

**L'AUTOBIOGRAPHIE AU BRÉSIL : HISTOIRE ET LITTÉRATURE
FEMININE
(XIX^{ème} et XX^{ème} SIECLE)**

Lilian DE LACERDA*

Résumé : Comme nous le savons, les relations entre les sexes interviennent, par excellence, dans l'élaboration de l'inconscient collectif. Pour cela, les productions culturelles et les contenus véhiculés par les différents modes d'expression tels que cinéma, la littérature, l'éducation, la presse, les arts etc. tiennent un rôle décisif dans la conception, les comportements et les valeurs sociales diffusés en tous lieux et à toutes les époques. Dans le monde où nous vivons, où les mensonges sont souvent travestis en vérités, de nouveaux espaces d'interlocution sont toujours bienvenus, qui accordent aux arts (et en particulier à la littérature) des possibilités d'expression, de création et d'échanges.

Mots-clés : femmes ; autobiographie ; mémoire collective ; littérature brésilienne.

Resumo: Como sabemos, as relações de gênero intervêm, por excelência, na constituição do inconsciente coletivo. Nesse sentido, as produções culturais e os conteúdos veiculados por diferentes meios de expressão, tais como: o cinema, a literatura, a educação, a imprensa, as artes etc. assumem um papel decisivo quanto às concepções, aos comportamentos e valores sociais difundidos em todos os espaços e épocas. No mundo em que vivemos, onde as mentiras estão, recorrentemente, travestidas de verdades, novos espaços de interlocução são sempre bem vindos, principalmente, os que acordam às artes (em particular à literatura) novas possibilidades de expressão, de criação e troca.

Palavras-chave: mulheres; autobiografia; memória coletiva; literatura brasileira.

* Lilian de Lacerda poursuit parallèlement une activité de *conférencière* sur la culture imprimée et la culture littéraire brésilienne et, aussi, de *professeur* de « langue portugaise et histoire culturelle brésilienne » (recommandée par l'Ambassade du Brésil à Paris). Elle prépare actuellement deux travaux littéraires, à savoir, « *Lettres étrangères* » (un recueil de nouvelles, lettres, contes et chroniques littéraires sur les immigrés à Paris) et « *Fils du Fleuve Saint François* » (récit d'un voyage le long du fleuve São Francisco au Brésil). Son dernière livre édité par l'UNESP - *Album de leitura : memórias de vida, histórias de leitoras* – étend son champ de recherches sur la lecture à la littérature féminine et autobiographique. Son résultat apporte une contribution à l'Histoire du Livre et de la presse brésilienne entre le XIX^{ème} et le XX^{ème} siècle. Elle est *chercheuse associée* au Centre de Recherches Historiques (CRH) de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) à Paris. Dans le cadre de ses activités scientifiques, elle développe une nouvelle recherche (en cours d'édition) sur les « *Ecritures Tissées* ». un parcours qui lui a permis de rassembler de nombreuses écritures anciennes brodées, du XIII^{ème} siècle à nous jours, en particulier, des écrits d'amour ou des textes religieux.

I. INTRODUCTION

Mon propos ici n'est pas d'explorer la littérature brésilienne de façon exhaustive, et encore moins, d'en épuiser les principaux aspects relatifs au rôle de la femme dans le domaine littéraire au cours des deux siècles passés, à savoir le XIXe et le XXe siècle.¹

Certains brésiliens et "brasilianistes" privilégient le temps présent comme miroir de la réalité. A travers le présent, ils expliquent les images qui constituent cette réalité, ou partie de celle-ci. En ce qui me concerne, j'ai fait, au fil des ans, le choix de la porte du passé, écoutant des histoires qui ne se racontent plus, lisant souvent des livres qui ne sont plus réédités, tissant des fils de souvenirs entremêlés et déterrants des noms disparus, oubliés, ou jamais mentionnés par les historiens de la littérature. J'ai cherché à reconstituer certains traits sur les nombreux visages féminins et leur profil d'écrivains, que l'Histoire littéraire contemporaine autrement dite « nouvelle littérature brésilienne », soit omet, soit fonde dans la masse.

Ainsi, je propose que ce texte – rédigé dans la solitude de l'écriture – puisse être maintenant l'objet d'un partage collectif. Je me fais narratrice d'une tradition souvent orale et rarement évoquée à ce jour. Ma quête a privilégié les publications liées à la mémoire féminine, lesquelles constituent aujourd'hui, une possible mémoire de la littérature brésilienne : ses apprentissages, ses errances, ses parcours, ses bizarreries, ses limites, ses possibilités et, pour cela, j'ai recueilli quelques noms et titres publiés.

Cette réflexion au sein de la revue *Passages de Paris*, fût l'occasion rêvée de relire quelques vieux livres, feuilleter et relire à d'innombrables reprises mes notes de lecture sur des autobiographies féminines publiées au Brésil, et que je conserve pieusement. Maintenant je vous invite à suivre quelques chemins de ma relecture, car relire nous permet de revoir, de reconsidérer et de récrire une partie de l'histoire individuelle et collective.

II. UN PANORAMA SUR L'AUTOBIOGRAPHIE FEMININE AU BRESIL

Chaque livre a sa propre histoire et j'aime en découvrir le parcours y compris sa fabrication. Une fois devenu matière, il dégage une odeur, prend une forme, une couleur, une taille, se charge du poids des vies, imaginaires ou réelles, qu'il conserve. Le travail de réalisation graphique et de mise en page tente d'habiller et atténuer les signes de fatigue de l'auteur, ses notes et corrections, et ce, tout au long du manuscrit. Le brouillon lui-même devient version finale. Chaque aventure manuscrite d'un écrivain est un voyage dont l'itinéraire est voulu. Toutefois, nous savons qu'il y a plus de papiers noircis et disparus au fond des tiroirs ou des corbeilles à papier, que véritablement transformés en un exemplaire publiable.

¹ La version française de ce texte a reçu la contribution de Laurence Sicot ; plus qu'une traductrice une « lectrice du Brésil ».

La plus ancienne des éditions autobiographiques féminines au Brésil a échappé au destin tragique de l'oubli, de la disparition faute de matérialisation et de lecteurs pour lui servir de mémoire. Cette édition pionnière de Maria Eugênia Ribeiro de Castro date de 1893. Son édition augmentée est sortie en 1975 sous le titre *Reminiscências (réminiscences)*. Cette réédition de la vie de la mémorialiste est l'unique travail qu'on lui connaisse, récupéré et divulgué grâce au fac-similé préparé par son fils Flavio T. Ribeiro de Castro.

Il ne s'agit pas, dans ce texte, de passer en revue le contenu de toute la littérature autobiographique publiée au Brésil, de l'ouvrage le plus ancien au plus récent. En effet, tous les manuscrits n'ont pas été publiés. Il y a aussi des éditions qui furent diffusées mais ne furent pas reconnues comme mode d'expression littéraire.

Ces écrits autobiographiques ont été ma principale source documentaire, car il m'a fallu répondre à un certain nombre de questions liées à l'histoire des femmes écrivains au Brésil, à leurs expériences en tant que lectrices, et à leurs mémoires imprimées apparues au fil du temps.

Dans le passé, il était rare qu'une femme publie un livre. C'est ainsi que l'apparition des éditions féminines au Brésil n'a pris son véritable envol qu'au XXe siècle, plus précisément à partir des années 30.

Ceci étant dit, les manuscrits personnels ou autobiographiques se développèrent avant même l'émergence du marché éditorial national et son ouverture aux femmes écrivains. L'autobiographie brésilienne fut ainsi, dès son apparition au XIXe siècle, un exercice d'écriture surtout féminine, autrement dit, un « essai » littéraire préalable à l'entrée des femmes dans le monde de l'édition imprimée.

Je considère l'autobiographie, qu'elle soit brésilienne, ou non, comme une des formes les plus achevées d'une longue pratique de l'écriture, car elle s'inscrit au sein de la vie ordinaire, parmi d'autres registres et, en même temps, elle accompagne le quotidien répertorié dans les livres de comptes, les cahiers de recettes, la correspondance familiale ou personnelle, les journaux intimes, les agendas, les notes de voyages, les albums de photos etc.²

Le parcours des récits féminins ne s'achève pas avec leur rédaction journalière. Nombreux en effet, sont ceux qui furent publiés, mais bien plus tardivement. L'heure de publication n'est pas celle de l'écriture. Parfois cent ans séparent l'écriture d'un texte, de

² Sur ces écritures féminines ordinaires, cf. *Histoire de la vie privée*, sous la direction de Philippe Ariès et Georges Duby, t. IV, Volume dirigé par Michelle Perrot, Paris, Editions du Seuil, 1987 (tr. portugaise: *História da vida privada*, t.IV, *Da Revolução francesa à primeira guerra*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991), et Cécile Dauhin, Pierrette Pézerat-Lebrun et Danielle Pouban, *Ces bonnes lettres. Une correspondance familiale au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1995. *Refúgios do eu : educação, história, escrita autobiográfica*. Florianópolis, Mulheres, 2000.

sa publication. Dans l'intervalle, de multiples interventions transforment un manuscrit en un texte imprimé, qu'il soit destiné à un petit lectorat ou à un large public.

De plus, la publication imprimée des autobiographies implique un travail attentif d'édition puisqu'il transforme une écriture intime en un témoignage historique qu'il faut situer dans son contexte, son espace et son temps.

Prendre la plume pour écrire sa vie ne va pas de soi, surtout pour ceux et plus encore pour celles qui ne sont pas encore des professionnels de l'écrit.

Il s'agit alors d'écrits personnels, soit de journaux intimes, soit de récits de vie, tout à fait ordinaires parce qu'ils prennent appui sur des événements ou des expériences quotidiens, des faits divers, des souvenirs passés ou contemporains. Ces types de recueils personnels sont à l'origine de la littérature autobiographique brésilienne, c'est-à-dire, de l'apparition d'un genre littéraire nouveau, et fruit d'un travail de longue haleine, prenant lui-même ses racines dans la mémoire individuelle et collective.

Ces publications plutôt « marginales » ne bénéficièrent donc pas de la protection de l'histoire, du confort d'un brochage et de la reconnaissance de la communauté littéraire.

Je pourrais tout de même citer, quelques écrivains et mémorialistes, insuffisamment reconnus, et figurant dans les principaux dictionnaires et livres de l'histoire de la littérature brésilienne : Maria Paes de Barros, (auteur de *Historia do Brasil* en 1931 et *No tempo de Dantes* 1^e ed. 1943 et 2^e ed. 1988) ; Nelly Alves de Almeida (son livre de souvenirs *Tempo de Ontem*, 1977); Maria Helena Cardoso (auteur de *Por onde andou meu coração (où est parti mon cœur ?)* 3^a.ed. 1974 et *Vida-Vida* de 1973) ; Maria José Dupré (auteur de littérature de jeunesse et autobiographe dans *Os Caminhos* de 1969) ; Sylvia Orthof (auteur de littérature de jeunesse et de *Se a memória não me falha (si la mémoire ne me manque pas)* 4^a.ed. de 1987) ; Helena Silveira (journaliste, auteur et autobiographe *Paisagem e Memória* de 1983) ; Maria de Lourdes Teixeira (romancière, conteur et autobiographe *A carruagem Alada (La charrue ailée)* de 1986) et, finalement, Virginia G. Tamanini (écrivain et autobiographe *Estradas do Homem* de 1977 et *Marcas do Tempo* 1982).

Je désire toutefois citer quelques noms, sans m'engager à faire le tour des deux cents références ou plus, relatives aux autobiographies brésiennes déjà répertoriées à ce jour. Dans toute la mesure du possible, je ferai mention de ces récits, mais surtout, j'espère susciter votre curiosité, notamment à l'égard de deux groupes d'écrivains brésiennes. Tout d'abord, celles qui sont nées au XIX^e siècle ; ensuite, celles qui sont nées dans les premières décennies du XX^e siècle, et qui sont néanmoins pionnières au Brésil d'un style d'écriture qui est lointain d'être seulement personnel, intimiste, ou égocentrique
....

L'écriture autobiographique qui apparaît surtout au milieu du XIX^e siècle et que l'on voit jusqu'à la fin du XX^e, fut, dans le cas brésilien, un mode d'expression

essentiellement féminin. Ceci a contribué au développement du « préjugé littéraire » contre cette forme d'écriture.

Que pouvons-nous donc apprendre sur les Histoires de la lecture, de la littérature et de la presse quand nous nous penchons sur les pages jaunies laissées par plus d'une centaine d'autobiographes brésiliennes ? Comment leurs écrits littéraires sont-ils révélateurs de la production écrite publiée au Brésil, notamment au cours du XXe siècle ? Quels moyens utilisèrent ces mémorialistes pour se procurer de la lecture et s'approprier l'art de la plume ? Enfin, comment ces femmes sont-elles devenues écrivains malgré les barrières sociales et culturelles, historiquement fondées sur une prétendue supériorité du droit des hommes sur celui des femmes.³

La production autobiographique féminine au Brésil, a un caractère spécifique et historique en raison des rôles reconnus aux femmes et du peu de relations de ces dernières avec l'univers professionnel, à une certaine époque en tous cas. Elle est donc marquée par la faible autonomie financière des femmes durant des décennies, et, au bout du compte, par leur manque de liberté sexuelle, leur faible liberté d'expression et leur accès restreint aux espaces universitaire, intellectuel, artistique et éditorial.

Les thèmes abordés dans ces autobiographies ont généralement trait aux problèmes sociaux, historiques et culturels rencontrés aux différentes époques et dans différents lieux, comme c'est le cas, par exemple, dans les récits posthumes de Maria da Gloria Quartim de Moraes, *Reminiscências de uma velha (souvenirs d'une vieille femme)* (, publiés en 1981 ou, aussi, dans les notes de Laura Oliveira Rodrigo Octavio, *Elos de uma corrente: seguidos por outros elos*, publiées en 1994.⁴ Toutes deux évoquent la vie brésilienne, ses principaux événements politiques et, surtout, la vie citadine à São Paulo à la fin du XIXe et au cours du XXe siècle.

Il y a, toutefois, des oeuvres autobiographiques portées par un projet narratif personnel et dont les particularités littéraires jouent un rôle esthétique tout autant qu'elles constituent les artifices et moyens propres de l'acte de création. La démarche de ces femmes se rapproche d'autres univers et en particulier de ceux du journalisme et de la littérature. C'est en fait un groupe hybride mais dont la relation à l'écriture est plus professionnelle et plus structurée pour certaines d'entre elles. Pour ces dernières, ceci ne

³ Cf. Lilian DE LACERDA, *Álbum de leitura: memórias de vida, histórias de leitoras*. São Paulo: UNESP, 2003, 498p. (Dans cet ouvrage, issu de ma thèse de doctorat, soutenue en 1999, j'ai réuni 91 journaux, souvenirs et autobiographies d'œuvres qui furent publiées entre la fin du XIXe siècle et 1998). En 2000, deux articles sont parus : "A escrita de voz feminina", *Caderno Espaço Feminino*. Uberlândia, Minas Gerais, vol. 7, n7/8, julho/99-julho/2000, p. 9-30; "Lendo vidas: a memória como escritura autobiográfica" IN: *Refúgios do eu: educação história e escrita autobiográfica*. Ana Chrystina Venâncio Mignot et alli (orgs.). Florianópolis: Editora Mulheres, 2000, p. 81-107. Ces deux articles analysent de nouvelles publications autobiographiques parues entre 1998 et 2000. Entre 2000 et 2001, j'ai pu réunir cinquante nouvelles publications que j'ai incluses à mon fonds personnel qui s'élève à 150 titres autobiographiques, lesquels se multiplient dans les librairies brésiliennes avec les nouveaux titres parus entre 2001 et 2006.

⁴ 2^e édition revue et augmentée par l'auteur à l'occasion de son centenaire.

veut pas dire qu'elles sont toutes parvenues à « gagner leur pain » avec l'écriture, mais que dans leurs attentes, art, culture livresque, littérature et régionalisme sont présents. Je pense, par exemple, à : Hemengarda Leme Leite Takeshita (*Um grito de Liberdade*, 1984); Giselda Laporta Nicolelis (*O Exercício da Paixão (l'exercice de la passion)*, 1985; Carmem da Silva (*Historias Híbridas de uma Senhora de Respeito*, 1984); Maria Julieta Drummond de Andrade (*A busca* (la quête) de 1946, *Diário de uma garota* (journal d'une jeune fille) de 1980⁵ et *O Valor da Vida* de 1982), Zélia Gattai (*Anarquistas Graças a Deus* 1979)⁶.

C'est ainsi que, empreints de styles et qualités esthétiques très différents, les écrits autobiographiques sont en lien étroit avec l'histoire de vie, la lecture, la scolarisation, et l'activité professionnelle de chaque écrivain. Peu d'écrivains et d'autobiographes ont connu, comme Cecília Meireles et Raquel de Queiroz, une longue vie intellectuelle. Le prestige de celles qui y sont parvenu, a passé les frontières régionales et internationales. Ce qui est le cas de peu d'autobiographes.

A partir du milieu du XIXe siècle, et jusqu'à la première moitié du XXe (années cinquante ou soixante,) les récits qui font état du sexisme présent dans la société brésilienne – et dans le monde – prédominent. Rares sont les éditions et rééditions, publiées par un éditeur de renommée nationale, comme ce fut le cas pour le journal de Helena Morley⁷ – *Minha vida de menina* –, publié pour la première fois en 1942. Son exceptionnel succès de librairie, à cette période et dans ce contexte historique, lui a valu la reconnaissance de la critique. Ses ventes et nombre d'éditions ont battu des records au fil du temps (2e édition en 1944, 3e éd. 1952, 4e et 5e éditions en 1958, 6e éd. 1960, 7e éd. 1963, etc. jusqu'à aujourd'hui).

D'autres manuscrits passèrent sous presse, soit par l'intermédiaire d'éditeurs de petite ou moyenne importance, soit par l'intermédiaire d'un service graphique privé, à compte d'auteur. Quand elle est publiée par la famille ou une maison d'édition, une œuvre posthume est plus facilement considérée comme patrimoniale. C'est le cas de « Longos serões do campo » (longues veillées à la campagne), œuvre posthume de Anna Ribeiro de Góes Bittencourt (1843-1930). Cet ouvrage fut publié en deux volumes, par Editora Nova Fronteira, en 1992, après un long travail de réécriture et de remaniement orthographique, ce qui témoigne de son intérêt documentaire et littéraire.

L'autobiographie comme genre littéraire marqué par le « moi » de la première personne, a été critiquée à diverses reprises comme étant un écrit de type confessionnel, bien *qu'il*

⁵ Bien que « *Diário de uma garota* » ait été écrit en 1941-42.

⁶ Dans le cas de Zélia Gattai, d'autres livres autobiographiques se sont succédés au fil des années, composant ainsi une véritable collection autobiographique de l'enfance à la vie adulte : *Anarquistas, graças a Deus* (1979), *Um Chapéu para Viagem* (1982); *Senhora do Baile* (1984) e *Jardim de Inverno* (1988).

⁷ Pseudonyme de Alice Dayrell Caldeira Brant. O livro *Minha vida de menina: cadernos de uma menina provinciana nos fins do século XIX*, fut publié en 1966 et, en 1979, paraissait la 16e édition, aux Editions José Olympio, l'une des plus prestigieuses du Brésil.

n'y ait aucun péché à racheter. Que ce soit à travers l'encre ou à travers le papier, il n'y a donc pas confession, nous rappelle *Halina Grymberg* dans un passage de son beau texte contemporain et autobiographique, *Mameloshn: memória em carne viva*, publié en 2002.

Quand la page blanche se donne et se livre à l'écriture, malgré la critique et les canons en vigueur, elle accepte sans autre réserve le besoin intime et indicible de chaque écrivain de devenir laconique ou baroque quand l'encre coule.

L'écrit autobiographique exige un auteur dont l'effort doit donner espace à un style narratif et au contenu de mémoire. Ainsi peut-être le texte pourra-t-il survivre à son époque, au lieu et au contexte où il vit le jour, mais au-delà de cette vie qui lui consacra une histoire, une existence et un registre.

La mémoire a ses propres exigences. En premier lieu, sur la façon de traiter les secrets enfouis dans le grenier de la mémoire ou même effacés par l'empreinte du temps présent. Ensuite, sur la façon de traiter et d'utiliser la parole, une fois qu'elle est couchée sur la page vierge, et permet la naissance d'un personnage, selon le voyage rétrospectif de chaque écrivain dans ses quêtes réitérées dans le temple des oublis et des souvenirs.

Chaque écrit dépend d'un "moi" auteur – consacré ou non selon le bon vouloir des critiques- selon sa plus ou moins grande intimité avec les licences poétiques et les effets esthétiques qui combinent jouissance de l'écriture et plaisir de la lecture.

Un "moi" auteur peut ainsi très bien se dissimuler comme par exemple chez Cecilia Meireles dans *Olhinhos de Gato (petits yeux de chat)*, son oeuvre autobiographique de 1983. Sans citer les oeuvres de Raquel Jardim⁸, la poésie de Cora Coralina⁹ ou également, Tatiana Belinky¹⁰, dont les récits de vie n'ont pas subi de ravages lors de ses détours par l'autobiographie.

Dans d'autres cas, toutefois, "l'auteur" dissimule mal sa difficulté à maîtriser la plume, sa maladresse dans l'usage du mot, ses difficultés pour apprendre, non seulement à lire, mais à profiter des plaisirs et pouvoirs que procure l'écriture. C'est ce qui s'est passé avec la mémorialiste Clotilde do Carmo, auteur d'un seul et unique livre, *Aluna do Telhado*, et dont le témoignage fut publié dans les années 80. Il ne fut pratiquement pas remarqué parmi des dizaines d'autres titres aux auteurs presque toujours inconnus et qui publièrent à la même époque sur le quotidien de la vie domestique ou le travail aux champs. (*Minhas Memórias* de Selene Espinola Correia Reginato (1966); *Amor e Trabalho: recordações de uma fazendeira do sul de Minas* de Mathilde de Carvalho Dias (1973); *Em busca da felicidade* de RAI (pseudonyme de Raimunda Nonota Bezerra Simões Rosa); *Histórias de minha vida* de Hilda Leal de Souza (1993 ou 96?).

⁸ *Vazio Pleno* (1976) et *Os anos 40* (1979).

⁹ *Poemas dos Becos de Goiás* (1965) et *Vintém de cobre, as confissões de Aninha* (1982).

¹⁰ *Transplante de Menina* (1989).

Tout comme Clotilde do Carmo, différents mémorialistes firent de brèves ou ponctuelles apparitions dans les vitrines des librairies brésiliennes : Horacel Cordeiro Lopes – *Recordando...minhas memórias* (1976); Lindalva Machado Fonseca – Fios Emaranhados¹¹ (1988); Elzira Augusta Pereira Neves – *Minhas Lembranças, minhas Saudades* (1984); Maria da Glória d’Avila Arreguy – *Antes que toque a meia-noite: memórias de uma professora* (2^a.ed.1995), entre autres.

Le poids de ces oeuvres, considérées individuellement, ne pourrait peut-être pas justifier, l’investissement que cela représente et le soutien familial dont bénéficièrent ces biographes pour la publication de leurs mémoires. Ces œuvres prennent une vraie valeur documentaire, symbolique, culturelle ou littéraire quand on les regroupe. Considérer cet ensemble dans une perspective socio-historique permet de le situer dans l’univers autobiographique féminin déjà publié au Brésil.

Elles peuvent trouver leur place parmi toutes ces histoires de vie, si l’on prend en compte le travail de mémoire et de restitution – individuel et collectif – effectué, sans parler de la description de lieux, comportements, pratiques sociales et modes d’expression anciens et déjà tombés en désuétude.

Le fait que tant de «mémorialistes passagères» aient conservé ce statut secondaire au Brésil, rappelle l’impossibilité dans laquelle elles furent de continuer d’écrire, de créer, et en conséquence de faire évoluer leur style, leurs sujets et formes d’expression et donc, leurs histoires de vie : leur scolarisation et ses limites, leur activité professionnelle, leur accès difficile aux livres ainsi qu’aux codes et conventions du monde littéraire.

Sans un travail d’intimité progressive avec le langage écrit et littéraire, ces *mémorialistes d’un seul livre* n’effectuèrent qu’un bref passage au seuil de l’univers des auteurs, lequel était conditionné par le «boom éditorial» à la mode au milieu des années 60, mais surtout à la fin des années 70. A cette époque, un grand nombre d’œuvres sortit de l’ombre. Une fois rendue publique, Cette exclusion féminine fournit matière à une nouvelle production culturelle tout en nourrissant les spéculations du nouveau marché éditorial. A cette époque de la dictature puis du Renouveau, ce dernier – le marché éditorial - avait bien besoin de la «démocratie brésilienne» pour se redynamiser.

Dans les années 70-80 furent également publiés d’autres types de témoignages. Ceux-ci toutefois s’insurgeaient de façon plus claire et emblématique contre le marasme économique, le viol, la violence domestique ou professionnelle, la soumission de la femme et les préjugés rencontrés au quotidien. *Sobrevivi* de Elza Versiani (1981); *Ai de vós: diário de uma doméstica* (1983); *A Queda para o Alto* de Herzer (1983); *Cícera um destino de mulher* de Cícera Fernandes de Oliveira et Danda Prado (co-autoria-1981); *Ela e a reclusão* de Vera Tereza de Jesus (1965); *Eu quero voar: o retrato de um*

¹¹ Tome I – *Água de Bica* – bien que je n’ai pas encore trouvé les dits et supposés tomes II ou III.

preconceito (je veux voler : portrztit d'un préjugé) de Lucy Lupia Balthazar (1978); *Incesto em 2º grau* (inceste au 2e degré) de Laurita Mourão (1982), parmi de nombreux autres titres de l'époque.

Le crayon, le papier, le magnétophone et la machine à écrire ont joué le rôle d'outils de combat, de délation, de purification, de libération de la parole et de l'écriture, ainsi que nous le voyons par exemple dans les livres de Carolina de Jesus¹² et de Eliana Maciel¹³. Dans ces deux cas, le nombre de tirages de chaque réédition fut impressionnant. Ceci a sans nul doute relancé les initiatives éditoriales, à une époque de répression et de censure, moments très difficiles de l'histoire du Brésil et de l'Amérique Latine.

C'est ainsi que furent publiés de nouveaux témoignages, y compris d'auteurs sans grande notoriété ni attrait littéraire, et qui mirent sous les feux de la rampe la professionnalisation de la femme et sa libération sexuelle. Ce qui était réprimé jusque là, devint à cette époque prétexte à publication, à discussion, à réflexion et expression sociale. C'est ainsi que les tabous sexuels devinrent rapidement des sujets éditoriaux et médiatiques. Ils étaient toutefois les fers de lance d'une nouvelle écriture autobiographique et féminine. En fait, il s'agit presque d'une littérature éducative, à l'intonation indubitablement idéologique totalement admise et répandue dans le contexte de l'époque.

En effet, certains titres et auteurs osèrent même franchirent les frontières étroites de la morale, de la religion et de la censure en traitant du corps féminin et de ses manifestations sensuelles et sexuelles. Cette revendication entraîna la publication de récits d'expériences sexuelles, de désirs et fantasmes, réelles ou imaginaires sur la répression de certaines amours, réprimées, douloureuses ou passionnelles. Ces exemples s'insurgent contre l'impunité dont bénéficiaient les hommes au Brésil.

Faire la liste de tous les titres prendrait beaucoup de temps, surtout s'agissant de ceux qui furent prétexte à débauche, scandale ou sensationnalisme contre le dit « statut littéraire », lequel était bien évidemment défendu par quelques écrivains et individus – hommes et femmes – plus conservateurs et qui se disaient choqués par cette libéralisation de la parole, de l'image et autres formes artistiques.

Dans ce domaine, les livres publiés ont un impact direct sur le lecteur, surtout quand il y a dialogue avec la presse. C'est ainsi qu'y participèrent nombres d'universitaires, d'intellectuelles, d'actrices de cinéma, de télévision et de théâtre en lutte contre les vieux clichés sur le travail de la femme et la place de cette dernière dans la société brésilienne. [*Quase Baixo* de Vera Sant'Anna (1983); *O Monstro de Olhos Azuis* de Tônia Carrero (1986); *Companheiros de Viagem* de Deocélia Vianna (1984); *Tudo em Cor-de-Rosa* de Yolanda Penteado (1976); *A mesa do Jantar* de Laurita Mourão

¹² Carolina Maria de Jesus a publié: *Quarto de Despejo* (1959); *Casa de Alvenaria* (1961); *Provérbios* (1963); *Pedaços da Fome* (1963) et *Diário de Bitita* (1986)

¹³ Eliane Maciel auteur de *Com licença eu vou à luta* ainsi que, *Corpos Abertos* (de 1984) et *Na luta sem pedir licença* (1987).

(1979)¹⁴; *Quase tudo...* de Magdalena Tagliaferro (1979); *Brincar de Viver* de Valéria Burgos (1988); *Eu Nua* de Odete Lara (2^a.ed. 1975) et *Os reis e eu* de Miriam Lee (1982); *Por debaixo da toga* de Márcia Moura (1984); *Diário de uma atriz* de Wanda Marchetti (1979) et...*Apesar de ser mulher* de Dorothea Werneck (1990), entre autres].

Cet ensemble d'œuvres constitue un extrait assez particulier de la littérature autobiographique, lorsqu'on les replace dans leur contexte social, politique et historique. De fait, au-delà même du vote des femmes, il s'agit d'une époque *sui generis* de revendications des travailleurs, de lutte des classes, de grèves ouvrières et de toute une série de changements divers. Considérant ces faits, il faut rappeler les séquelles laissées par des années de dictature militaire et la chape de silence imposée par les autorités dirigeantes, comme en témoignent les deux ouvrages suivants : celui de Maria Prestes *Meu companheiro (mon camarade)*, publié en 1992 et l'ouvrage biographique de Fernando Morais sur *Olga Benário Prestes*, de 1984.

Qu'ils militent ou non en faveur d'un féminin féministe, les cris qui s'élevèrent contre la soumission de la production culturelle post-68, firent souffler un vent de liberté nouvelle. Sorte d'amnistie pour les mentalités et les productions culturelles dont les auteurs étaient auparavant muselés. Sorte de polyphonie, écho de ces nouvelles voix et rapports entre les deux sexes. Se sont ainsi uni dans la défense de leurs causes : Fernando Gabeira, Flavia Shilling, Alex Polari, Alfredo Sirkis, Álvaro Valle, Beth Mendes, Rosa Maria Muraro, Ruth Bueno. Ainsi que d'autres porte-paroles, ils furent favorables à l'ouverture à de nouveaux auteurs telles que Maria Lucia Dahl (*Quem não ouve o seu papai, um dia balança e cai (qui n'écoute pas son papa, un jour bascule et tombe)* , 1983), Ana Maria Machado (*Tropical Sol da Liberdade*, 1998), Mariluce Moura* (*A revolta das vísceras*, 1982), Maura Lopes Cançado (*Hospício é Deus* 1979 et *O Sofredor do Ver* 1986), Ruth Escobar (Maria Ruth 1987), entre autres.

La libération - partielle ou radicale - des modes d'expression et de leur contenu narratif chez certains auteurs n'empêcha pas, bien au contraire, la polémique autour du statut de l'écriture autobiographique et de sa légitimité littéraire. L'emploi de la première personne du singulier pour le récit fut un élément clé pour justifier qu'il y avait là appauvrissement de la construction littéraire. Faire de l'auteur, le personnage principal du récit, alimenta le débat sur la faiblesse des œuvres autobiographiques. Raquel de Queiroz elle-même affirma que le mémorialiste, soit endosse l'habit de rustre, soit se prend pour un digne représentant de l'humanité. Selon la romancière, ce n'est là qu'un exercice prétentieux tournant autour du propre ego de son auteur. Malgré ces allégations, cette écrivain renommée fut finalement séduite par les mémoires et la perspicacité de sa propre sœur ; elle écrivit à quatre mains son autobiographie intitulée *Tantos Anos* (en français *Tant d'Années*) et publiée au Brésil en 1998.

Pour l'historiographie littéraire brésilienne, la censure imposée à l'autobiographie féminine a limité de fait l'archivage de toute une série de notes, de cahiers, de journaux

¹⁴ Également auteur de *Incesto em 2º grau* (1982) et *Decamourão* (1987).

intimes, de manuscrits, en un mot, de toute une correspondance très variée, à la fois personnelle, familiale, amoureuse ou littéraire qui se trouva négligée par le silence de l'histoire. On sait que de nombreux journaux intimes, cahiers de poésie, notes de voyages et autres feuillets se trouvèrent détruits, brûlés ou engloutis au fond de tiroirs, armoires ou autres vieilles valises.

Imaginez aujourd'hui, une société partisane acquise à un certain corporatisme sexiste et défendant de façon arbitraire une littérature exclusivement masculine, faisant ainsi injure aux initiatives féminines. Sans nul doute, aux jours d'aujourd'hui, une telle attitude nous paraîtrait démodée, peu réaliste et « politiquement incorrecte ». C'est pourtant ce modèle qui prévalut au fil des siècles. Bien sûr, la création et l'expression esthétiques ne dépendent pas du sexe, mais, il est indubitable que hommes et femmes sont également indispensables à la pluralité du discours.

III. CONSIDERATIONS FINALES

A titre de conclusion, je pourrais encore dire que, de l'ensemble des ouvrages brésiliens qui constituent la littérature autobiographique et féminine entre la fin du XIXe et la fin du XXe siècle, je peux retenir trois axes de réflexion.

Le premier est lié à l'histoire du livre et de la lecture au Brésil, et est essentiellement tiré d'un ensemble de « manuscrits » et « manuscrits imprimés » rassemblés et analysés à travers des témoignages autobiographiques. Cette approche rejoint les études effectuées sur la production éditoriale brésilienne et l'inventaire des écrits diffusés dès le dix-neuvième siècle.

Le second fait référence à l'historiographie brésilienne et est lié à un repérage de la production autobiographique et féminine, écrite et surtout éditée dans le pays à partir des années soixante et soixante-dix. Cette voie-là fait écho aux études sur la mémoire féminine en tant que type d'écriture - soit-il ordinaire ou littéraire - et en tant que source documentaire pour l'historien.

Le troisième axe d'analyse est lié aux études sur l'histoire culturelle et porte sur la recherche des pratiques, des usages et des rapports de ces femmes à la lecture et à l'écriture. Cette dernière voie s'apparente à d'autres études brésiliennes qui, à travers leurs conditions d'existence, s'intéressent à l'éducation des lectrices et écrivaines au Brésil.

Ces résultats, cependant, ne représentent qu'une partie des richesses que recèle cet univers de la mémoire collective, et plus spécifiquement, celui de la autobiographie féminine dans la culture imprimée brésilienne.

Dans ce monde « imprimé », où il y a tant d'écrits imprimés, monde également virtuel, la culture de la mémoire individuelle est devenue quasiment banale, face à d'autres supports et langages plus rentables de nos jours. Si l'autobiographie demeure un vaste terrain d'expression littéraire, c'est certainement un art qui se perd de plus en plus.