HAL open science

“ J’ai peur d’écrire, et pourtant… je ne peux pas m’arrêter d’écrire ” : l’engagement intersectionnel de Carmelina Sánchez-Cutillas

Maria Lacueva Lorenz

To cite this version:

Maria Lacueva Lorenz. “ J’ai peur d’écrire, et pourtant… je ne peux pas m’arrêter d’écrire ” : l’engagement intersectionnel de Carmelina Sánchez-Cutillas. Catalonia, 2021, 28, pp.75-88. hal-03479401

HAL Id: hal-03479401

https://hal.science/hal-03479401v1

Submitted on 16 Feb 2022

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

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

« J'ai peur d'écrire, et pourtant… je ne peux pas m'arrêter d'écrire » : l'engagement intersectionnel de Carmelina Sánchez-Cutillas

Maria LACUEVA LORENZ
Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis
maria.lacueva-lorenz@univ-paris8.fr

Résumé : Les obstacles et difficultés que les auteurs de langue catalane ont rencontrés sous le franquisme sont bien connus, mais les conditionnements spécifiques que les écrivaines ont dû supporter sous un régime clairement sexiste et impérialiste n'ont pas encore été étudiés en profondeur. Ce travail vise à aborder cette expérience collective à partir de l'exemple concret de l'écrivaine Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid, 1921-Valence 2009). En effet, depuis le Pays valencien, elle a été capable de créer une œuvre de grande valeur esthétique, en même temps que fortement engagée dans la récupération de la langue, l'histoire et la littérature et opposée aux injustices sociales et à la soumission féminine. Les documents inédits qui illustrent ce travail de rapprochement intersectionnel permettent de saisir l'importance littéraire et sociale de cette écrivaine.

Abstract: The obstacles and difficulties that Catalan writers suffered under Francoism are well known, but the specific conditioning that the Women writers had to endure under a sexist and imperialist regime has not yet been studied in depth. This work aims to approach this collective experience through the example of the Valencian writer Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid, 1921-Valencia 2009), who was able to create a work of great aesthetic value while being strongly committed to the recovery of language, history and literature, as well as opposed to social injustices and female submission. The unpublished documentation that illustrates this intersectional approach to her career allows us to grasp the literary and social importance of this author.

Mots-clés : littérature catalane du XXe siècle, femmes écrivaines, franquisme, censure, valencianisme, généalogies féminines.

Keywords: Catalan literature of the XXth century, Women Writers, Francoism, censorship, Valencianism, female genealogies.

Introduction

Dans une interview du journaliste Ventura Melià à l'écrivaine Carmelina Sánchez-Cutillas (Madrid, 1921–Valence 2009), on peut lire :

> - ¿Què li interessa: la recerca de la veritat, de les arrels del poble, o fer intel·ligible el nostre món?
> - M'agrada la Història. El que no m'agrada és la novel·la, i la poesia quan a penes. Busque les arrels, la veritat, el sentit d'un món i d'una forma de vida més adient amb les meues idees. [...]
> - Feminista o antifeminista?

- Antimasclista[1].

En dépit de ces affirmations bien claires sur ses phobies et *philies* idéologico-littéraires, Carmelina Sánchez-Cutillas a eu un parcours littéraire polyédrique imprégné d'un discours profondément engagé envers les femmes, la culture et le peuple valencien. Ce travail vise à analyser l'élaboration de cette intersectionnalité dans ses écrits afin d'approcher une expérience individuelle aidant à approfondir les problématiques communes à de nombreuses écrivaines de langue catalane sous le franquisme. À cette fin, une sélection de fragments des œuvres publiées de Sánchez-Cutillas, ainsi que des documents inédits (conférences, correspondance privée ou dossiers de censure tirés des archives Générales de l'Administration) vont être analysées.

L'œuvre la plus connue de Sánchez-Cutillas est sans aucun doute *Matèria de Bretanya* (1976). Ce livre, lauréat du Prix Andròmina en 1974, est devenu un véritable best-seller aux nombreuses éditions, encore très apprécié du grand public. Elle a aussi publié quatre recueils de poésie : *Un món rebel* (1964), *Conjugació en primera persona* (1969), les poèmes en prose *Els jeroglífics i la pedra Rosetta* (1976) et *El Llibre d'Amic i Amada* (1980), ainsi que les contes « El llamp i la sageta dels records » (1979), « A la reverent e honrada sor Francina de Bellpuig, monja professa al convent de la Puritat e cara cosina nostra » (1981) et « El solc del primer cicle » (1998), qui ont été publiés dans plusieurs revues. En ce qui concerne les essais, elle a signé de nombreux articles culturels dans plusieurs media, notamment le quotidien *Levante* ou les magazines *Sicània*, *Valencia Cultural* et *Assumpta*, sans oublier ses travaux de recherche sur l'histoire du Moyen Âge, dont certains ont reçu le prix Jocs Florals. La qualité de ses écrits, tous styles confondus, a fait d'elle une des écrivaines valenciennes les plus puissantes du XXe siècle.

Pour mieux la situer, il faut rappeler qu'elle faisait partie du groupe d'écrivains des années 20, tels que Vicent Andrés Estellés, Maria Beneyto, Blai Bonet, Gabriel Ferrater, Joan Fuster, Miquel Martí et Pol ou Montserrat Vayreda, dont la vie et l'œuvre furent touchées par trois éléments fondamentaux, si ce n'est plus. Tout d'abord leur âge, qui a fait d'eux les témoins vivants de la situation d'avant-guerre, car ils avaient connu de près pendant leur enfance les valeurs démocratiques de la Seconde République et les progrès sociaux qu'elles avaient apportés, notamment le fait que les femmes soient reconnues comme citoyennes à part entière. D'autre part un élément contraire, leur condition « d'exilés intérieurs », qui les a contraints à écrire dans un cadre social, politique, linguistique et moral fortement marqué par le caractère nationaliste et catholique du régime franquiste, peu ouvert à la liberté créative et particulièrement strict envers les auteures. Et enfin, le fait qu'ils ont hérité aussi bien de l'élan culturel et politique issu de la Renaissance, que des tensions relatives aux identités nationales et de sexe issues du coup d'État de 1936. Une réalité réprimée, non résolue, que les nouveaux dirigeants ont voulu effacer radicalement de la mémoire collective et que des auteures comme Sánchez-Cutillas ont été capables de maintenir en vie à travers leurs écrits.

[1] « - Que recherchez-vous ? La vérité, les racines du peuple ou rendre notre monde intelligible ?
- J'aime l'Histoire. Je n'aime pas les romans et pas beaucoup non plus la poésie. Je recherche les racines, la vérité, le sens d'un monde et d'une façon de vivre plus conforme à mes idées. […]
- Féministe ou antiféministe ?
- Antimachiste. »

La réappropriation d'une tradition volée

Matèria de Bretanya est précisément l'une des œuvres écrites sous le franquisme qui décrit de la façon la plus explicite les années précédant la guerre, au point d'en faire les éléments littéraires de base permettant de construire le récit[2]. Dès le début de l'œuvre, l'auteure affirme son objectif : « He escrit aquest grapat de fulls perquè volia rescatar, salvar de l'oblit tot un món d'éssers i de coses viscudes »[3]. Récupérer et sauver de l'amnésie imposée par le dictateur tout un monde imaginaire partagé, non seulement comme un exercice nostalgique en souvenir d'une époque, mais aussi comme un appel à ses concitoyens afin qu'ils prennent conscience de l'usurpation identitaire que le régime franquiste effectuait de façon parfaitement planifiée.

Comme nous allons le voir, c'est là l'un des plus grands engagements auxquels Carmelina Sánchez-Cutillas sera fidèle tout au long de son parcours. Ainsi, à partir d'une grande analepse, l'auteure (re)construit l'époque de son enfance au moyen d'une narration faite par la voix d'enfant apparemment naïf qui décrit l'atmosphère politique conflictuelle des années 30, en parlant par exemple de son grand-père :

> Jo no sabia si ell era republicà, perquè encara que érem en l'època de la República jo en coneixia molts pocs, de republicans, i sentia com les senyores es planyien per aquell rei tan simpàtic i tan espanyol que se n'havia hagut d'anar d'aquella manera. Però tornant al meu avi, recorde que malgrat i no saber si ell era republicà, el sentia malparlar dels Borbons i deia que havien estat fatídics per a la nostra història. Per això a ciutat, a sa casa, tenia un retrat d'un d'ells, que li deien Felip d'Anjou, i com que es veu que havia estat el més bord de tots, el tenia penjat cap per a avall per tal que tothom el veiés i li digués, don Francesc, vostè sap que aquest retrat és cap per avall ? I aleshores aprofitava per a contar totes les malifetes del Borbó[4].

Grâce à cette narration apparemment innocente, l'auteure attribue à son grand-père l'idée de retourner le portait de Philippe V comme on le voit au Musée de l'Almodí de Xàtiva, alors qu'en vérité le tableau n'a été changé de position qu'en 1957, en signe d'opposition à l'incendie de la ville ordonné par Anjou en 1707 pour étouffer la résistance des *maulets* contre les forces castillanes des Bourbons. Elle utilise donc cette anecdote pour rappeler au lecteur les conséquences néfastes de l'issue de la guerre de Succession pour les Pays Catalans, que ce soit d'un point de vue culturel ou politique, alors que l'histoire officielle de l'époque en donnait une interprétation bien plus positive.

On peut interpréter dans le même sens le poème « Poble meu! », construit à partir de la dichotomie vainqueurs-vaincus dans le processus de remplacement de la culture propre par la culture castillane. Le moi poétique crie désespérément contre le manque de conscience collective face à la perte d'identité linguistique et historique. Il existe une volonté ferme de sauver les mots et de récupérer le récit historique, bien qu'elle soit

[2] À noter que cette œuvre, à cheval entre la fiction et les mémoires, a commencé à être rédigée au milieu des années 60 et été achevée à la fin de la décennie.

[3] « J'ai écrit ces quelques pages car je voulais récupérer, sauver de l'oubli tout un monde d'êtres et de choses vécus », SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. *Matèria de Bretanya*. Valence : 3 i 4, 1976, p. 23.

[4] « Je ne savais pas s'il était républicain, car, même si on était à l'époque de la République, je ne connaissais pas beaucoup de républicains, et j'entendais les dames qui se plaignaient de la manière dont devait partir ce roi si sympathique et si espagnol. Mais pour en revenir à mon grand-père, même si je ne savais pas s'il était républicain, je l'écoutais maudire les Bourbons car ils avaient été fatals à notre histoire. C'est pour cela que chez lui, en ville, il y avait un portrait de Philippe d'Anjou, qui apparemment était le pire de tous, et il l'avait accroché tête en bas afin que tout le monde puisse le voir et lui demander : monsieur Francesc, vous savez que ce portrait est à l'envers ? Et il en profitait alors pour raconter tous les méfaits du Bourbon ». *Ibid.*, p. 38.

contrecarrée par le manque de résistance face à la transculturalisation du peuple, terme qui apparaît néanmoins accompagné du possessif *mon*, dans une tentative de rapprochement entre la voix poétique et la communauté :

> Per la mort arribe a tu,
> poble meu. Pel senderó
> dels vençuts sense glòria
> jo voldria salvar-te
> del silenci i de l'afront.
> Però tu et vens, et dones
> als de la llengua imperial
> i les cuirasses de llauna.
> I festeges cascun dia
> al cantó d'una història
> que ja no serà teua
> ni perfecta, poble meu[5].

La prise de position de l'écrivaine provoqua la méfiance de la censure, du moins dans le cas de l'œuvre *Conjugació en primera persona*. Ainsi, le poème « Bilingüisme » est une réflexion autour de la diglossie subie alors par le territoire valencien et la prise de position inconfortable du moi poétique dans sa réalité linguistique, comme le montrent les vers suivants :

> Dos mons. Dues parles diferents.
> La pàtria sotmesa i l'altra.
> Aquest rogle cordial. Aquell
> cercle mesquí i subornable...
> A qui he traït sense voler?[6]

Il n'est pas étonnant que ce poème ait inquiété la censure : il met en avant un malaise commun à beaucoup, qui s'oppose au mythe du « Levante feliz » visant à cacher cette problématique identitaire. Il est donc logique que les autorités franquistes se soient empressées de mettre en avant ce concept pour faire passer le Pays valencien et ses habitants pour un peuple pacifique censé être ravi d'être assimilé au projet d'uniformisation de l'Espagne. Un autre exemple est le poème « Tant de silenci », qui traite de l'impossibilité de s'exprimer librement et de nouer un « diàleg / entre els homes i tu »[7] bien que le moi poétique ait besoin de rompre ce silence si douloureux. Les derniers vers ont néanmoins provoqué le malaise du censeur, qui a marqué en rouge les mots qui sont entre guillemets dans le poème original, et qui étaient fortement resemantisés et parfois même stigmatisés par le régime :

> i la tinta aiguosa
> i vella que s'esborrarà
> només escriure "bandera",

[5] « J'arrive à toi à travers la mort, / mon peuple. Par le sentier/ des vaincus sans gloire / je voudrais te sauver du silence et de l'offense. / Mais tu te vends, te donnes / à ceux de la langue impériale / et des cuirasses en acier. / Et tu fêtes chaque jour / au coin d'une histoire / qui ne serait plus à toi / ni parfaite, mon peuple », « Mon peuple ! », SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. *Conjugació en primera persona*. Valence : autoédition, 1969, p. 61.

[6] « Deux mondes. Deux langues différentes. / La patrie soumise et l'autre. / Cet entourage cordial. Ce cercle / mesquin et vénal... / Qui ai-je trahi sans vouloir ? », « Bilinguisme ». *Ibid.*, p. 30.

[7] « Dialogue / entre les hommes et toi ». *Ibid.*, p. 28.

"pàtria", "fum", "exili"...[8]

Le lecteur, Monsieur 17, qui a souligné les mots dont nous avons parlé et demandé un rapport de censure, est arrivé à la conclusion suivante : « Hay algunas alusiones peyorativas a las consecuencias de nuestra guerra y a la postergación de la región levantina, pero son muy vagas y bastante comedidas [...] No creo que constituyan motivo suficiente de secuestro »[9]. Ce rapport montre que le censeur a su quelques-unes des problématiques que Sánchez-Cutillas avait déguisées sous l'écriture littéraire, et reconnaît implicitement la « mise à l'écart » des régions valenciennes à la fin de la guerre. Cependant, Monsieur 17 a une interprétation superficielle, car une lecture plus approfondie de l'ensemble de l'œuvre montre que les allusions ne sont pas vagues mais importantes, malgré le ton modéré qui, bien évidemment, est dû à l'autocensure que s'impose l'auteure. Ce rapport a été heureusement favorable et l'auteure a pu faire circuler le recueil après l'avoir elle-même édité, sans aucune modification.

La construction de généalogies féminines propres

Tout comme certains historiens et intellectuels de l'époque, par exemple Ernest Martínez Ferrando ou Joan Fuster, Carmelina Sánchez-Cutillas utilisera aussi l'essai et les articles de presse pour mener son travail d'articulation nationale au moyen de la récupération du passé. Pendant les années 50 et 60, elle a signé de nombreux ouvrages de ce type et profité de toutes les occasions pour les rédiger en catalan. Ce corpus, encore peu étudié, tourne autour de divers épisodes ayant eu lieu sous la Couronne d'Aragon, avec des documents médiévaux, des commentaires sur le patrimoine architectural et urbanistique valencien et quelques œuvres littéraires. De grands noms comme Jaume I, Sant Vicent Ferrer, Ausiàs March, Joanot Martorell, Marià Aguiló ou Gil Vicente seront les protagonistes de ces textes, mais ne seront pas les seuls.

Sánchez-Cutillas s'est presque intégralement consacrée aux laissées pour compte de l'histoire : les femmes. Elle part d'une prise de position très personnelle dans le but de récupérer un ensemble de personnalités féminines touchées par deux facteurs croisés : être femmes et être valenciennes, de naissance ou par un fort lien à l'histoire valencienne. Cette double condition, qui était aussi celle de Sánchez-Cutillas, les avait doublement marginalisées au profit d'icônes castillanes comme Isabelle la Catholique ou Sainte Thérèse de Jésus. En effet, il faut rappeler que ces personnages historiques furent d'abord dûment récupérés par les autorités politiques et ecclésiastiques, puis utilisés à des fins de propagande dans deux sens à la fois différenciés et interdépendants : fournir des modèles de féminité conformes aux principes religieux de l'Église franquiste, et aussi servir de paradigme typique de la femme espagnole modèle[10].

C'est donc dans ce contexte qu'il faut interpréter le désir de l'écrivaine de connaître et faire connaître le passé du peuple valencien en tenant compte des femmes. Ses essais ont été retrouvés truffés de notes sur les pratiques culturelles ou les goûts littéraires des

[8] « Et l'encre délavée / et vieille qui s'effacera / dès qu'on écrira "drapeau", "patrie", "fumée", "exil"… ». *Ibid.*, p. 28.

[9] « Nous trouvons quelques allusions péjoratives aux conséquences de notre guerre et à la mise à l'écart de la région du Levant, bien qu'elles soient très vagues et assez prudentes […] Je ne pense donc pas qu'elles constituent un motif suffisant de saisie ». Dossier 11206-69. Demande présentée le 11.11.1969, AGA.

[10] BLASCO HERRANZ, Inmaculada. « Género y nación durante el franquismo ». MICHONNEAU, Stéphane ; NÚÑEZ-SEIXAS, Xosé M. (dir.). *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*. Madrid : Casa de Velázquez, 2014, p. 49-71.

dames médiévales. Mais elle a aussi consacré des articles entiers à des femmes importantes liées à cette région, dans ce que l'on peut voir comme l'une des premières tentatives de créer une généalogie féminine propre : Maria de Castella, épouse d'Alfons el Magnànim (1962), Isabel de Villena (1964), les maîtresses de Jaume I (1962) ou Constança Miquel, mère de Sant Vicent Ferrer[11]. L'article « Remembrança del Tirant lo Blanch el 500 aniversari de la mort de Joanot Martorell », est très représentatif car l'auteure profite de la célébration de l'anniversaire pour démontrer que c'est grâce à une femme que ce classique fut achevé :

> La noble senyora Isabel de Loriç, potser a l'entorn de l'any 1490, coneix el manuscrit del Tirant lo Blanc, l'obra inacabada de Mossén Joanot Martorell, i tal com va llegint-la comença a prendre consciència del nou caire galant que poden assolir a l'ensems la literatura i la dona, pregant tot seguit a mossèn Martí Joan de Galba la terminació del llibre. Siga qual siga el motiu que va moure a la noble dama valenciana, el seu nom ha restat per sempre al costat dels noms de Joanot Martorell, autor del Tirant, i de Martí Joan de Galba, continuador del llibre i encara m'arriscaria a dir que recopilador i unificador del text. Al colofó de l'edició príncep de València, que va acabar-se d'emprentar el dia 20 de novembre de 1490, consta com se li dóna fi a pregàries de dita senyora[12].

Les femmes historiques ou célèbres ne seront pas les seules à apparaître dans les écrits de Carmelina Sánchez-Cutillas, car elle va aussi mettre en avant les femmes de son enfance, qu'elle va transformer en personnages littéraires dans *Matèria de Bretanya* ainsi que dans le conte « El llamp i la sageta dels records ». Ces deux œuvres ont deux points communs : d'une part la narration se fait autour d'un jeu entre la perception d'une petite fille qui vit les faits à la première personne et la femme adulte qui s'en souvient et les explique. D'autre part, c'est le même espace, le village d'Altea, berceau et lieu de vacances de la famille. En ce qui concerne le temps, on peut tracer une ligne droite chronologique entre *Matèria de Bretanya*, qui se situe sur les années précédant la guerre civile, et « El llamp i la sageta dels records », qui débute par la nouvelle du coup d'état du 18 juillet 1936 et finit quelques mois plus tard par la fuite vers Valence.

L'auteure fait circuler de nombreux personnages féminins dans ces références chronotopiques, et les utilise pour rappeler certaines traditions populaires, façons de vivre et de penser, mais aussi pour positionner la narration du côté des « gent senzilla »[13]. En voici un exemple: « Ma mare no anava mai al mercat, perquè no era ben vist que les senyores anassen, i trobe que tampoc no li hauria agradat d'anar-hi. A mi sí que m'agradava molt, i de tant en tant em donaven permís i me n'anava amb la

[11] À ce propos, voir la thèse de LACUEVA LORENZ, Maria. *Elles prenen la paraula. Recuperació crítica i transmissió a les aules de les escriptores valencianes de postguerra: una perspectiva des de l'educació literària.* Valence : Universitat de València, 2013, p. 744-745. http://roderic.uv.es/handle/10550/32131 [consulté le 02-09-2020].

[12] « La noble dame Isabel de Loriç, probablement autour de 1490, connaît le manuscrit du *Tirant lo Blanc*, l'ouvrage inachevé de Messire Joanot Martorell, et à mesure qu'elle le lit, commence à prendre conscience du nouveau caractère galant que peuvent atteindre, ensemble, la littérature et la femme, et elle prie tout de suite Messire Martí Joan de Galba de terminer le livre. Quelle que soit la motivation de la noble dame valencienne, son nom est toujours resté associé à ceux de Joanot Martorell, auteur, et de Martí Joan de Galba, continuateur du livre, et j'irais même jusqu'à dire compilateur et unificateur du texte. Le colophon de l'édition princeps de Valence, achevée d'imprimer le 20 novembre 1490, indique qu'il a été imprimé à la demande de ladite dame ». SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. « Remembrança del Tirant lo Blanch el 500 aniversari de la mort de Joanot Martorell ». *Diario Levante. Suplemento Valencia*, 10 janvier 1969.

[13] « Gens simples », SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. *Matèria de Bretanya*. *Op. cit*., p. 109.

masovera, les dues caminant »[14]. Au marché, elle observe que tôt le matin « quedava el mercat sencer per a les dones; aquelles dones que exercien tothora el matriarcat llur sobre el poble »[15]. Les inégalités économiques se reflètent aussi dans les idéologies politiques des divers milieux sociaux, et alors que la tension est de plus en plus palpable, les femmes prennent position en public. La mère de la protagoniste offre un repas « als de la Derecha Regional, que havien fet un míting a casa meua »[16] ; les gestes, plus ou moins symboliques, commencent alors à prendre de l'importance :

> Jo no sabia res de política, ni ganes tampoc, però es veu que hi havia molta maror, perquè quan ma mare i les seues amigues s'ajuntaven, ella deia « hemos de dar ejemplo a esta pobre gente ». I totes les altres senyores contestaven que bé. I començaven a donar exemple del matí fins a la nit. Una de les coses de donar exemple era llegir *El Debate* i *Gracia y Justicia*, dos periòdics, madrilenys crec, que eren diferents en tot als que llegien per allí anomentats *La Traca* i *El Tio Cuc* [...] Una altra forma de donar exemple era que les senyores duien penjat al coll un crucifix prou grandet. A mi me'n penjaren un de més xicotet, però ma mare no em deixava que me l'amagués dins del si[17].

On observe aussi, de façon étroitement liée, une critique féroce de la double morale et du classisme au sein de l'église, par exemple quand, lorsque la guerre éclate, la famille cache « dues monges disfressades de dona [...] per tal de salvar-los la vida »[18]. Ce geste apparemment solidaire a cependant une fin moins noble : remplacer les servantes qui les avaient quittées au moment du coup d'état franquiste. De plus, les parents ne font preuve d'aucune mauvaise conscience à :

> Tindre persones així, treballant per a nosaltres, perquè als convents, les monges que entraven donant bona cosa de diners com a dot eren les monges senyores, i les que no podien donar res eren les monges que feien de criades de les altres. I aquestes pobretes! es veu que no havien donat ni un diner ni una filosa al seu convent[19].

La protagoniste devient l'amie de Teresa, la plus jeune des religieuses, qui « feia tota l'altra feina de la casa i m'ensenyava de parlar el basc. M'ensenyava l'himne de la seua terra, de la seua raça : Gora euzkadi gora beti/ gora Sabino Arana Goiri »[20]. Cette

---

[14] « Ma mère n'allait jamais au marché, car c'était mal vu que les dames y aillent, et je crois qu'elle n'aurait pas aimé y aller non plus. Moi j'adorais y aller, et j'avais de temps en temps le droit d'y aller à pied avec la métayère ». *Ibid.,* p. 108.

[15] « Il n'y avait que des femmes au marché, ces femmes qui exerçaient leur propre matriarcat sur le village ». *Ibid.,* p. 108.

[16] « À ceux de la Droite Régionale qui avaient fait un meeting chez [elle] ». *Ibid.,* p. 115.

[17] « Je n'y connaissais rien en politique, et je n'en avais pas envie non plus, mais il semblait y avoir de grands désaccords, car quand ma mère et ses amies se réunissaient, elle disait : "hemos de dar ejemplo a esta pobre gente". Et toutes les dames approuvaient. Et elles se mettaient alors à donner l'exemple du matin au soir. Une manière de le faire était de lire *El Debate* et *Gracia y Justicia*, deux journaux madrilènes, je crois, qui étaient complètement différents de ceux qu'on lisait dans la région, *La Traca* et *El Tio Cuc* [...] Une autre manière de montrer l'exemple était de porter un crucifix assez grand autour du cou. À moi, on m'en avait donné un plus petit, mais ma mère ne me laissait pas le cacher dans mon corsage ». *Ibid.*, p. 40.

[18] « Deux religieuses habillées comme des femmes ordinaires […] afin de leur sauver la vie », SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. « El llamp i la sageta dels records ». *L'Espill*, 1-2 (1979), p. 204.

[19] « Avoir des personnes comme ça, à notre service, parce que dans le couvent, les nonnes qui apportaient une bonne dot étaient les nonnes-dames, et celles qui ne pouvaient rien donner étaient les nonnes-servantes des autres. Et celles-ci les pauvres ! – on aurait dit qu'elles n'avaient pas donné un sou à leur couvent – ». *Ibid.*, p. 204.

[20] « Faisait tout le reste du travail à la maison et [lui] apprenait le basque. Elle [lui] apprenait l'hymne de son pays, de sa race : "Gora euzkadi gora beti/ gora Sabino Arana Goiri" », *Ibid.*, p. 204.

empathie de la narratrice fait contraste avec la distance qu'elle affiche par exemple envers Maria Ribes qui apparaît dans *Matèria de Bretanya*, une bigote dont la maison est « mig a mig casa i convent »[21] et qui était considérée par les femmes respectables du village comme une sainte consacrant sa vie à la foi, car l'été elle accueillait des prêtres apparemment par charité. Cependant, comme l'explique la narratrice, la maîtresse de maison les exploitait en fait en tant que main d'œuvre bon marché : « es cobrava la caritat a colps d'esquella i a colps de llegó. I si dic açò és perquè més de quatre vegades els vaig veure entrecavant-li els bancals, bruts de terra i suant com a botiges »[22]. Par conséquent, la protagoniste « li tenia quimera perquè pensava que ella també era mig a mig monja i dona »[23].

Dans cette généalogie féminine si personnelle de l'écrivaine, un lieu privilégié est réservé aux femmes qui l'ont rapprochée des traditions et croyances populaires, notamment sa tante Agnamaria, qui n'aimait que les choses que l'on pouvait voir des deux côtés, comme son nom *Agnamaria*, qui peut se lire *Mariana* en inversant les deux prénoms dont il est composé, et dont elle dit « m'estimava força perquè jo també tenia dret i revés, em deia a vegades, el revés que coneixia tothom i el dret que només que m'havia pogut conèixer que ella »[24]. Ce personnage a même des traits physiques mystérieux, et la fillette cherche à découvrir, en vain, si sa tante « tenia cos de carn o cos de pasta de nina, [...] si tenia cames de veres o dos llistonets »[25].

Le mode de vie, les croyances et rituels d'Agnamaria suivaient certaines superstitions populaires, par exemple éclairer de lampes faites d'huile et d'eau les âmes du purgatoire « que aplegarien molt agraïdes a volatejar per tota la cambra »[26] ou prier Sant Pasqual Bailón de les prévenir, en frappant trois coups : « trois jours avant la mort de l'une des deux »[27]. Ils provoquent aussi chez la protagoniste un mélange de respect et d'admiration qui la rapproche encore davantage de cette référence, comme une disciple face à son maître : « Jo passava llargues temporades amb ma tia, perquè m'enviaven a fer-li companyia, m'agradava d'anar-hi i aprenia d'ella coses estranyes que em corprenien i ensems em donaven una micona de por, car els altres no les feien mai »[28].

Dans le même genre on trouve Madame Llucía, aussi appelée maîtresse Cantarrana, car bien qu'elle n'ait pas une formation d'institutrice, elle gagnait sa vie en s'occupant des petites filles des familles de travailleurs d'Altea, et leur apprenait à compter, prier ou coudre, pendant que les garçons allaient à l'école. La protagoniste de *Matèria de Bretanya* fait sa connaissance parce que son grand-père veut qu'elle fréquente les enfants du village et apprenne à parler catalan, car ses parents – comme c'était coutume dans les classes aisées de l'époque – souffraient d'une sorte de « haine de soi » (*auto-*

[21] « Moitié maison et moitié couvent », SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. *Matèria de Bretanya*. *Op. cit.*, p. 26.

[22] « Elle leur faisait payer sa charité en les faisant travailler à l'étable et aux champs. Et si je le dis c'est que je les ai vus plus d'une fois sarcler ses lopins, couverts de terre et suant comme des bœufs ». *Ibid.,* p. 26

[23] « L'avait prise en grippe car [elle] croyait qu'elle aussi était moitié religieuse et moitié femme ». *Ibid.,* p. 27.

[24] « Elle m'aimait beaucoup car moi aussi j'avais deux facettes, me disait-elle parfois : celle que tout le monde connaissait, et celle qu'elle seule avait pu découvrir ». *Ibid.,* p. 105.

[25] « Était de chair et d'os ou une poupée, […] si elle avait de vraies jambes ou deux petits bâtons », *Ibid.,* p. 103.

[26] « Qui seraient bien aise de venir voleter dans toute la chambre ». *Ibid.,* p. 103.

[27] « Tres dies abans de morir-nos una de les dues ». *Ibid.,* p. 103-104.

[28] « Je faisais de longs séjours avec ma tante car on m'envoyait lui tenir compagnie. J'aimais aller la voir, j'apprenais d'elle des choses étranges qui me fascinaient et en même temps me faisaient un peu peur, car les autres ne les faisaient jamais ». *Ibid.,* p. 102.

odi) concernant leur propre langue et parlaient castillan à la maison[29]. La maîtresse Cantarrana lui a laissé un très bon souvenir, non seulement pour avoir été le lien direct avec la langue du peuple, mais aussi parce qu'elle « explicava coses molt boniques. Deia que la lluna estava feta de trossos de miralls i era l'estatge d'un vellet [...] i les estrelles eren les finestretes del cel per on els àngels ho tafanejaven tot. I els núvols eren dolços perquè els feien de sucre »[30]. Cette interprétation quelque peu magique de la nature, si positive pour développer l'imagination de l'enfant, se confronta à la triste réalité de la rigueur de l'éducation franquiste lorsqu'un an plus tard :

> Em van tancar a un col·legi a ciutat, i un dia li vaig contar a una monja tot allò que sabia de la lluna i el vell, i dels estels i els núvols, però la monja s'avalotà i va avalotar la comunitat, i totes deien "Señor, cuánta incultura". Després em van preguntar qui m'havia ficat al cap aqueixes barbaritats. Tanmateix, no vaig voler parlar-los de la mestra Cantarrana, sempre aixoplugant nens com una mena de mare o com una mena de lloca. I no sé com ho van fer, però a poc a poc m'ho esborraren tot de la memòria. I sentia la gran buidor que duia a dintre i em preguntava si les persones quan estarien buides del tot, tan terriblement buides com jo, seria per morir. I no[31].

C'est peut-être justement ce vide qui a agi comme révulsif et poussé Carmelina Sánchez-Cutillas à récupérer cet éventail de personnages féminins ; en effet, elle parvient ainsi non seulement à construire sa généalogie féminine la plus intime, mais aussi à redonner de la dignité à une généalogie collective incluant les classes populaires et permettant d'observer avec distance l'impact des comportements féminins sur l'histoire.

La révolte contre la tyrannie domestique

Lors d'une conférence tenue pendant la Rencontre internationale des femmes de la Méditerranée (« Encontre Internacional de Dones de la Mediterrània ») à Valence en 1992, Sánchez-Cutillas affirme :

> Primer de tot faig la meua confessió: jo no sóc feminista. Feminisme és una paraula amb un significat molt ideològic: el de la lluita d'una classe per establir el seu domini

[29] Rafael Lluís Ninyoles, linguiste contemporain de Carmelina Sánchez-Cutillas a été le premier à avoir utilisé le terme d'*auto-odi* en sociolinguistique dans son ouvrage *Conflicte lingüístic valencià: substitució lingüística i ideologies diglòssiques*. Valence : 3 i 4, 1969. Comme l'indiquent Alén Garabato et Colonna, la notion d'*auto-odi* est essentielle dans la compréhension « des processus de substitution et d'abandon individuel et/ou collectif d'une langue en situation de domination, de minoration et d'idéologisation diglossique [...] L'*auto-odi* entraîne le locuteur d'une manière souvent radicale et définitive, à l'abandon de sa langue et à sa non-transmission, mais également à un combat parfois véhément à l'égard de ses origines, singulièrement linguistiques ». ALÉN GARABATO, Carmen ; COLONNA, Romain (dir.). *Auto-odi: la "haine de soi" en sociolinguistique*. Paris : L'Harmattan, 2016, p. 5.

[30] « Elle racontait de jolies choses. Elle disait que la lune était faite de morceaux de miroir et était la demeure d'un vieil homme […] et que les étoiles étaient les fenêtres du ciel par lesquelles les anges surveillaient tout. Et que les nuages étaient en sucre », SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. *Matèria de Bretanya*. *Op. cit*., p. 93.

[31] « On m'a enfermée dans une école en ville, et un jour, j'ai raconté à une none tout ce que je savais de la lune et du vieil homme, et des étoiles et des nuages, mais la nonne s'est mise en colère et elle a affolée et bouleversé toute la communauté, et toutes disaient : "Seigneur, quel manque d'éducation". Puis, elles m'ont demandé qui m'avait mis dans la tête ces absurdités. Cependant, je n'ai pas voulu leur parler de la maîtresse Cantarrana, qui prenait toujours les enfants sous son aile, comme une sorte de mère ou une sorte d'oie. Et je ne sais pas comment elles ont réussi, mais au fur et à mesure, elles ont tout effacé de ma mémoire. Et je sentais un grand vide en moi, et je me demandais si les gens, quand ils étaient complètement vides, aussi terriblement vides que moi, mouraient. Et non ». *Ibid.,* p. 94.

> enfront de l'altra. I el domini sempre implica sotmetiment. Ara bé, sí que em declare enemiga acèrrima d'eixa manifestació de dret de possessió i de poder, de l'home, del mascle, sobre la dona. Un exercici secular i sistemàtic d'allò que avui en dia es denomina masclisme[32].

Cette idée qui relie féminisme à supériorité au lieu d'égalité était encore commune à l'époque, même chez les femmes qui se positionnaient clairement contre le machisme. Pourtant, dans la pratique, leur discours était nettement féministe, comme c'est le cas de Sánchez-Cutillas. Il ne faut pas oublier que cette identification vient de loin, et qu'elle s'est accentuée pendant le franquisme à cause de l'obsession avec laquelle étaient diabolisées les féministes qui s'étaient exposées publiquement pendant la Seconde République. Il suffit, pour s'en convaincre, de rappeler la façon dont Pilar Primo de Rivera en parlait lors de l'un de ses discours en 1938, dans lequel elle défendait les valeurs fascistes de subordination et silence de la femme, et déclarait qu'il fallait fuir :

> Del tipo detestable de la oradora. Nada más contrario a lo nuestro que la antigua mujer parlamentaria, desgañitándose en los escenarios para ganar votos. Por el contrario, todos los días le debíamos dar gracias a Dios por habernos privado del don de la palabra, porque si lo tuviéramos, quien sabe si caeríamos en la vanidad de exhibirlo en las plazas. Nosotras, sencillamente, y como quien enseña una lección, es como tenemos que explicar a las camaradas, que así es como ellas nos entienden. Como enseñaríamos a nuestros hijos alrededor de la mesa[33].

Carmelina Sánchez-Cutillas décida néanmoins de ne pas renoncer au don des mots, et l'utilisa aussi pour dénoncer la situation d'inégalité de ses contemporaines. Lors de la conférence citée plus haut, elle déclare :

> Quan era molt xicoteta, m'estranyava de veure que tots no érem iguals. Hi havien nenes i nens, dues classes diferents, però ningú no m'ho explicava. [...] Més tard, possiblement tindria jo vuit anys, vaig tornar a veure palpablement aquesta diferència de sexes. Ma mare em va treure un cabasset molt bonic fet d'espart i amb betes i llacets de colors, i un didalet d'argent, i aleshores em feia sargir i repuntar els calcetins que trencaven els meus germans. Ells, els xics, els trencaven, i jo, la xiqueta, se'ls havia d'aparellar. I aleshores vaig comprendre la diferència i la superioritat llur. Per què? M'he preguntat des d'aleshores. Per què? Aquelles ignominioses 3 K de Guillermo II: Kirche, Kinder, Küche, església, nens, cuina, encara estan vigents a moltes llars[34].

---

[32] « Pour commencer, je fais mes aveux : je ne suis pas féministe. Le mot féminisme a un sens très idéologique : il s'agit de la lutte d'une classe pour établir sa domination sur l'autre. Et la domination implique toujours soumission. Or, je me déclare fervente ennemie de cette manifestation de possession et de pouvoir de l'homme, du mâle, sur la femme. Un exercice séculaire et systématique de ce qu'aujourd'hui on appelle machisme ». Conférence inédite. Le manuscrit se trouve à la Biblioteca Valenciana.

[33] « Ce genre odieux de l'oratrice. Rien de plus contraire à ce que nous faisons que la femme parlementaire d'antan, vociférant sur scène pour gagner des voix. Au contraire, nous devrions chaque jour remercier Dieu de nous avoir privés du don de la parole, car si on l'avait, qui sait si nous tomberions dans la vanité de l'afficher sur les places. Nous, c'est simplement, et comme celui qui donne une leçon, c'est ainsi que devons expliquer les choses à nos camarades, c'est ainsi qu'elles nous comprennent. Comme nous les enseignerions à nos enfants autour d'une table ». FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, M. Antonia. *Pilar Primo de Rivera. El falangismo femenino*. Madrid : Editorial Síntesis, 2008, p. 184 ; il s'agit d'une citation de la revue phalangiste *Y* (1-II-1938).

[34] « Lorsque j'étais très petite, j'ai été surprise de voir que nous n'étions pas tous pareils. Il y avait des filles et des garçons, deux classes différentes, mais personne ne me l'a expliqué. [...] Plus tard, j'avais peut-être huit ans, j'ai vu à nouveau cette différence entre les sexes de manière palpable. Ma mère m'a offert un très beau panier en sparte avec des perles et des nœuds colorés, et un dé en argent, puis elle m'a

Cette conscience de la soumission des femmes à ce que l'on a dénommé la tyrannie domestique[35], deviendra un des grands thèmes de sa vie et de son œuvre. Soulignons que malgré sa situation financière aisée qui lui permettait d'être aidée dans les tâches ménagères, Sánchez-Cutillas eut quatre enfants et fut aussi la seule fille d'une fratrie de trois, raison pour laquelle elle dut s'occuper de sa mère quand celle-ci en avait besoin. Ceci affecta son rythme de travail, comme elle l'explique à l'écrivaine Roser Matheu, dans une lettre inédite datée de 1973 : « Açò ha fet malbé el temps que podria haver dedicat a escriure. M'he cremat més de mig any de vida, perquè per a mi, privar-me d'escriure és pitjor que llevar-me el menjar. I a tot això hi ha que afegir els fills que van i venen ; que sopen, dinen i berenen quan volen, marit, dona, núvia o novio »[36]. Son discours subversif sur la maternité a certainement un rapport avec cela, surtout dans un contexte où la maternité était placée au-dessus de tout, et limitait l'apport des femmes à la littérature :

> He parit quatre fills amb dolor
> i trencament de tota la meua carn;
> quatre grapes d'artèries que van pel món
> i estimaran un dia i tindran fills
>
> «Aquesta és la meua confessió»[37]

Le dilemme qui la perturbe se joue entre l'obligation de consacrer son temps et son énergie à être ce que la société attend d'elle – une femme qui se dévoue à ses enfants, sa famille et son foyer – et sa vocation d'écrivaine et de chercheuse :

> Em venç l'home..., la casa..., l'home..., i sempre estic
> aclaparada per les petites coses quotidianes.
> No sé si el temps camina o es detura al costat meu […]
> Ai, però ara els fills també em vencen, com si una nit, de sobte,
> se m'aguessen fet gegants dins les entranyes
>
> «Res no em salva»[38]

Le moi poétique dévoile une sorte de mauvaise conscience de ne pas atteindre le bonheur auquel d'autres femmes parviennent apparemment en assumant de se consacrer aux tâches ménagères. Sans connotation de supériorité, le moi poétique tente de

---

fait repriser et recoudre les chaussettes trouées de mes frères. Eux, les garçons, les avaient trouées et moi, la fille, je devais les repriser. Et puis j'ai compris la différence et leur supériorité. Pourquoi ? Je me le demande depuis. Pourquoi ? Ces ignominieux 3 K de Guillaume II : Kirche, Kinder, Küche, église, enfants, cuisine, sont toujours en vigueur dans de nombreuses maisons ». Conférence inédite. *Op. cit.*

[35] CABALLÉ, Anna. « Feminismo y domesticidad ». CABALLÉ, Anna (dir.). *La vida escrita por las mujeres*, vol. II. Barcelone : Lumen, 2004, p. 11-29.

[36] « Cela m'a privé de temps pour écrire. J'ai perdu plus d'une demi-année de vie, car pour moi, ne pas écrire est pire que ne pas manger. Sans oublier les enfants, mari, femme, fiancé ou fiancée qui vont et viennent, dînent, déjeunent et goûtent quand bon leur chante ». Lettre inédite. L'original se trouve à la Biblioteca Valenciana.

[37] « J'ai accouché de quatre enfants dans la douleur/ et brisant toute ma chair;/ quatre poignées d'artères faisant le tour du monde/ et ils aimeraient un jour et auront des enfants », poème « Ceci est ma confession », SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. *Conjugació en primera persona*. Valence : Autoédition, 1969, p. 60.

[38] « Je suis battue par l'homme ..., la maison ..., l'homme ... et je suis toujours / submergée par les petites choses du quotidien. / Je ne sais pas si le temps passe ou s'arrête à mes côtés […] / Hélas, mais maintenant les enfants me battent aussi, comme si une nuit, soudain, / ils étaient devenus des géants dans mon ventre », poème « Rien ne me sauve ». *Ibid.*, p. 18.

rejoindre cette majorité de femmes, mais le conflit, au lieu de se résoudre, s'aggrave jusqu'à la douleur physique :

> Faria puntes de coixí
> com una dona que s'estima
> i té posat l'orgull als dits
> de bona mestressa d'embastar.
> Ara mateix, si m'insistiu,
> us diré com pense en tot açò
> i em dol estranyament. Els versos
> també em dolen, per llevar-me el temps
> de brodar senzills mocadors.
> I fins la carn se m'obre ara,
> quan intente d'enfilar els fils
> de colors i, asseguda en un banc
> de pedra, intente ser com elles.
>
> «Fins la carn se m'obre ara»[39]

Comme elle l'exprime clairement dans le poème « Fidelitat », le questionnement incessant de sa condition de femme occupera son quotidien : « N'estàs contenta?, em pregunte / cada matí en llevar-me del llit. / Estàs contenta d'ésser dona?»[40]. Malgré les difficultés et règles imposées, elle conclut que sa liberté et son orgueil demeurent « fidels al sexe que em donaren, / al ganxet i a tot el vell einam / que em defineix, que ens defineix »[41]. Pourtant, Sánchez-Cutillas finira para reformuler cette tyrannie domestique qui touchait – et touche encore – la plupart des femmes, en lui donnant une nouvelle signification. Ce sera l'axe de « La nostra rebel·lió » :

> Torcar la pols sembra monòton,
> i el drap – amunt i avall – és groc
> com tot el cansament que ens vessa [...]
> Torcar la pols cada matí
> és el cilici que portem
> sobre la carn, i ens dol vivíssim
> i molt aspre. I jo, per consolar-me,
> només per consolar-me, pense
> que també podria ésser el ferm
> motiu de la nostra rebel·lió.[42]

[39] « Je ferais des bordures de coussin en dentelle / comme une femme qui s'aime / et a sur ses doigts la fierté / de bien faufiler. / Tout de suite, si vous insistez, / je vous dirai comment je pense à tout ça / et comme cela me fait étrangement mal. Les versets / me blessent aussi, car ils prennent mon temps / pour broder de petits mouchoirs. / Et même la chair se déchire maintenant, / lorsque j'essaye d'enfiler les fils / de couleurs et, assise sur un banc / en pierre, j'essaye d'être comme elles », poème « Même ma chair se déchire maintenant ». *Ibid.*, p. 56.

[40] « Es-tu contente ? Je me demande tous les jours en me levant / es-tu contente d'être une femme ? », *Ibid.*, p. 29.

[41] « Fidèles au sexe qui m'a été donné, / au crochet et toutes ces tâches/ qui me définissent, qui nous définissent ». *Ibid.*, p. 29.

[42] « Faire la poussière semble monotone, / et le tissu – de haut en bas – est jaune / comme toute la fatigue qui nous envahit [...] / Faire la poussière chaque matin / c'est le cilice que nous portons / sur la chair, et la douleur est intense / et rugueuse. Et moi, pour me consoler, / juste pour me réconforter, je pense / que ça pourrait aussi être la ferme/ raison de notre rébellion », poème « Notre rébellion ». *Ibid.*, p. 23.

Conclusion : la force de volonté créatrice

Les vers choisis comme titre de ce travail sont les premiers du poème « Per tanta cosa morta ! » :

> Tinc por d'escriure però...
> no puc deixar d'escriure
> per tanta cosa morta:
> pel mite de la dona;
> pel treball de la dona;
> pel dolor de la dona;
> per tanta cosa morta…
> Hem pastat la farina,
> presenciant en silenci
> com queien alguns homes
> [...]
> Per la nova consigna
> que soterra en la boira
> aquells petits reductes,
> per tanta cosa morta,
> no puc deixar d'escriure![43]

Il s'agit là d'une véritable déclaration d'intentions de Carmelina Sánchez-Cutillas. En dépit des nouvelles consignes imposées par le franquisme, l'écrivaine conserve un fort engagement intersectionnel avec certains des grands perdants de la guerre : les femmes – particulièrement celles des classes les plus modestes –, la langue, l'histoire propre, le valencianisme ou les idées progressistes, autant de sujets apparemment morts durant ces années grises. Malgré tout, et dans une démonstration inhabituelle de cohérence, elle ne permet pas que les circonstances étouffent sa volonté créatrice, qu'elle canalise au moyen de l'écriture. Grâce à son attitude de résilience déterminée et à sa fidélité linguistique, elle a laissé un legs qui sert de référence fondamentale à la culture catalane contemporaine, en général, et à la société valencienne, en particulier.

Bibliographie

ALÉN GARABATO, Carmen ; COLONNA, Romain (dir.). *Auto-odi: la "haine de soi" en sociolinguistique*. Paris : L'Harmattan, 2016.

BLASCO HERRANZ, Inmaculada. « Género y nación durante el franquismo ». MICHONNEAU, Stéphane ; NÚÑEZ-SEIXAS, Xosé M. (dir.). *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*. Madrid : Casa de Velázquez, 2014, p. 49-71. http://books.openedition.org/cvz/1159 [consulté le 02-09-2020].

CABALLÉ, Anna. « Feminismo y domesticidad ». CABALLÉ, Anna (dir.). *La vida escrita por las mujeres*, vol. II. Barcelone : Lumen, 2004, p. 11-29.

[43] « J'ai peur d'écrire et pourtant ... / je ne peux pas m'arrêter d'écrire / pour tant de choses mortes : / par le mythe de la femme ; / pour le travail des femmes ; / pour la douleur de la femme ; / pour tant de choses mortes ... / Nous avons pétri la farine, / en assistant en silence / à la chute de quelques hommes [...] / Pour la nouvelle devise / qui plonge dans le brouillard / ces petits fiefs-là, / pour tant de choses mortes, / je ne peux pas m'arrêter d'écrire ! ». *Ibid.*, p. 52.

FERNANDEZ JIMÉNEZ, M. Antonia. *Pilar Primo de Rivera. El falangismo femenino*. Madrid : Editorial Síntesis, 2008.

LACUEVA LORENZ, Maria. *Elles prenen la paraula. Recuperació crítica i transmissió a les aules de les escriptores valencianes de postguerra: una perspectiva des de l'educació literària*. Valence : Universitat de València, 2013. http://roderic.uv.es/handle/10550/32131 [consulté le 02-09-2020].

NINYOLES, Rafael Lluís. *Conflicte lingüístic valencià : substitució lingüística i ideologies diglòssiques*. Valence : 3 i 4, 1969.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. *Un món rebel*. Valence : autoédition, 1964.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. *Conjugació en primera persona*. Valence : autoédition, 1969.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. « Remembrança del Tirant lo Blanch el 500 aniversari de la mort de Joanot Martorell ». *Diario Levante. Suplemento Valencia*, 10 janvier 1969.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. *Matèria de Bretanya*. Valence : 3 i 4, 1976.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*. Valence : 3 i 4, 1976.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. « El llamp i la sageta dels records ». *L'Espill*, 1-2 (1979), p. 197-205.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. *Llibre d'amic e amada*. Valence : Fernando Torres Editor, 1980.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. « A la reverent e honrada sor Francina de Bellpuig, monja professa al convent de la Puritate cara cosina nostra ». *Cairell,* 7 (1981), p. 5-7.

SÁNCHEZ-CUTILLAS, Carmelina. « El solc del primer cicle ». *Corondel*, 7 (1998), p. 18-19.

VENTURA MELIÀ, Rafael. « Sóc independent, rebel i bohèmia ». *València Semanal*, 82 (1979), p. 38-39.