



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE IV CRIMIC

THÈSE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE
Portugais

Présentée et soutenue par :

Alda Maria LENTINA

le : 03 décembre 2012

Agustina Bessa-Luís et l'écriture de l'Histoire

Sous la direction de :

Mme Maria Graciete BESSE Professeur, Université de Paris-Sorbonne /Paris IV

JURY :

Mme Maria Graciete BESSE Professeur, Université de Paris-Sorbonne /Paris IV

Mme Catherine DUMAS Professeur, Université Sorbonne Nouvelle/ParisIII

M. Cândido OLIVEIRA MARTINS Professeur, Université Catholique Braga

Mme Laura Fernanda BULGER Professeur, Université de Trás-os-Montes
et Alto Douro

Position de thèse :

Depuis son roman *A Sibila*¹ (prix Delfim Guimarães et Eça de Queirós), salué par la critique de l'époque comme l'une des œuvres majeures de la littérature portugaise du XX^e siècle, et à l'heure où d'autres figures littéraires de poids, liées principalement au Néo-Réalisme publiaient aussi, Agustina Bessa-Luís montre un attachement fort à son nord natal, ses familles et leur histoire. De manière plus générale, elle se servira de ce microcosme pour refléter une vision parfois acerbe de la société et de la Nation portugaise. C'est une vision du monde servie par une conception de la création littéraire qui lui est très personnelle et intime. Elle révèle un art de mettre en scène la société portugaise et son Histoire, rejoignant ce qu'exprimait Miguel Torga au sujet de ses propres œuvres : « l'Universel c'est le local moins les murs² ». Néanmoins, cette façon d'écrire sur la société portugaise fascinera autant qu'elle dérangera. En effet, Óscar Lopes écrira en 1958 :

Os seus romances constituem todos um mesmo redemoinho, cheio de recorrências temáticas, tendente a uma forma definitiva inatingida; constituem uma grande negação que ainda se não definiu ou se consumou, que se mantém em fase de agitação de desconexão claramente polémica. Essa negação é a negação de todas as formas correntes (e, portanto, especialmente burguesas) de compreender, de seriar causal e temporalmente, de imaginar e valorizar.³

Pour leur part, Maria da Glória Padrão et Maria Helena Padrão observent que le roman *A Sibila* est jugé inclassable par la critique officielle aussi bien « presencista » que « neo-realista ». En effet, lorsque celle-ci tente tout de même de le définir, elle dira :

É o “romance da burguesia rural nortenha”, “romance de costumes”, “romance de tipos psicológicos”, “romance de figuras femininas dominadoras”, “um dos nossos romances

¹ Agustina Bessa-Luís, *A Sibila*, Guimarães Editores, Lisboa, 1954, p. 256.

² Miguel Torga, *L'Universel c'est le local moins les murs: Trás-Os-Montes*, William Blake and Co. & Barnabooth éd., Bordeaux, 1986.

³ Óscar Lopes, “Agustina Bessa-Luís”, in *Os sentidos e os Sinais: literatura portuguesa do século XX*, Editorial Caminho, Paris, 1987, p 174.

simultaneamente mais regionalistas, nacionalistas e universalistas”, finalmente, “romance de coisas diversas”.¹

L’avalanche de qualificatifs pour ce seul roman, montre à quel point l’œuvre est difficile à classer, tant, sans doute, elle a fait souffler un vent nouveau sur le monde des lettres portugaises. Nous pourrions légitimement nous interroger sur les raisons qui fondent cette controverse autour de l’œuvre et de son auteure. « Déconcertante et gênante² » comme le dira Eduardo Lourenço, Agustina Bessa-Luís le fut et l’est peut-être encore, pour des raisons qui, selon nous, tiennent moins à son style d’écriture, aux thèmes qu’elle aborde, qu’au regard et à la manière dont elle le fait.

Dès les prémices de son œuvre il nous apparaît que « les femmes » occupent une place centrale, voire primordiale. De personnages de second plan dans la fiction masculine ou dans l’Histoire du Portugal, elles deviennent le cœur de l’œuvre de la romancière. Ainsi, bien que la critique rattache rarement Agustina Bessa-Luís à un mouvement de revendication féminin tel que celui qui apparaît en 1972, lors de la parution des *Novas Cartas Portuguesas* de Maria Teresa da Horta, Maria Isabel Barreno et Maria Velho da Costa, il nous paraît important de remarquer que non seulement elle en ouvre la voie et que, de plus, son incessante quête du féminin et de la captation de l’expérience des femmes, n’a fait que le confirmer au fil de ses romans. Entre la parution de *A Sibila* en 1954 et des *Novas Cartas Portuguesas* en 1972, émerge de manière plus violente et subversive « une nouvelle écriture des femmes qui s’imposera après la révolution des œillets » et qui marquera une volonté de « rupture par rapport à une écriture mesurée et convenable. Avènement d’autres paroles soudain rendues possibles.³ ». Il ne fait pas de doute que c’est de cette « parole rendue possible » dont il s’agit déjà dans *A Sibila*. Si Óscar Lopes voit dans Quina « une figure féminine dominatrice⁴ » et une simple paysanne, il est aussi possible de voir à travers elle, le geste et la geste d’une écrivaine qui réinscrit au premier plan une expérience féminine forte et individualisée. Ainsi, comme le souligne Mónica Rector, au Portugal pratiquement jusqu’au XX^e siècle, la femme était plutôt l’objet des représentations masculines, faites par la voix masculine. Ce n’est

¹ Maria da Glória Padrão et Maria Helena Padrão, *A Sibila: o romance e a crítica*, Edições ASA, Porto, 1982, p. 18.

² Eduardo Lourenço, “Desconcertante Agustina”, in *O tempo e o Modo*, Dezembro 1964, Lisboa, pp. 110-17.

³ Maria Graciete Besse, “L’écriture des femmes portugaises”, in *Latitudes*, n° 7- décembre 1999/janvier 2000, p. 3.

⁴ Óscar Lopes, “Uma personalidade: Agustina Bessa-Luís”, *Lusíada*, 7 de Outubro de 1955. Cité dans *A Sibila: o romance e a crítica*, Maria da Glória Padrão e Maria Helena Padrão, *A Sibila: o romance e a crítica, op. cit.*, p. 57.

vraiment qu'à partir de la Révolution de 1974 que la femme ose se représenter elle-même, à travers sa propre voix :

A mulher, historicamente, foi vista sob dois enfoques principais: (1) como causa da angústia masculina, assim mostrada em Camões, no século XVI, e chegando à mulher/anjo/demónio do Romantismo (2) como objecto de desejo, tal como nos versos de Bocage e em Garrett, e nas descrições realistas de Eça de Queirós e de Camilo Castelo Branco, no século XIX. Tendo sido percebidas como objecto, a maioria das mulheres até o presente século foram representadas como seres humanos passivos, manipulados pela vontade do homem; seu destino era a loucura, a morte ou o hábito religioso.¹

De plus, la romancière prend le contre-pied de la plupart des productions littéraires masculines, et, comme le souligne Maristela de Lima Girola, contribue grâce à ses œuvres « à la révision de l'identité portugaise elle-même, puisqu'[elles] se tourn[ent] vers l'intérieur du pays, inversant le mouvement masculin de recherche identitaire dans les océans et les voyages, c'est-à-dire, au-delà des frontières.² ». Cette affirmation est en droite ligne de ce que soutient Catherine Dumas, en remarquant qu'il y a un véritable engouement pour les faits historiques et sociaux portugais, mais qu'ils prennent une forme particulière :

[...] uma criação marcada pelo facto cultural regional que, isenta de provincianismo, franqueia os limites da história local, colocando-a no centro da história nacional e da humanidade. Agustina Bessa-Luís é, em Portugal, um motor desta reflexão ao longo dos seus romances. [...] E, ao abrir a sua janela, a romancista volta a encontrar, onde quer que esteja, esta noção de região que pode ser figurada pela ilha da Madeira, pela cidade do Porto, por Coimbra, Évora, acabando Portugal todo por ter a marca deste Norte inicial.³

Ainsi, ajoute-t-elle, « l'Histoire suscite, chez la romancière, un intérêt croissant, à tel point que le fait historique envahit ses romans les plus récents⁴ ». En effet, bien que la plupart de ses romans soient très ancrés dans sa région natale, le Douro Littoral, l'utilisation de ce

¹ Mónica Rector, *Mulher – objecto e sujeito da Literatura Portuguesa*, Universidade Fernando Pessoa, Porto, 1999, p. 15.

² Maristela de Lima Girola, *O espaço da memória e do feminino em A Sibila, de Agustina Bessa-Luís*, Mestrado da Universidade católica do Rio Grande do sul, Porto Alegre, 2008, p. 67. http://tede.pucrs.br/tde_arquivos/16/TDE-2008-02-29T080557Z-1036/Publico/398256.pdf, consulté le 20 juillet 2012.

³ Catherine Dumas, *Estética e personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís: espelhismos*, Campo das Letras/ Ensaio – 76, Lisboa, 2002, p. 147.

⁴ *Ibid.* p. 147.

microcosme comme reflet du pays tout entier est un procédé récurrent chez l'auteure. Ainsi, cet espace restreint sert de miroir réfléchissant à l'Histoire portugaise. Or le choix de ces espaces, liés pour bon nombre d'entre eux au monde rural, peut aussi fonctionner comme des « espaces refoulés » à l'heure où le Portugal connaissait l'une de ses modernisations les plus importantes, après la Révolution de 1974.

Or il apparaît que les gestes ou les écarts ainsi dégagés dans l'écriture de la romancière, à savoir une excentration du côté des figures féminines, un ancrage fort dans une région donnée et un intérêt croissant pour l'Histoire, sont finalement plus intimement liés qu'il n'y paraît. C'est, tout d'abord, dans une vision éminemment contemporaine de l'Histoire que s'inscrivent les deux premiers gestes de l'auteure. En effet, depuis l'*Ecole des Annales* (1929), les historiens se choisissent de nouveaux objets « qui échappaient jusqu'ici à sa prise et demeuraient hors de son territoire¹ » tels que la « folie » et la « sexualité » (Foucault), le « quotidien » (de Certeau) et les « femmes » (Georges Duby et Michelle Perrot), pour ne citer que les exemples et les auteurs les plus marquants. En effet, François Dosse remarque que depuis ces dernières années, l'Histoire subit une forme d'« émiettement² ». Ce mouvement est principalement dû à la revendication de bon nombre de ces historiens se refusant à écrire une « Histoire globale » ou totale, initiant par ce biais un éclatement des « objets du discours historique ». Par ailleurs, de profonds changements dans la mentalité occidentale se font jour, ceci à travers une montée en puissance de la voix des femmes, notamment à travers les féminismes ou encore par le processus de décolonisation donnant lieu au post-colonialisme, ouvrant sur de nouveaux centres d'intérêts. A partir de ce moment, comme l'observe François Dosse, « le refoulé devient porteur de sens. Tout devient alors objet de curiosité pour l'historien qui déplace son regard sur les marges, sur les envers des valeurs affichées, sur les fous, les sorcières, les déviants...³ ». Ainsi, dans ce courant de pensée porté par un philosophe tel que Michel Foucault, l'histoire serait « l'espace d'une dispersion⁴ » ; elle « ne serait plus la description d'une évolution, notion empruntée à la biologie, ni le repérage d'un progrès, notion éthico-morale, mais l'analyse des discontinuités, comme autant de flashes.⁵ ». C'est à partir de cette conception nouvelle de l'Histoire que les femmes, la classe ouvrière, les homosexuels/les, les minorités ethniques et raciales deviendront des sujets d'Histoire, des

¹ Jacques Le Goff et Pierre Nora, *Faire de l'histoire, Vol. I Nouveaux problèmes*, Editions Gallimard, Paris, 1974, p. 13.

² Voir François Dosse, *L'histoire en miettes. Des Annales à la « Nouvelle histoire »*, La découverte, Paris, pp. 163-4.

³ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Editions Gallimard, Paris, 1969.

⁴ François Dosse, *L'histoire en miettes, Des Annales à la « nouvelle histoire »*, op. cit., pp. 163-4.

⁵ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, op. cit., p. 19.

⁶ François Dosse, *L'histoire en miettes, Des Annales à la « nouvelle histoire »*, op. cit., pp. 180-1.

sujets jusqu'alors relégués aux zones d'ombre et aux silences. Ainsi, la question des femmes se posera en de nouveaux termes :

L'histoire "des femmes" pose de très nombreux problèmes, à commencer par son titre, constituant les femmes en objet. Est-elle légitime ? Ferait-on l'histoire des hommes ? Les femmes ont-elles une histoire ? Est-elle possible ? Le déferlement des images permet-il de faire autre chose qu'une histoire des représentations et des perceptions ? Les pratiques, le sujet "femme" sont-ils atteignables ? Un sexe n'existant que dans sa dualité et sa différence par rapport à l'autre, peut-on faire autre chose que l'histoire de la différence des sexes ?¹

Or, selon nous, les questions formulées ici par l'historienne Michelle Perrot peuvent constituer les différentes lignes de lecture de l'œuvre d'Agustina Bessa-Luís et principalement de ses fictions historiographiques². En effet, lorsque nous soulignons que la romancière privilégiait les figures féminines et un espace « hors-cadre » par rapport aux valeurs consensuelles privilégiant l'espace citadin, il apparaît que ceci répond au besoin d'atteindre « le refoulé ». Ainsi, comme elle l'a fait inauguralement avec Quina dans *A Sibila* l'auteure effectue un « écart vers des zones silencieuses³ ».

Or cet écart entraîne d'autres. En effet, lorsqu'elle aborde l'Histoire portugaise, Agustina Bessa-Luís commence par affirmer ne pas vouloir s'intéresser « à l'histoire à grande échelle⁴ », soulignant par là que les hauts faits de l'Histoire ne sont pas son intérêt principal. C'est ce qu'exprimait l'un de ses personnages, Belchior lorsqu'il disait que : « les chemins déjà empruntés ne m'ont séduit. En chacun j'ai décelé des procédés, des acquiescements et peu de liberté d'interprétation⁵ ». Il y a ici une affirmation lourde de conséquence, qui laisse penser que l'Histoire, dite officielle, énonce des vérités, donne un sens et organise le passé sans laisser de place à d'autres « interprétations » possibles. Cette opinion rejoint une vision postmoderne de l'Histoire qui considère l'Histoire comme un discours, c'est-à-dire comme une « construction humaine⁶ » et donc comme une « politique de passé⁷ ». Or, en tant que « politique du passé », elle aurait aussi tendance à favoriser les classes dominantes, mais aussi

¹ Michelle Perrot, *Les Femmes ou les silences de l'Histoire*, Flammarion, Paris, 1998, p. 351.

² Nous nous proposons d'étudier ici, *O Mosteiro* (1980), *Adivinhas de Pedro e Inês* (1983), *A Monja de Lisboa* (1985), *Eugénia e Silvina* (1989), *O Concerto dos Flamengos* (1994).

³ Nous empruntons cette expression à Michel de Certeau, *L'écriture de l'Histoire*, Gallimard, Paris, 1975, p. 108.

⁴ « A experiência histórica em grande escala, como as guerras, as calamidades (por exemplo, o Salado com o comportamento glorioso e desinteressado do rei de Portugal, ou a peste de 1340), contribuem para um resultado construtivo do carácter nacional. », *Adivinhas de Pedro e Inês*, Guimarães Editores, Lisboa, 1983, p. 208.

⁵ Agustina Bessa-Luís, *O Mosteiro*, Guimarães Editores, Lisboa, 1980, pp. 215-16.

⁶ Linda Hutcheon, *Poética do Pós-modernismo*, Imago, Rio de Janeiro, 1988, p. 127.

⁷ *Ibid.*, pp.130-1.

certaines événements aux détriments d'autres, ordonnant et organisant selon les intérêts de cette même classe. Ainsi, jusqu'à très récemment, l'Histoire officielle portugaise racontait les princes, rois et autres hommes de prestige laissant dans l'ombre le peuple et les femmes qui, secondaires et subalternes, sont jugés ne pas être à même d'infléchir le cours de l'Histoire par leurs actions. On sait aujourd'hui combien c'est faux. C'est dans cette optique qu'il faudra donc reposer les questions que formulaient l'historienne Michelle Perrot et dont la plus prégnante est « les femmes ont-elles une histoire ? ». En effet, à travers cette question, se pose le problème de la captation des traces d'existences et d'actions des femmes dans la société, puis dans l'Histoire. Or, il s'avère que les femmes sont les « silencieuses » de l'Histoire, ceci en raison de leur maintien séculaire à la périphérie de la société et de leur enfermement dans la sphère domestique. A l'homme l'espace public et à la femme l'espace privé. Etant donné que depuis longtemps c'est l'espace public, comme lieu de décision majoritairement masculin, qui prévalait sur tous les autres, il s'est produit un effacement systématique des figures féminines dans le cours de l'Histoire et surtout leur non-inscription dans les pages historiques. Ainsi, comme l'exprime Michel de Certeau :

[...] le discours historiographique impose comme histoire de *la* société une tautologie qui fait que toujours « les mêmes » (ceux qui écrivent) sont les auteurs, les lecteurs et les privilégiés de ces études. Tout le « reste » est silencieusement réprimé par ce cercle du « même ».¹

En effet, si l'Histoire s'écrit pour et par « le Même », s'inscrivant dans une vision phallogcentrique du monde, il sera aisé de reconnaître que c'est précisément parce que la femme est historiquement « l'Autre » qu'elle est maintenue hors du cadre historique. Dans ce cas, il nous faudra postuler, en ce qui concerne les fictions de l'auteure, pour « la reconnaissance d'une "histoire sexuée" » ouvrant ainsi « la perspective d'une modernité construite avec la différence des sexes ». En effet, à travers cette dimension :

on comprend que les sexes ne jouent pas seulement des rôles sur une scène, celle de l'amour et de la guerre et du rapport de domination entre hommes et femmes ; ils fabriquent l'histoire à partir de la différence des sexes, ou plutôt, un sexe trouve en l'autre sexe ce que

¹ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. I. Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1990, pp. 135-36.

Dieu ou la nature lui donnaient auparavant, et le rapport entre sexes est partie prenante du monde qui change. Telle pourrait bien être l'«histoire sexuée» de la modernité.¹

Or il apparaît que dans les œuvres d'Agustina Bessa-Luís, notamment dans ses métafictions historiographiques, la question des femmes et de leur place est conditionnée précisément par cette vision sexuée de l'Histoire : « le Même et l'Autre ». C'est un aspect qu'elle s'attachera à déconstruire pour les personnages féminins touchant ainsi à tout l'édifice des relations/dominations entre les êtres.

L'objet de la présente étude est d'examiner comment Agustina Bessa-Luís réécrit l'Histoire portugaise, afin d'effectuer un retour sur l'un de ses points aveugles, à savoir l'absence des femmes dans l'Histoire. En effet, la romancière opère une « déconstruction² » du discours traditionnel de l'Histoire à travers plusieurs écarts remettant en question tout d'abord la nature « totalisante et dominante » du discours historiographique. Puis, en recentrant ses fictions sur des figures féminines et, enfin, en mettant en évidence la question de la différence des sexes comme l'un des fondements conditionnant l'écriture de l'Histoire, l'auteure révèle une Histoire autre. Dans un premier temps, nous avons étudié les œuvres de l'auteure, en prenant le parti de les qualifier de métafictions historiographiques telles que définies par Linda Hutcheon, ceci en raison de leur caractère éminemment autoréflexif, critique et idéologique/politique, en mettant en évidence un processus de récupération du féminin dans l'Histoire portugaise. Nous avons analysé, ensuite, comment la romancière oppose à l'Histoire officielle initiale une *Herstory*, c'est-à-dire une Histoire au féminin, contribuant à inscrire et à documenter l'existence et l'identité féminines dans leurs multiplicités. Finalement, notre attention s'est portée sur ceux qui sont au cœur de la domination masculine : les hommes. En effet, tout comme la féminité, la virilité n'est pas un acquis, elle se construit socialement, ceci est tangible dans les œuvres de l'auteure à travers la représentation d'une masculinité fragile et fuyante, annonçant la fin du patriarcat. Puis, ce dernier aspect, nous a conduit à examiner la représentation textuelle du couple homme/femme pour poser la question d'une impossible union entre les êtres.

Ainsi, c'est en s'interrogeant sur la question de l'absence de la femme dans l'Histoire de la Nation, qu'Agustina Bessa-Luís commence à dénouer toutes les situations de domination inscrites dans la société portugaise.

¹ Geneviève Fraisse, *Les femmes et leur histoire*, Editions Gallimard, Coll. Folio Histoire, Paris, 1998, p. 180.

² Nous renvoyons au concept développé par Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Minuit, Paris, 1997.