées en rapport la parole écrite, et à l'ordre du papier et des livres. Un monde particulier dont l'épistémologie et le langage surprennent par l'austérité, ainsi que par la beauté. Ici, reposent de vieux papiers, du papier vieilli par le temps, et toute sorte de livres. Tous réunis, malgré les différences de taille, de couleur, d'épaisseur, d'odeur, de poids, de lettres dans même le nicho², le même habitat.

En suivant les flèches d'orientation, ou bien le mouvement des lecteurs, ou encore la façon dont les livres sont rangés, je suis entrée dans la librairie née de la même bibliothèque. Il s'agit là, d'une autre forme d'accès aux livres, même si tout ce qui est accessible ne sera pas forcément lu. Voilà la première barrière dressée devant les livres : les conditions spéciales des processus de restauration, de conservation et d'indexation de chaque objet de lecture. Pour les gardiens du temple, réunir le sacré et le profane, constitue une activité de plus en plus complexe et sophistiquée, en fonction des nouvelles technologies de communication offertes notamment par les ordinateurs et le monde de l'informatique. Le nouveau s'impose à la tradition, en chassant la réceptionniste de la salle de lecture.

Le silence est quasi religieux. Depuis le seuil jusqu'à l'intérieur, il impose la règle incontestée pour la lecture sans voix. D'abord parce que l'on sait qu'il faut respecter les oracles du temple, je veux dire, les habitants endormis au berceau de l'histoire et ce qu'elle consacra comme patrimoine. Ensuite, parce qu'il faut respecter les autres esprits éveillés par l'avidité du temps perdu, selon la quête et le voyage qui anime chaque lecteur ou chercheur, parmi des couloirs de bois ou de marbre.

Chaque mur d'une bibliothèque semble être une sorte de feuille volante sur laquelle on inscrit l'histoire d'un pays ou les monuments d'une communauté linguistique. Le tout, rangé dans l'ordre implicite des œuvres, qui attendent de se faire déchiffrer par un ou par autre visiteur.

Les vestiges de l'histoire détaillés sur les fresques, élus à partir des critères précis, sont exposés comme un signe pour le lecteur ; un souvenir hanté par l'appréhension. Ce sont d'étranges murs, qui décrivent aussi bien les conquêtes d'outremer que les 'hauts' faits de l'histoire coloniale et post-coloniale. Et puis, tout au fond, les meubles soutenant les

² Selon le *Dictionnaire Electronique Houais de la langue portugaise*, 2001, le 'nicho' est la division des étagères où l'on range les livres.

livres au moyen de leur corps, les bras ouverts, sous les poids des étagères dans l'anti-salle de lecture.

D'innombrables livres sont protégés par des clefs ou par des verrous de sécurité, établis au moyen des codes indexés qui signalent la présence des livres, avec leurs respectives localisations.

Quelles sont-elles, les conditions nécessaires à l'identification des œuvres mémorielles ou autobiographiques écrites par des femmes ? Comment découvrir la clef qui cache les secrets de l'écriture féminine, étant donné que la recherche sur *la femme et l'autobiographie* est a priori niée par le catalogue général des œuvres, quasi totalement indexé par cette étrange intelligence qui nourrit les ordinateurs de l'information ?

Je n'ai pas avec moi le fil d'Ariane.³ Aussi j'éprouve le puissant désir de lire et de deviner ce que je ne connais pas encore ou ce qui ne m'a pas encore arrêté dans un autre intérêt de recherche. Il est vrai que les livres, notamment les plus obsolètes, finissent par séduire les yeux et les doigts de la lectrice. Les yeux courent d'une page à l'autre, libérés de la censure que l'on leur infligée à une certaine époque.

A l'accueil, la réceptionniste suggéra une visite au catalogue informatisé, avant même que je ne me décide à m'inscrire. La raison est toute simple, et je la connais bien. Je me sens assez familiarisée avec la précarité fréquente de l'information concernant la mémoire féminine. Surtout lorsque le regard distrait dérape sur la quête habituelle des mots-clefs, tels que *écriture autobiographique féminine, littérature autobiographique, journaux féminins, autobiographie et fiction, mémorialistes*, parmi d'autres termes qui montrent normalement la présence féminine dans la littérature, notamment celle de type mémoriel ou autobiographique.

La recherche parcourut les livres de l'histoire du Brésil, les dictionnaires bibliographiques, les encyclopédies littéraires, le catalogue des journaux et des revues, et la bibliographie brésilienne. Un parcours efficace en ce qui concerne l'existence des sources, et moins celle d'une archive sur les manuscrits mémoriels, sur les éditions autofinancées ou bien sur les éventuelles publications de la vie et de l'œuvre des femmes écrivains d'autrefois, dans la société portugaise, aussi bien que dans la société brésilienne. Ainsi, la consultation générale sur l'historiographie désigna ce qui est déjà un lieu commun, c'est-à-dire, l'impact de la production masculine, au détriment de celui de la production féminine. Les autobiographies des hommes célèbres sont innombrables. J'ai localisé tout de même quelques biographies du vingtième siècle sur un certain nombre de femmes considérées comme importantes ou bien sur des femmes écrivains célèbres⁴.

³ Voir l'œuvre de José Saramago, intitulée, *Tous les noms*. (Pour la traduction française, Editions du Seuil, 1999)

⁴ Parmi les titres, voir: *Autobiographie de Santa Margarida*, par Margarida Maria Alacoque, 1984; *A pão e água de colônia*: suivi d'une autobiographie, par Adília Lopes(pseud.), 1987 ; *Contar a história* : analyse comparative des mémoires d'Agripina de S. da Veiga F, par Maria Aurélia da Rocha Couto,

En quête d'autres signes, j'ai consulté une partie de la littérature coloniale. J'ai trouvé le nom de Teresa Margarida da Silva e Orta⁵ considérée comme le précurseur du roman brésilien. Elle était la sœur de Matias Aires Ramos da Silva d'Eça, et l'amie du poète orateur, diplômé, secrétaire particulier de D. João V Alexandre de Gusmão. Elle fut, en outre, l'auteur de *Máximas de virtude e formosura*. Ce roman politique édité en 1752 et réédité en 1773, sous le titre *Aventuras de Diófanos*, ne fut cependant pas attribué à son auteur, mais à Alexandre de Gusmão⁶. A l'époque, on avait du mal à croire qu'une femme pouvait écrire et en plus, faire publier, une œuvre sérieuse, surtout en considérant sa valeur politique dans ce contexte particulier du Portugal.⁷

Sans le fil d'Ariane, le labyrinthe de mes questions sans réponses me guidèrent aux archives des morts et des vivants de la littérature portugaise et brésilienne. La recherche explora notamment le *Catalogo da copiosa bibliotheca*, ainsi que le *Diccionario bibliographico portuguez applicaveis a Portugal e ao Brasil*, tous les deux écrits par Francisco da Silva⁸. Les livres sont les suivants, *O bibliofilo aprendiz* ; *O problema das bibliotecas brasileiras* ; *Bibliographia brasiliana* ; *Bibliografia da Impressão Régia do Rio de Janeiro* ; *Livros e bibliotecas no Brasil Colonial e Manual bibliográfico de estudo*, tous de Rubens Borba de Moraes ; *Les livres portugais au Brésil*⁹ ; *O índice onomástico relativo ao Brasil*, de João de Sousa da Câmara, de 1964 ; le *Dicionário de literatura*, de Jacinto do Prado Coelho ; le *Dicionário incompleto de mulheres rebeldes*, d'Ana Barradas¹⁰ ; *As melhores páginas da literatura feminina* d'Albino Forjaz

1995 ; *Autobiographia da Beata Maria do Divino Coração*, par Maria do D. C., 1993 ; *Diário do ultimo ano*, oeuvre posthume de Florbela Espanca, rééditée les années 1990 suite à la première édition de 1931 ; *Memórias de Adelina Abranches*, présentées par Aura Abranches, 1947 ; *Autobiografia de uma mulher romântica*, par Natalia Nunes ; *Inventario de Ana*, par Maria Isabel Barreno, 1982, et *Autobiografia 1652-1717*, par Antónia Margarida de Castelo Branco, 1983

⁵ (São Paulo/Brasil, 1711 ou 1712 – Belas/Portugal, 1793). A l'âge de cinq ans elle est venue s'installer au Portugal, et n'est plus jamais retournée au Brésil. Une fois mariée, elle fut déshéritée par sa famille. Dès la mort de son mari, elle va vivre avec son frère, Matias Aires (1705-1763) et s'occupe elle-même de l'éducation de ses enfants. Selon Afrânio Coutinho, et J. Galante de Sousa, dans l'*Enciclopédia de Literatura Brasileira* (vol. II, pp. 1008) la deuxième édition de la 'novela' *Máximas de virtude e formosura*, fut rééditée en 1777.

⁶ L'erreur fut rectifiée plus tard par l'historiographie, qui reconnut Teresa Margarida comme l'auteur de l'œuvre et sa répercussion entre les XVIIème. et XIXème siècles. Le roman eut encore deux autres rééditions, dont l'une en 1790, et l'autre en 1818. Néanmoins, l'écrivain elle-même garda l'anonymat sur son œuvre, peut-être de peur de retourner en prison, ce qui lui était arrivé, en 1770. L'œuvre de Teresa Margarida ne fut éditée au Brésil qu'en 1945 (Voir *Dicionário Mulheres do Brasil*, Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed. 2000, pp. 509-511).

⁷ Teresa Margarida fut mise en prison par ordre du Marquis de Pombal, en 1770. Elle y écrit trois textes, dont une neuvaine en honneur de Saint Benedict, et deux poèmes restés inédits jusqu'à l'édition de ses œuvres complètes, au Brésil, en 1993.

⁸ Publiés à Lisbonne, respectivement par la Typographie Universelle de Thomaz Quintino Antunes, Imprimeur de la Casa Real, 1877 et par l'Imprimerie Nationale, 1867.

⁹ Dont le sous-titre indique : "Raridades bibliográficas do acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro". Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros (Portuga) e Ministério das Relações Exteriores (Brasil), pela Secretaria de Estado da Cultura (Embaixada do Brasil/Biblioteca Nacional) 1981.

¹⁰ Lisboa: Edições Antigonas, 1998.

Sampaio¹¹; *Mulheres escritoras*, de Maria Ondina Braga; *Ana Plácido: a autobiografia como processo genealógico de escrita*, de Fernanda Damas Cabral, *O tempo das mulheres* e *O sexo dos textos e outras leituras*, tous deux de Isabel Allegro de Magalhães, et finalement, un peu de littérature en français, comme la *Promenade femmilière: recherches sur l'écriture féminine*, d'Irma Garcia.

Le parcours bibliographique n'empêcha pas le sentiment de perplexité devant l'insuffisance de littérature du type mémoriel, un fait qui renvoie à une question antérieure à l'avènement des bibliothèques, du moins pour ce qui est des visions concernant la femme, la place que leur accorde l'histoire, et ce que l'on permet de connaître ou non, au sujet du féminin, dans l'histoire. Soumises au silence, les femmes se laissèrent intimider quant à la valeur de leurs œuvres. Aussi, il ne reste de nos jours que les traces de la dévaluation du féminin, ainsi que des tentatives de publication qui concernent aussi bien le contenu documentaire supposé de ces œuvres, que leur valeur canonique, c'est-à-dire, la fonction esthétique, le traitement littéraire, la maîtrise du code de l'écrit, enfin, la qualité des textes.

En sortant de l'obscurité historique et culturel, je suis revenue une fois encore à mes questions concernant le nombre des femmes qui auraient écrit ou publié leurs écritures, et le nombre des femmes qui auraient écrit sous un pseudonyme quelconque, masculin ou bien féminin¹². On s'attend à une réception médiocre de ces écritures, dans une société patriarcale du monde occidental, notamment au Brésil. Combien de femmes écrivirent des textes « moins sérieux », comme des romans et des chroniques ? Et pourtant elles furent d'autant plus critiquées, et leurs œuvres d'autant moins divulguées. Combien d'entre elles brûlèrent leurs écrits intimistes ? Combien d'autres écrivirent en cachette et combien d'autres encore déchirèrent leurs notes personnelles ? Tout ceci, à cause du mépris à l'égard « de tout ce qui sort de la plume a de la larve féminine », selon ce que dit la suffragette et dramaturge brésilienne Maria Angélica Ribeiro, au XIX^e siècle.

La promenade bibliographique me conduisit à d'autres références, à savoir, le *Contributo para uma bibliografia cronológica da literatura monástica feminina*, écrit par Isabel Morujão, à Lisbonne, l'année de 1995. Une oeuvre extrêmement importante dans l'historiographie des femmes. Dans le cas de figure du Brésil, la *Literatura confessional : autobiografia e ficcionalidade*, publiée par Maria Luisa Ritzel Remédios, chez Mercado Aberto, à Porto Alegre, en 1997, et encore le livre de Maria Adail Philodory Faria, intitulé, *Ternura : autobiografia*, paru en 1958 à Rio de Janeiro, par la A.G.U.S.A. Editora. Ce titre n'apparaît pas dans les catalogues ni dans les encyclopédies brésiliennes, sans doute parce qu'il s'agissait d'une petite maison d'édition, dont l'existence fut probablement brève.

¹¹ (1884-1994) une publication de 1935.

¹² Teresa Margarida publia sous le pseudonyme de Dorotéia Engrassia Taveda Dalmira, fondé sur l'anagramme de son nom Dona Teresa Margarida da Silva Orta.

La recherche bibliographique ajouta d'autres discours concernant, cette fois-ci, les analyses de la littérature féminine. Au panorama de l'architecture lusophone, j'ai rajouté la recherche des fonds d'un autre centre de documentation, à savoir, celui de la Universidade Aberta¹³ et de la Comissão pela Igualdade dos Direitos da Mulher¹⁴ – CIDM – dont l'ensemble d'œuvres rares inclut des chroniques, des poèmes et des romans de femmes écrivains portugaises, en plus des périodiques du XIXème, et du XXème siècles ; et d'une bibliographie concernant le Brésil ainsi que d'autres ex-colonies.

III. Ecritures féminines

Parmi les vestiges...

(...) que nous n'avons même pas pressenti que le désordre de l'écrit, ses fragments, ses figures malhabiles sont lieu d'une connaissance et même d'un pouvoir. Tout simplement le lieu d'une reconnaissance, et l'immense espoir porté sur soi d'un futur. Y avoir été aveugles si longtemps a creusé notre infini déni de la réalité. Bien sûr. Ce n'est sans doute pas grand-chose aux yeux du Savoir que cet éparpillement informe de traces écrites de soi.¹⁵

Etant donné que les objets de l'écriture féminine ne sont pas pour de diverses raisons, suffisamment représentés dans les bibliothèques, ni dans les centres de documentation, je me suis interrogée sur d'autres espaces où l'on propage l'écrit en tant que pratique culturelle.

A Lisbonne, ma traversée parcourut d'autres lieux de visite en commençant par la rue, et les maisons commerçantes liées aux activités des bouquinistes, ainsi qu'aux marchands artisans. Ensuite, j'ai parcouru les espaces des musées, en l'occurrence, ceux de l'Art populaire, de l'Ethnologie, et de l'Archéologie, pour finir mon cheminement dans les foires et les expositions itinérantes, comme celle qui réunissait quarante œuvres de Maria 'Barraca', cataloguées ultérieurement dans un album illustré et diffusé par le Museu da Guarda¹⁶, ainsi qu'un deuxième catalogue d'exposition de l'Institut Portugais des Musées¹⁷, où se trouve une série de « plans »¹⁸, des « motifs de décor », des

¹³ J'étais reçu pour Mme. Teresa Joaquim, spécialiste en Anthropologie Sociale et l'études des Femmes, à Lisbonne.

¹⁴ Commission pour l'Egalité des Droits des Femmes.

¹⁵ FARGE Arlete. *Le bracelet de parchemin: l'écrit sur soi au XVIIIe. Siècle*. Paris: Bayard, 2003, p. 17.

¹⁶ *Vidas ex-postas*: estórias bordadas por Maria Barraca(1999).

¹⁷ *O ponto de cruz*: a grande encruzilhada do imaginário(1998).

¹⁸ Appelés en français des "samplers", et "des motifs de marquettes" (La Brodeuse, Le journal des demoiselles... des éditeurs spécialisés, dont Sajou, le plus connu, diffusent des nouvelles grilles sous forme de petits livrets) voir: "Motifs et couleurs" in: *Point de croix: au bonheur des filles*, Paris 2001, pp. 23.

« abécédaires », des « enjolivures », des « mouchoirs d’amoureux »¹⁹, des « accessoires d’habillement », des « monogrammes », des « tabliers », et des « sacoches »²⁰

L’écrit continue ainsi de parcourir des chemins inusités. Les manifestations de l’écriture féminine dépassent les limites du code écrit. Les femmes essayent de se « libérer de la tyrannie de l’alphabet », même s’il faut d’abord l’apprendre, pour pouvoir après y dévoiler les mécanismes de la domination²¹.

La tapisserie de Maria « Barraca » (sobriquet de Maria José dos Santos) fut écrit avec un fort sentiment de religiosité, que l’on découvre dans les images ou les gravures des saints, qui font le décor des murs rustiques de la maison héritée de son père²² (Figure 1). On pratiquait alors la lecture intensive²³ réalisée autour d’un petit livre. Son oncle Lamegal lui apprit beaucoup sur sainte Barbara, mais il y avait aussi les litanies, les vers et les miracles que lui apprenaient la maîtresse, à l’école. Tout ceci était noté sur son cahier dont elle était inséparable, « parte de sua vida, pedaço de si própria²⁴ », soit, une partie de sa vie, une part d’elle-même.

Maria « Barraca » n’apprit à lire et à écrire qu’entre seize et vingt ans²⁵. Sa trajectoire marquée par de sinueuses conditions de vie, ainsi que par une convivialité familiale difficile (aggravée par le troisième mariage de son père) fut décisive pour le début de son expression écrite sur les « toiles » brodées. Aussi, l’année de 1971, à l’âge de quarante et sept ans, elle se laissa guider par les formes du langage artistique. La Maria, qui fréquenta à peine les bancs de l’école, avait appris d’abord à lire, et tardivement à écrire, ce qui ne lui empêcha pas d’offrir au public, plus que des livres en papier, des « feuilles brodées » comprenant des illustrations et des textes.

¹⁹ Ils sont connus en France comme des ‘mouchoirs de mariage’, du Minho portugais.

²⁰ Selon le dictionnaire *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua portuguesa*, 2001, il s’agit d’une poche cousue à l’intérieur des habits.

²¹ Norma Teles, “*Escritoras, escritas, escrituras*”, in: *História das mulheres no Brasil*, 1997, pp. 410.

²² Le sobriquet “Barraca” en l’occurrence, se réfère à la “Quinta da Barraca”, aux alentours de Guarda, dans la vallée du Mondego. Le toponyme « barraca » s’est ajouté à son premier prénom. La maison en pierre est un mélange de morceaux de bois et d’autres matériaux simples ; une construction traditionnelle de l’époque ou vécut sa grand-mère.

²³ Je me réfère à la littérature hagiographique, en l’occurrence, aux biographies des saints, publiées au Portugal, comme celle de Sainte Barbara, qui resta connue jusqu’à nos jours. Il y en avait en outre, un livre sans images contenant la vie des saints, y compris la vie de sainte Barbara, dont le culte était enseigné par son père, José dos Santos.

²⁴ Selon *Vidas ex-postas: estórias bordadas de Maria “Barraca”* 1999, pp. 8.

²⁵ Voir à ce propos, Daniel Fabre: *Lire au féminin*. CLIO, 2000, 11, pp. 179-212.



Figure 1 : Le martyr de Sainte Barbara. Mizarela (20-4-1997) par Maria dos Santos. L'ouvrage : 42 x 37 cm. Coton, laine sur le lin. Collection de Maria Natalia Fernandes Castanheira – Lisbonne.

La mémoire des livres lus, ainsi que des textes écoutés, devint le trait de son aiguille brochant les points de croix. Elle reconstitua en histoires des vers et des passages de la bible, tirés de son journal intime, ou de son cahier de dessin – des instruments fondamentaux à l'écriture artistique devenue son style particulier (Figure 2).



Figure 2

On l'appelle 'l'artisan', ou 'l'artiste populaire'. Je préfère l'appeler simplement, la femme. La femme marquée par le nom et par ce qu'elle révéla dans l'art religieux. C'est **Maria José (et) dos Santos**. Une femme tissée sur le tissu brodé, la femme écrite (quasiment) sans papier ni encre ; la femme lue entre les lignes colorées de la littérature hagiographique ; la femme inscrite en orthographe simple, mais en une texture profonde. La femme qui atteint le livre par une voie distincte de celle des autres, sans avoir fréquenté les vitrines, ni les étagères des librairies et des bibliothèques.

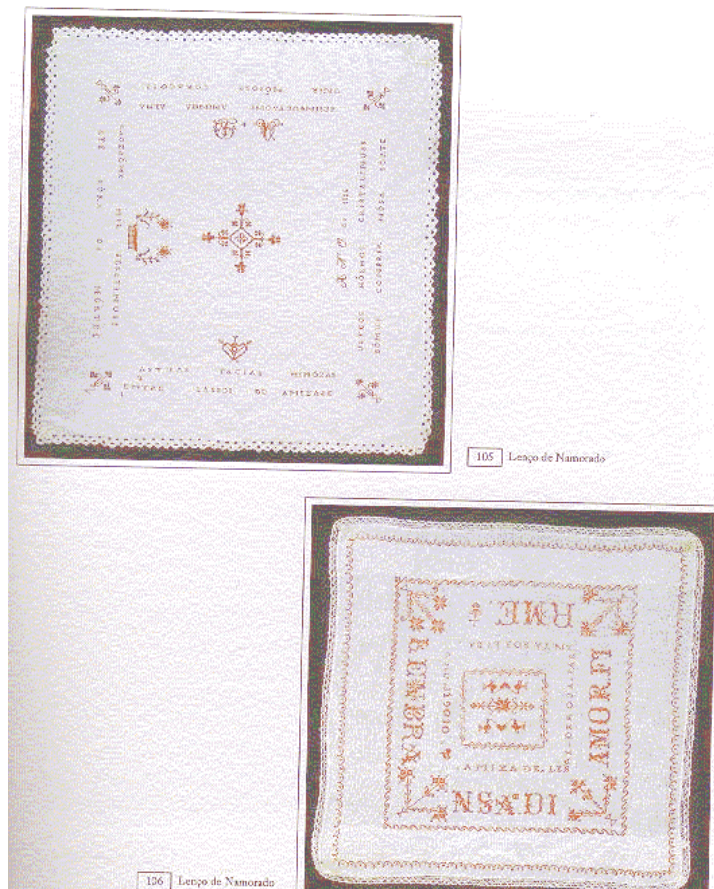
Dans le domaine de l'outremer, les femmes indiennes assumèrent, dans la vie coloniale, le lieu des femmes blanches, pilant le maïs, préparant le manioc, tressant les fibres, fabricant les hamacs et les pièces d'habillement. Elles préparaient, en outre, de la terre battue pour la fabrication des ustensiles de base. En ce qui concerne les femmes du sertão du Rio Grande do Norte, le voyageur Mawe confirma, au XIX^{ème} siècle, l'importance des femmes dans la vie des foyers, dans l'économie domestique, dans l'industrie de la maison, où elles tricotaient et tissaient, à l'aide des aiguilles, du tambour et des cannettes, et de tant d'autres instruments qui servaient à effectuer le délicat travail des dentelles, du lin, des fils de coton et des plumes.

Dans le monde luso-brésilien, les représentations des œuvres sur la vie des saints, réapparaît dans les textes de la littérature de 'cordel', une tradition présente notamment dans le Nord-Est brésilien. Il s'agit de livres artisanaux, amplement illustrés, qui participent à la diffusion des poèmes érudits du moyen âge ou bien, à la diffusion de personnages célèbres comme Charles Magne ou encore, à la divulgation des romans anciens, et finalement, des crimes et des aventures concernant la vie des saints. Les textes de la littérature de « cordel » sont souvent chantés par le « cordeliste » (nom attribué à l'auteur de l'œuvre de « cordel »), et vendus durant les « romarias »²⁶ et les marchés. Les livres de la littérature de « cordel » sont accrochés à une corde, ce qui leur valut la désignation de « cordel ». Dans les foyers, ces livres étaient pendus sur le mur des pièces ou bien sur les murs de la cuisine, avec de vieux almanachs²⁷.

Sur les chemins de l'écriture, les *Lenços de amor* et les *prendas dos namorados* (*mouchoirs de mariage*) s'avèrent être particulièrement curieux pour la récupération des formes les plus diverses de l'utilisation de la parole.

²⁶ Les "romarias" -XIII^{ème} siècle – 1-ce sont les pérégrinations religieuses à un sanctuaire – 2- un ensemble de fidèles qui participent à la pérégrination. 3- fête populaire célébrée dans un lieu près d'une ermite ou d'un sanctuaire, le jour de la fête religieuse de la région, agrémenté de musique, de danses, de forains, de nourriture, de commerce. □ ETM. Top. Rome(Italie) + -aria, car cette vile est le centre des pérégrinations des crétiens, sens étendu à d'autres pérégrinations ; voir rom(a)- ; f. hist. XII^{ème} siècle, romaria XII^{ème} siècle romeria, XIV^{ème} siècle, rromarya (D. E. Houais, 2001)

²⁷ En Espagne et au Portugal, on trouve la designation "livros de cordel". Au Brésil, ils assument la nomenclature de « folhetos », et en France, ils correspondent à la « bibliothèque bleue », un genre éditorial de la fin du XVI^{ème} siècle, jusqu'au début du XIX^{ème} siècle, notamment en Champagne. Voir à ce sujet, Jean Hébrard « Por uma bibliografia material das escrituras ordinárias » in *Refúgios do eu*, Florianópolis : Mulheres, 2000, pp. 29-61.



1ère. Pièce – Entre lassos de amizade (Entre laços de amizade)
 Bómus conprir nòsa sorte (Fomos cumprir nossa sorte)
 Unir nòsoss coraçóis (Unir nossos corações)
 Até aóra da mórtee (Até a hora da morte)

2 ème. Pièce - Astuas facias mimosas (As tuas faces mimosas)
 Uç teos hólhos criçtalinuçs (Os teus olhos cristalinos)
 Pesinpuetaõme aminha alma (De sim quietai-me a minha alma)
 Caozaõme mil desatinuçs (Causam-me mil desatinos)
 L'assignature de la brodeuse était marquée par les lettres RME et puis l'indication de l'année 1916

Figure 3

D'une cote du mouchoir sont marqués les lettres **A D** (lettres sûrement destinés à la personne aimée et, d'autre côté, un cœur et une clef brodés. Les marges sont décorés par des vas de fleurs et l'inscription : **N S A . DI AMOR. FI RME. LEMBRA**. En suite existent encore de petites lettres où on peut à peine lire : **Amizade. Leb Re. De Rosa. Par En Ta Borlida. Anu. d1910. ♥** (Figure 3)

Les mouchoirs d'amour portugais représentaient bien les signes de la culture (écrite) qu'ils marquent sur eux mêmes et qu'ils sont donnés aux autres ; un souvenir (d'amour), des traces d'écriture malhabiles, morcelés en mots ou en phrases et éloignés de la nécessité d'un savoir et bien proche de sa fonction première : une forme de désir et surtout d'inscrire ce désir au-delà du temps et de l'espace.

Écriture en vers ou en langage direct et succinct, ce sont de vrais missives d'amour confectionnées sur des morceaux de tissu en lin, issues d'un vieux drap ou plus tard, de tissus en coton blanc ou encore, sur des mouchoirs vulgaires des fabriques. Ces pièces pouvaient être identifiées par leur broderie méticuleusement sélectionnée pour être remplies et pour servir d'ornement. (sic)²⁸

À l'école la jeune fille ou la petite fille confectionnée la « pièce », la « marquette » ou le « sampler »²⁹. Ce sont des bandes de tissu (plus longues que larges) et normalement de lin qui peuvent se dérouler et présentent des échantillons de points, des motifs connus, des ourlets, et boutonnières. Elles sont souvent brodées sur le canevas en lettres gothiques ou en écriture cursive, la ronde et la 'bâtarde'. Il s'agit de conjuguer l'apprentissage de la lecture, de l'écriture et l'enseignement des travaux domestiques (Figure 4).



Figure 4 : *Abécédaire brodé*, Joséphine Delogel, 1789. Musée National d'Arts et Traditions Populaires, à Paris.

²⁸ *Ponto de Cruz*: a grande encruzilhada do imaginário, 1998, pp. 38-39.

²⁹ Les musées anglo-saxons conservent de collections de « samplers » historiques, on peut s'apercevoir cependant que tous le pays d'Europe (Angleterre, France, pays nordique, Espagne) et également aux États Unis ont produit de très belles broderies. À ce sujet j'ai trouvé une collection de broderie à Dublin et à Edinburg sur les « samplers » et les « quilts » de l'Amérique. Voir à ce propos *Samplers : How to Compare & Value* (2002) ; *Art of Embroidery : History of Style and Technique* (2001) ; *Quilts : An American Heritage* (1994).



Sa valeur dans le marché d'Art Ancienne est estimée à \$ 6000 à 8000 selon le guide *Miller's*, de l'année 2002. C'est un sampler de 45,7 x 30,4 et à l'intérieur on peut lire une prière et à la fin l'assigature indique « Le travail de Susanna Coll Collin 3 de Septembre 1801 »

Oh Senhor enquanto
alguns reparam a sua
igreja
Procurando-a por conforto
e salvação
Olhe para baixo com seus
olhos piedosos
Confinados (os) caminhos
de esperança de Liberdade
No sofrimento seja seu
Amor minha Paz
E na fraqueza seja seu
Amor minha Força
E quando a tempestades
da vida cessarem
Jesus naquela hora
importante
Una meu coração bem
rápido ao seu
Que nós nunca sejamos
separados

Figure 5

Dans la broderie on peut ajouter différents motifs – église, calvaire, instruments de la Passion, crucifix, autel, guirlande, oiseaux, fleurs, perroquets etc. Les samplers présentent l'alphabet, et le goût pour les alphabets, est caractéristique de l'apprentissage de l'art de la broderie (décorative ou non) enseigné dans les catégories aisées, dans

l'école ou dans les institutions religieuses. Le point de croix est très répandu dans la marque du trousseau féminin (Figures 5 et 6).

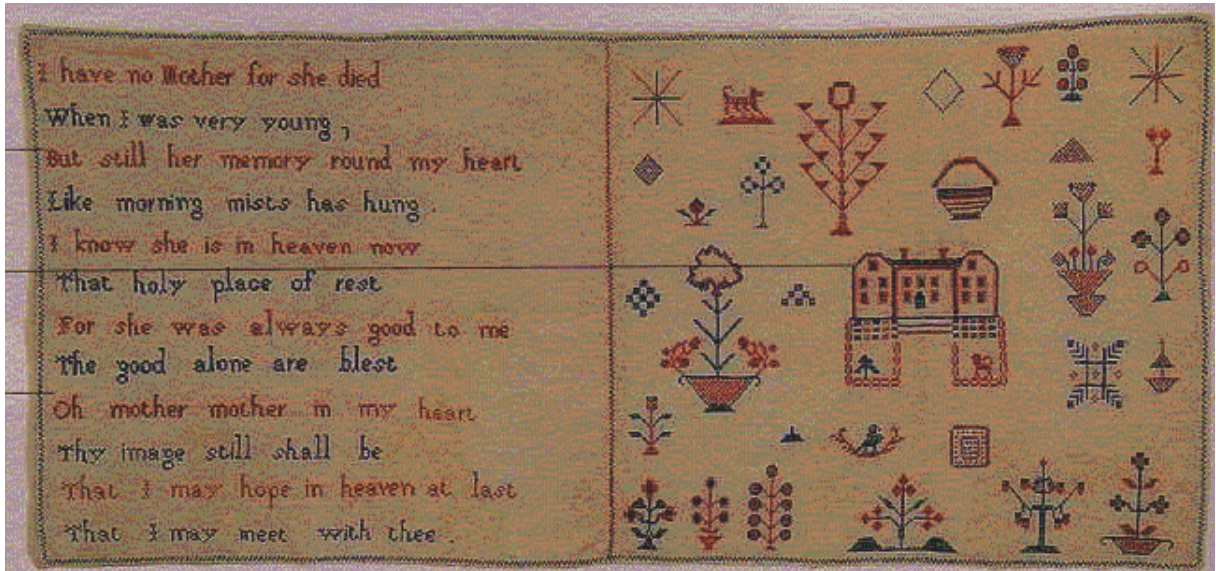


Figure 6 : Détail d'un *sampler* anonyme, du Pennsylvanien et date de l'année 1820. (Son prix estime est de \$ 1,5000 – 2000 et sa taille original mesure entre 20, 3 x 45, 7 cm) La présence de la ponctuation fait une distinction remarquable avec d'autres *samplers* et broderies anciennes.³⁰

Il faut se rappeler que les motifs des marquettés viennent des anciens livres qui sont transmis et adaptés, des journaux pour dames ou jeunes filles (Figure 7): *La Brodeuse*, le *Journal des demoiselles*, l'*Encyclopédie des ouvrages de dames* (don le succès a entraîné de nombreuses rééditions).

³⁰ Eu não tenho mãe, pois ela morreu/ Quando eu era jovem,/ Mas ainda sua memória ronda meu coração/ Como o orvalho da manhã que cai./ Eu sei que ela esta no paraíso agora/ Aquele lugar sagrado de descanso/ Pois ela sempre foi boa para mim/ O bem por si só é abençoado.”



Figure 7 : En détail les cahiers *Albums de Point de Croix* (1,2 e 3), édites par D.M.C après 1880 et organisés par Thérèse Dilmont, la même femme auteur de l'*Encyclopédie des ouvrages de dames*. Ces sont des cahiers de 23,4 x 29,7cm, composés à l'époque avec trente e deux planches de modèles variés et aussi un trait de broderie. (Collection de la B.N.F.M. à Paris)

Néanmoins, les formes brodées, ainsi que la couture et la tapisserie, sont souvent associées, soit à des « affaires du monde féminin », enseignées à la maison comme à l'école³¹, et une partie de la « formation de la femme », soit à l'a « initiation à la vie adulte »³², comme un « rite de passage de la vie de l'adolescente » et son « entrée dans la vie sociale »³³.

Il y a ceux qui réduisent ces formes de l'art par le langage d'écriture et d'images aux formes artisanales, des milieux populaires ou non.³⁴ Dans le statut d'une pratique

³¹ Yvonne Verdier, ethnologue, a pu étudier dans les années 1970 la place de cet enseignement dans l'éducation des filles d'un village de Bourgogne. Un séjour chez la couturière après les années d'école achevait alors de préparer la jeune fille à rejoindre le groupe des femmes (*Façons de dire, façon de faire : la laveuse la couturière, la cuisinière*, par Verdier. Paris: Editions Gallimard, 1979).

³² A ce sujet je cite aussi : *Clones Lace : the story ant patterns of an Irish Crochet*, pour Maire Treanor, 2002 et *Limerick Lace : a social history and a marker's manual*, pour Nellie O Cléirigh et Veronica Rowe, 1995.

³³ Voir *L'Education des jeunes filles il y cent ans*, INRP, Musée National de l'Education, Rouen, 1983.

³⁴ La broderie, cela s'apprend et se transmet souvent dans le milieu familial: "Broder: question de métier ou d'intimité" et "Nobles dames et travaux d'aiguille" in *Point de croix au bonheur des filles*, Paris: Réunion des musées nationaux, 2001 pp. 43.

féminine, ou aussi d'une activité masculine, ces pratiques sont parfois réduites aux dimensions de la survie personnelle ou de l'économie domestique et locale³⁵. Ces perspectives sous-estiment sans s'en apercevoir, le signifié historique et culturel de ces pratiques en tant que modalités d'usage du langage : leurs formes, leurs couleurs³⁶, leurs images, leur texture et l'ensemble de leurs signifiants et signifiés³⁷.

Ainsi, si les femmes subirent des censures leur interdisant de s'inscrire dans l'histoire et particulièrement dans la littérature, cela vient sans doute de la valeur accordée au livre et à son pouvoir social institué et institutionnalisé. Cette culture livresque dégage, à mon sens, une forme subtile de 'censure' qui défavorise la reconnaissance de certaines formes de langage et de circulation de la parole. Certaines pratiques d'écriture, qui ne se trouvent pas comprises dans le système de protection des livres, deviennent minoritaires, quasiment invisibles en tant que pratiques porteuses de culture.

Parmi les pratiques considérées comme 'ordinaires'³⁸ ou quotidiennes, on pourrait citer les lignes des tissus et les lignes du papier³⁹. Parmi ces pratiques, on trouve particulièrement, les correspondances⁴⁰ familiales, les lettres d'amour, les carnets de bal, les cartes de visite, et les cartes postales⁴¹. Elles voisinent avec d'autres écritures : les cahiers des comptes, les agendas personnels, les fragments de textes, les partitions de musique, les inventaires personnels, les rapports de voyage, les albums de famille, les carnets de dédicaces et autographes, mais aussi des notes concernant des films, des

³⁵ Idem, pp. 44. (dans les casernes, les soldats et les sous-officiers avaient pris l'habitude de pratiquer des travaux de broderie sur des métiers; un moyen pour eux d'améliorer leur maigre solde.)

³⁶ « Dans l'ouvrage - *Eléments de l'art de la teinture* - de Berthollet (Paris, 1791) ont peu comprendre meilleur que si la couler est un phénomène culturel, l'industrie chimique est à son service. La broderie n'était pas faite sans une l'histoire économique sur les matières des bases qui fournissent des teintures solides, les tissus variés, comme a des fils à l'indigo en Europe, d'Asie et d'Amérique. Dans le cas français, explique Narjys El Alaoui (*La révolution en couleurs*), dès la Moyen Âge à la Révolution française, les matières par les teintures font la richesse des régions qui en sont pourvues, comme Languedoc, Roussillon, Provence, Normandie. A Toulouse, Jean de Bernuy incarna l'une des plus grandes puissances financières fondée sur le commerce du « pastel » à la fin du XVe. siècle. Déjà, en 1561, à Londres, quelque tinte des Indes sur le marché fait craindre pour le pastel de Cocagne. Car la Grande-Bretagne, « pays des hommes peints au pastel », teint les uniformes de sa marine et de sa police, et importe de grandes quantités de France où le 'vouède' connu depuis les Gaulois ne cesse de prospérer.

³⁷ Voir à ce sujet: Dictionnaire des symboles (édition et aug.) de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (1982).

³⁸ Daniel FABRE (sous direction) *Ecritures ordinaires*, Paris : Bibliothèque Centre George Pompidou et éditions P.O.L., 1993.

³⁹ *Le silence des filles*: de l'aiguille à la plume, de Colette COSNIER, Ed. Fayard(2000). Au Brésil, par Maria Helena Vicente WERNECK. *Mestra entre agulhas e amores* : a leitora do século XIX na literatura de Machado e Alencar. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro(1985).

⁴⁰ CHARTIER, Roger (sous la direction). *La correspondance : les usages de la lettre au XIXe. Siècle*. Paris : Fayard, 1991 et particulièrement dans le premier chapitre : « l'enquête postale de 1847 de Cécile Dauphin, Danièle Pouban et Pierrette Lebrun-Pezerat, avec la collaboration de Michel Demonet) et, finalement, dans le sixième chapitre « Affaires et passions. Des lettres parisiennes au milieu du XIXème. siècle par Danièle Pouban.

⁴¹ Voir à ce sujet, Nelson SCHPOCHNIK, "Cartões postais, álbums de família e ícones da intimidade", in: *História da vida privada no Brasil*, vol. III (1999).

articles de journaux découpés, des journaux intimes, des essais biographiques et une sorte de brouillon rémanié : vers, modèles de broderie, et d'autres objets si personnels et intimes⁴².

Il s'agit de reconstituer le moment avant et après où les femmes quittent leurs chambres fermées, pour aller vers des espaces publics⁴³, lorsqu'elles tissent l'écriture sur des tissus brodés ou qu'elles font elles-mêmes de la broderie écrite ou encore dessinent les événements de la vie sur leurs cahiers personnels. Parce que « il y a peu d'événements qui ne laissent au moins une trace écrite », comme si bien été déclaré l'écrivain Georges Perec.⁴⁴ Cela implique, rétrospectivement, la relecture des signes de la présence féminine dans ses différentes manifestations à travers le langage. Il y a d'une part, cette gamme de textes 'perdus', issus de l'artisanat féminin', d'autre part, les éditions consacrés aux broderies. Ce que je propose, c'est une analyse à la fois historiographie et à la fois ethnographie, autrement dit, une double opération de recherche entre l'ethnographie des ces objets tissés au sein de différentes cultures et aussi une histoire de cette *icono-graphie* brodée par les femmes à partir de 1450 et peut-être même dévoiler certains processus d'usage, de transformation et de circulation quasiment invisible de l'écriture au fil du temps.

Je partage l'avis de Michel Leiris, lorsqu'il écrit :

« Mon double vœu : que l'événement devienne écrit. Et que l'écrit soit événement »⁴⁵.

IV. DES TEXTURES DE VIE DANS LES TRACES D'ECRITURE

Un objet que n'était pas réellement rétabli

Reconstituer v.(1877) 1- constituer former à nouveau, réorganiser, rétablir,. 2 - rendre les forces (Etim.) re+constituer, ver constitutif- f. hist. 1877 reconstituer. (Sin/Var) voir synonyme de revigorer.⁴⁶

La reconstitution de la mémoire, ainsi comme la généalogie ou l'histoire de certains objets suppose forcément différentes opérations.

La plupart de ces écritures-là, associées à des occupations quotidiennes, semblent vouées à une unique fonction qui les absorbe et les uniformise : *laisser trace*. Elles n'auraient pas d'autre sens, elles n'auraient pas d'autres effets. Elles témoignent tout au plus d'une compétence qui ne devient évidente

⁴² Voir à ce sujet, LEJEUNE Philippe, *Le moi des demoiselles* : enquête sur le journal de jeune fille. Paris : Editions du Seuil (1993)

⁴³ Virginia WOOLF (trad. De Maria Isabel Barreno) *Um quarto que seja seu*. Lisboa: Vega, 1996.

⁴⁴ In : *Espèces d'espaces*, Editions Galilée, 1974.

⁴⁵ Dans le livre d'Annie Ernaux *L'événement*. Paris : Gallimard, 2001 (Ed. Folio).

⁴⁶ *Dicionário Eletrônico Houaiss de Língua portuguesa*, edição de 2001.

que lorsqu'on ne la possède pas. D'habitude c'est au-delà de cette limite, entre le monde des « écrivains » et les autres, que s'ouvre le terrain de l'ethnologue.⁴⁷

Une histoire sur la production ethnologique sur ces tissus soit brodés, soit écrits et qui, dans un sens plus large, signifie réunir ou reconstituer formes variées de l'écriture des hommes et, en particulier des femmes, et ce qui en jaillit comme des *samplers*, *marquoirs*, *marquettes*, *abécédaires* et *mouchoirs d'amour* et ce qui jaillit des livres de patrons et de modèles, vers d'autres écritures brodées, et d'autres livres encore sur la broderie .

Mon travail suit deux directions principales. La première est liée à l'inventaire des 'écritures populaires' ou bien 'ordinaires', comme celles de la broderie ancienne, sur des morceaux de tissus coupés, au moyen des cartes, des lettres d'amour, des généalogies familiales, des prières parmi d'autres formes d'écrits. Ceci implique la deuxième direction du travail, c'est à dire, composer un *corpus* le plus riche possible de ces tissus - issues de différentes sociétés, cultures et géographie - mais aussi d'une littérature produite à partir d'eux à partir de 1450, période de la invention et divulgation d'autres formes manuscrits et imprimés.

Dans ce sens, la broderie féminine fut sous-estimée et classée comme un simple exercice individuel pour la formation de la jeune fille ou un travail d'aiguille parmi d'autres formes d'activité domestique et artisanal. Elle demeura longtemps en dehors de 'l'idéal de la communication extérieure', donc, dépourvue de la matérialité du livre. Il semble important de procéder à une révision critique de cette typologie textuelle, surtout lorsque de l'invention de la forme matériel du livre et par conséquence des changements culturelles, intellectuels, éditoriaux et commerciaux.

Si l'on prend en compte que l'écriture est un moyen de communication et qu'elle participe à la perpétuation d'une société, on peut croire que lorsqu'elle est associée à la broderie, à la couture et aux autres formes d'écriture quotidienne, elle assure la survie de la mémoire. Je pense à la mémoire, non seulement en pensant aux personnages qui firent de la broderie ou qui écrivirent, mais en référant à la mémoire elle-même, inscrite dans le temps et située dans l'espace ; la mémoire qui résulte de la texture sociale ; la mémoire qui compose au moyen de fils, de couleurs et de points, les différentes images du féminin enfouies a effacées, mais pourtant déchiffrables.

Comme à écrit Yûko Tusushima : Qui sait si la mémoire ne consiste pas à regarder les choses jusqu'au bout.

⁴⁷ Daniel FABRE, "Introduction", in *Ecritures ordinaires*, Editions P.O.L./Centre Georges-Pompidou, 1993, pp.11.

PARCOURS BIBLIOGRAPHIQUE

- ALVES, F: Manuel. *Memórias Históricas do Distrito de Bragança*, Porto: Empresa Guedes Ltda., 1934.
- ANTIQUÉ COLLECTORS' CLUB (origination by). *Art de Embroidery: History of Style and Technique*. England: Lanto Synge, 2001 (The Royal School of Needlework)
- BARREIROS, Manuel d'Aguiar (P.e). *Elementos de Arqueologia e Bellas Artes*. Braga: Imprensa Henriquina, 1917.
- BENSA, Alban et FABRE, Daniel (dir.). *Une Histoire à Soi*. Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme et Ministère de la Culture et de la Communication (Mission du Patrimoine ethnologique), 2001.(Cahier 18)
- BESSE, Maria Graciete Besse. « Le colloque 'Femme et écriture dans la péninsule ibérique ». In : *Latitudes : Cahiers Lusophones*. Paris : n° 14, mai 2002, pp. 03-08.
- BRANCO, Camilo Castelo. *A Queda de Um Anjo*. Lisboa: Parceria ^aM. Pereira, 1976 (2^a. ed.)
- CHARTIER, Roger. « Le monde comme représentation » In : Paris : *Annales ESC*, novembre-décembre, 1989, n° 6, p. 1505-1520.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- CHARTIER, Roger (sous la direction). *La correspondance : les usages de la lettre au XIXe. Siècle*. Paris : Fayard, 1991.
- CHARTIER, Roger. *A Beira da Falésia : a Historia entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001, 277p.
- CLIO (Histoire, Femmes et Sociétés). *Parler, Chanter, Lire, Ecrire*. Toulouse-Le Mirail : Clio et Presses Universitaires du Mirail, n. 11, 2000.
- DE LACERDA, Lilian. *Album de leitura: memórias de vida, histórias de leitora*. Belo Horizonte, Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, nov. 1999. (Tese de Doutorado)
- DE LACERDA, Lilian. “ Letras Bordadas sob livros: pelo imaginario tecido com a palavra”. In: Anais do XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte: INTERCOM, 2003 (edição em CD ROM)
- DEL PRIORE, Mary Del (org.), *História das mulheres no Brasil*, São Paulo, Contexto, 1997.
- CARNEIRO E. Lapa. *Os Lenços de Mão Bordados*. Braga: Pax Lda., 1963.
- CATALOGUE DE L'EXPOSITION NANCY. *Du point de marque au point de croix*. Edition Mango Pratique et France-Point de Croix, France, 2001.
- CATALOGUE DE L'EXPOSITION PARIS. *Point de croix au bonheur des filles*. Paris : Musée National des Arts et Traditions Populaires, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 2001.
- CHAVES, Luís. *A Arte Popular em Portugal*. Lisboa: Broteria, vol. XXIII, Fasc.6, 1936.
- CORON, Sabine et LEFEVRE, Martine (sous la dir.). *Livres en broderie, reliures françaises du Moyen Âge à nos jours*. BNF/DMC, Paris, 1995.
- DILLMONT Thérèse de. *Encyclopédie des ouvrages des dames*. Bibliothèque DMC, Editions Thérèse de Dillmont, Lulhouse, 1951.

- EÇA, Teresa de Almeida d'. *Lenços de outrora escritas de Amor*, Braga: Museu dos Biscainhos, 1995.
- FABRE, Daniel (sous la dir.) *Ecriture ordinaires*. Paris : P.O.L. et Centre Georges Pompidou, 1993.
- FABRE, Daniel (dir.). *Par écrit : ethnologie des écritures quotidiennes*. (Textes réunis par Martin de La soudière et Claudie Voisenat). Paris : Ed. De la Maison des Sciences de l'Homme, 1997. (Cahier 11)
- FABRE, Daniel. « L'Histoire a changé de lieux ». In : *Une Histoire à Soi*. Paris : Editions de la Maison des Sciences de l'Homme et Ministère de la Culture et de la Communication (Mission du Patrimoine ethnologique), 2001, pp. 13-41. (Cahier 18)
- FERREIRA, Maria de Fátima da S., LEITÃO, Clotilde Cunha. "Catálogo da Coleção de Lenços Marcados". In: Barcelos, *Cadernos de Etnografia*, 8, 1966.
- FESCHET, Valérie. « Les nièces d'Hortense. Des mots et des silences » In : *Par écrit : ethnologie des écritures quotidiennes*. (Textes réunis par Martin de La soudière et Claudie Voisenat, sous la direction de Daniel Fabre). Paris : Ed. De la Maison des Sciences de l'Homme, 1997, pp. 321-343. (Cahier 11)
- GUIMARÃES, Ana Maria. *Olhos Coração e mãos do Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Circulo de Leitores, 1992.
- LAHIRE, Bernard. « Masculin-Féminin. L'écriture domestique », In : *Par écrit : ethnologie des écritures quotidiennes*. (Textes réunis par Martin de La soudière et Claudie Voisenat, sous la direction de Daniel Fabre). Paris : Ed. De la Maison des Sciences de l'Homme, 1997, pp. 145-161. (Cahier 11)
- LAMAS, Maria. *As Mulheres de Meu país*. Lisboa: Ed. Do autor, 1948.
- MAGALHÃES, M.M. de S. Calvet de. *Bordados e Rendas de Portugal*. Lisboa: Veja, 1955.
- MOURA, Maria Clementina Carneiro de. "Tapeçarias e Bordados". In: *A Arte Popular em Portugal III*, Lisboa: Verbo, s.d.
- MUSEU DE ARTE POPULAR et alli. *O Ponto de Cruz : a grande encruzilhada do imaginário*. Lisboa: Instituto Português de Museus e Ministério da Cultura, 1998.
- MUSEU DA GUARDA et alli. *Vidas Ex-Postas: estórias bordadas por Maria Barraca*. Lisboa: Instituto Português de Museus e Ministério da Cultura, junho 1999.
- NEVES, L. Quintas. *O presente do noivo*. Porto: Revista de Etnografia, vol. VII/2, 1966.
- ORTIGÃO, Ramalho. *Farpas*, Lisboa:D. Corazzi, 1887.
- PERROT, Michelle Perrot, «Práticas da Memória Feminina», *Revista Brasileira de História*, v. 9, n. 18, 1989, pp. 09-18.
- PESSANA, Sebastião. *Lenços Marcados*. Lisboa: Terra Portuguesa ¼, Maio, 1916.
- POUCHELON, Catherine. *Abécédaires Brodés : au modèle à l'ouvrage*. Paris : Editions de L'Amateur, 2001.
- ROCHE, Daniel. *L'Invention du linge au XVII siècle*. Paris : Etnologie Française, t. 16/3, Berger-Levrault, 1986.
- ROWE Veronica et O CLEIRIGH, Nellie. *Limerick Lace : a Social History and a Maker's Manual*. Grand Britain: Edition Colin Smythe et Gerrards Cross, 1995.
- STEPHEN & HUBER, Carol. *Samplers: how to compare & Value*. London: Octopus Publishing Group Ltd., 2002 (Miller's).

TREANOR, Maire. *Clones Lace: the story and patterns of an Irish Crochet*. Dublin: Mercier Press, 2001.

VASCONCELOS, J. Leite de. *Etnografia Portuguesa*, Lisboa: INCM, vol. VI, 1975.

ZEGART, Terri. *Quilts an American Heritage*. New York, edition Todtri Productions Limited. 1994.