



HAL
open science

Femmes et marges d'Éros dans la littérature portugaise des XX e et XXI e siècles

Maria Araújo da Silva

► **To cite this version:**

Maria Araújo da Silva. Femmes et marges d'Éros dans la littérature portugaise des XX e et XXI e siècles. Iberic@l, 2019, n° 16, pp.65-78. <hal-03785436>

HAL Id: hal-03785436

<https://hal.science/hal-03785436v1>

Submitted on 23 Sep 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.



HAL Authorization

Femmes et marges d'Éros dans la littérature portugaise des xx^e et xxi^e siècles

Maria Araújo da Silva

Sorbonne Université – CRIMIC

*Em espasmos delirantes,
numa posse insaciada –
rasgo as sedas provocantes
em que me sinto enrolada!*

Judith TEIXEIRA¹

Résumé : Largement exclue de l'univers de l'écriture et longtemps réduite au silence par l'ordre réel, imaginaire et symbolique, comme l'a amplement illustré l'historienne française Michèle Perrot, la femme revendique, dès le tournant du xx^e siècle, une place dans l'écriture et s'assume comme sujet de sa propre histoire, plaçant le corps au centre d'une production

dans laquelle elle expose et décrit des désirs jusqu'alors censurés, voire une sexualité désinhibée, comme nous tâcherons de le démontrer en survolant la littérature portugaise contemporaine et en nous attachant tout particulièrement aux marges d'un Éros qui se veut transgressif et subversif, aux problématiques de genre et à l'affirmation d'une sexualité qui constituent un dé-

1. TEIXEIRA, Judith, « A Minha Colcha Encarnada », *Poesia e Prosa*, org. de Cláudia Pazos Alonso et Fabio Mario da Silva, Lisboa, D. Quixote, 2015, p. 81.

fi permanent à l'hypocrisie et au conservatisme social dominant.

Mots-clés : littérature portugaise, femmes, marges, Éros.

Resumo: Amplamente excluída do universo da escrita e silenciada durante séculos pela ordem real, imaginária e simbólica, a mulher reivindica, desde a viragem do século xx, um lugar na escrita e assume-se como sujeito da sua própria

história, colocando o corpo no centro de uma produção em que expõe desejos antes censurados e, por vezes, uma sexualidade desinibida e liberta, como procuraremos evidenciar neste breve panorama da literatura portuguesa contemporânea, focando particularmente questões que se prendem com um Eros marcadamente transgressivo e subversivo.

Palavras-chave: literatura portuguesa, mulheres, margens, Eros.

Largement exclue de l'univers de l'écriture et réduite au silence durant des siècles par l'ordre réel, imaginaire et symbolique, comme en témoigne l'historienne française Michelle Perrot², la femme a longtemps été réduite à un rôle passif, tantôt muse inspiratrice et collaboratrice de l'ombre, tantôt consommatrice d'une littérature produite par des hommes dans laquelle la figure féminine est généralement reléguée à un second plan, instrumentalisée par le système patriarcal et présentée comme un objet du désir et du plaisir masculin. Envisager la littérature portugaise et évoquer les marges d'Éros dans le cadre de la production des femmes réduit ainsi notre champ de réflexion aux deux derniers siècles, au cours desquels leur voix a pu résonner et briser l'hégémonie masculine.

Dès le tournant du xx^e siècle, d'abord d'une façon plus ténue puis bien plus prononcée dans les dernières décennies, nous les voyons revendiquer une place dans l'écriture, s'assumant comme sujets de leur propre histoire. Assumant les contours d'une « Her-story » — pour employer le néologisme de la féministe américaine Robin Morgan, en opposition à History³ — elles partagent leur vision du social, s'attachant aux relations de pouvoir, aux questions de genre et d'identité, tout en plaçant le corps au centre d'une production dans laquelle elles assument des désirs jusqu'alors censurés, voire une sexualité libre et décomplexée, comme nous tâcherons de le démontrer dans ce bref survol de la littérature portugaise contemporaine des dernières décennies. Dans des textes aux tonalités érotiques, le corps et la sexualité sont, nous le verrons, souvent envisagés comme moyens d'expression et d'affirmation face à l'hypocrisie et au conservatisme social dominant, qui réduit la femme à l'univers du foyer, aux tâches domestiques et à l'éducation des enfants.

Dans la production littéraire de la première moitié du xx^e siècle portugais et face au conventionnalisme régnant, peu de femmes ont osé emprunter des voies plus osées. Dans le domaine de la poésie, Judith Teixeira (1880-1959) et Florbela Espanca (1894-1930) se sont démarquées dans la façon dont elles ont bousculé le *statu quo*, provoquant un choc inévitable dans la réception

2. PERROT, Michelle, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, 2001.

3. Selon la notion proposée, dans les années 70, par la féministe américaine Robin Morgan dans *Sisterhood Is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, New York, Random House, 1970.

de leur production aussitôt, et des années durant, reléguée à la marge du canon : la première pour avoir exposé sans vergogne un érotisme saphique⁴ de l'ordre de l'inacceptable ; la seconde pour avoir assumé sans entrave une poésie dotée d'une forte charge érotique, dans laquelle le corps s'expose avec sensualité et volupté, secouant les modèles normatifs et les paradigmes traditionnels.

Partageant avec Florbela Espanca certaines similitudes de par sa personnalité anticonformiste et son esprit libre et indépendant, comment ne pas évoquer la production de Natália Correia (1923-1993), auteure de la remarquable et audacieuse *Antologia de Poesia Portuguesa erótica e satírica* (1966)⁵, lancée en pleine dictature salazariste mais rapidement retirée des librairies pour offense à la morale publique et aux bonnes mœurs. Dans une œuvre poétique chargée d'une puissance libidinale, le corps, asile du désir, est sans cesse enrôlé dans des mouvements de célébration suscitant une multitude de sensations qui exaltent l'Être uni et complet et participent à l'expression d'un Éros universel. À titre d'exemple, le magnifique poème « Cosmocópula » nous livre une succession d'images et de métaphores organiques, érotiques, sensuelles, qui se rejoignent pour exprimer le plaisir intense découlant d'une fusion aux contours génésiaques et épiphoniques, dans laquelle l'érotisme s'érige comme force de création :

COSMOCÓPULA

I

Membro a pino
dia é macho
submarino
é entre coxas
teu mergulho
vício de ostras

II

O corpo é praia a boca é a nascente
e é na vulva que a areia é mais sedenta
poro a poro vou sendo o curso da água
da tua língua demasiada e lenta
dentes e unhas rebentam como pinhas
de carnívoras plantas é meu ventre
abro-te as coxas e deixo-te crescer
duro e cheiroso como o aloandro⁶.

4. Voir, par exemple, les poèmes « A Estátua » ou « A minha Amante », dans TEIXEIRA, Judith, *Poesia e Prosa*, Cláudia Pazos Alonso ; Fabio Mario da Silva (org.), Lisboa, D. Quixote, 2015, p. 47 et 82-83, respectivement.

5. CORREIA, Natália, *Antologia de Poesia Erótica e Satírica (dos cancioneros medievais à atualidade)*, Lisboa, Ponto de Fuga, 2019 [1965]. Seuls quatre noms de femmes figurent parmi les 94 entrées de l'anthologie, dont Natália Correia, Leonor de Almeida (1915-?), Ana Hatherly (1929-2015) et Maria Teresa Horta (1937-). Judith Teixeira n'en fait bizarrement pas partie.

6. *Ibid.*, p. 494.

Si, dans la poésie portugaise de la première moitié du xx^e siècle, l'expression des désirs jusque-là interdits aux femmes reste peu abondante, les affleurements d'un Éros insubordonné dans la prose produite par les femmes se font également rares à l'époque régie par l'autoritarisme de l'Estado Novo. Pour preuve, dans son anthologie *O Erotismo na Ficção Portuguesa do Século XX*, António Mega Ferreira⁷ n'inclut que quatre femmes, parmi lesquelles Natália Correia, précédemment évoquée, dont le roman *A Madona* (1968) se présente comme une « puissante conjonction d'érotisme féminin et d'amour⁸ », où les appels du corps s'érigent « contre l'ancestralité d'une conduite sociale féminine [...] tissée par les mains rancunières des vertus cardinales⁹ ». À la fois très combatif et idéaliste, le récit se centre sur la jeune et belle Branca qui, après la mort de son père, quitte le village montagneux et oppressant de Briandos et découvre l'effervescence cosmopolite de Paris et de Londres, où elle se découvre en tant que femme et prend conscience de son propre corps, s'abandonnant, au gré des désirs et des fantaisies des uns et des autres, à des épisodes amoureux flamboyants animés par les vents de libération qui soufflent alors dans ces capitales. Passions réciproques ou amours à sens unique, érotisme et sexualité envahissante de femmes libérées et d'hommes parfois soumis se dévoilent au détour de chaque page, nous invitant à une problématisation constante des enjeux liés aux configurations ou stéréotypes de genre et aux relations de pouvoir et de domination, comme les a théorisés le sociologue Pierre Bourdieu¹⁰. Aussi la protagoniste s'exprime-t-elle en ces termes :

Eu não vou ficar estupidamente feliz num retrato de casamento, um único momento de glória, ao lado de um homem que não conheço e que nunca conhecerei mas que me vai fazer muitos filhos e mandar-me calar quando eu disser asneiras. Eu vou ter as ancas magnéticas, os seios livres, ofertados, os calcanhares vibráteis como cordas, transmitindo o chamamento da minha sede de ser amada e amar na vertigem de ser amada¹¹.

Le désir d'émancipation de la femme est ici bien explicite. Un jalon déterminant dans l'affirmation d'un Éros transgressif au féminin est posé, quelques années plus tard, par les *Nouvelles Lettres Portugaises* (dans sa version originale *Novas Cartas Portuguesas*, 1972), une œuvre hybride et fragmentaire écrite à six mains par Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta et Maria Isabel Barreno et inspirée du roman épistolaire *Lettres Portugaises* (1669), attribué à la religieuse Soror Maria Alcoforado¹², stéréotype de l'aliénation, de l'asservissement et de l'enfermement des femmes dans la société patriarcale. Dans ce livre à forte dimension politique et censuré, durant la sombre période de l'Estado Novo, pour son contenu à caractère pornographique et son attaque à la morale publique, plusieurs voix féminines interrogent les rôles sociaux mais aussi sexuels des femmes tout en assumant, avec la plus grande frontalité, le droit de parler, au féminin, de l'union des corps, des

7. FERREIRA, António Mega, *O Erotismo na Ficção Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Texto Editores, 2005.

8. Notre traduction. Rabat du livre dans la collection Mil Folhas, *Público*, 2004.

9. Notre traduction. CORREIA, Natália, *A Madona*, Público, col. Mil Folhas, 2004, p. 10.

10. Cf. Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

11. CORREIA, Natália, *A Madona*, op. cit., p. 41.

12. Publiées anonymement en 1669, chez Claude Barbin, à Paris, sous le titre *Lettres portugaises traduites en français* et présentées comme la traduction de cinq lettres de la religieuse portugaise au marquis de Chamilly, venu combattre du côté des Portugais dans leur lutte pour l'indépendance face à l'Espagne.

expériences transgressives du désir et de l'amour à divers degrés. Entraînant de fortes répercussions sur le plan international et aujourd'hui lues à la lumière des études de genre, des théories féministes et *queer*¹³, les *Nouvelles Lettres Portugaises* constituent une étape décisive dans le renversement de la sacralité prohibitive imposée par les normes socio-morales dominantes, que chacune des romancières a continué de cultiver de son côté.

Parmi les *Três Marias*, nom sous lequel resteront connues ces écrivaines qui ont révolutionné la littérature portugaise sous un régime dont la doctrine et les valeurs reposaient sur les piliers « Dieu, patrie, famille », Maria Teresa Horta (1937-) dévoile, avec une beauté singulière de rythmes et d'images, les visages d'un Éros ardent dans une œuvre poétique nimbée de sensualité, animée par une dense vibration sensorielle et proposant un voyage hallucinant dans les méandres labyrinthiques du désir :

ROSA

Desenha no meu ventre
a rosa
com o teu esperma

Ó meu amor!

Como a tua boca é doce
no cimo
das minhas pernas¹⁴.

Ainsi que l'a bien souligné Natália Correia dans son *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* :

Teresa Horta dá a medida de um encantamento ativo perante a sexualidade, que implicitamente a faz postergar os eufemismos para poetizar a realidade tangível do ato sexual. Pela primeira vez, entre nós, é, em poesia, a virilidade perspectivada pela ótica feminina e convertida a pujança fálica em objeto do canto da mulher¹⁵.

Maria Teresa Horta porte également, dans une prose particulièrement féconde, une attention toute particulière à la condition féminine, érigeant le corps des femmes comme élément de contestation et de résistance contre le pouvoir patriarcal qui les infériorise et asservit.

Après la Révolution des Œillets (1974) et dans la lignée des Trois Marias, le discours érotique au féminin se fait plus prégnant, notamment chez certaines écrivaines déjà bien connues dans la période prédémocratique. Poussées par une force émancipatrice, elles exposent des désirs et assument des goûts érotiques déployés dans de multiples créations textuelles qui bousculent les conventions de genre et brisent les barrières érigées contre les libertés individuelles.

13. Cf. AMARAL, Ana Luísa, « Desconstruindo identidades: ler "Novas Cartas Portuguesas" à luz da teoria queer », *Cadernos de Literatura Comparada*, (3-4), ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/58. Consulté le 17/08/2019.

14. HORTA, Maria Teresa, *Poesia Reunida*, préface de Maria João Reynaud, Lisboa, D. Quixote, 2009, p. 348-349.

15. CORREIA, Natália, *Antologia de Poesia Erótica e Satírica*, op. cit., p. 548.

Contemporaine de Teresa Horta et également liée au mouvement de la Poésie 61, Luiza Neto Jorge (1939-1989) nous propose quelques incursions fulgurantes dans les marges d'un Éros teinté de rébellion, comme en témoignent les vers du poème « Théâtre de la désobéissance » : « Jamais je n'obéirai / Je répète : jamais. À mon insu, jamais¹⁶ ». Son univers poétique nous offre quelques vers d'une force magnétique remarquable, où le corps sexualisé et doté d'un véritable pouvoir de séduction se déploie jusque dans les marges de l'insubordination. Le corps « nu » et « insurgé » décrit par Neto Jorge — un corps physique imbriqué dans le corps textuel, lui aussi érotisé par les mouvements rythmiques et les jeux de mots fortement imagés dont se tisse ses « écrits nuisibles¹⁷ » — s'érige comme un espace à la fois solaire et nocturne, ouvert et pluriel, déployé dans une sémantique qui ne cesse de provoquer la « dictature monotone des corps habillés¹⁸ ». À titre d'exemple, ces quelques vers du poème « Metamorfoses », au fort timbre libertaire :

[...]
 Foi quando a mulher
 Se fez cabra
 No compasso de fúria
 Contra a batuta dos chefes de orquestra
 Que escorrem notas
 Dos gritos da música

Fez-se cabra
 Desatenta de origens
 Cabra com fardo de cio
 No peso das tetas
 Cabra bem cabra
 Adoçando a fome
 Na flor dos cardos

(Quando a cabra
 Voltar mulher —
 — ressurreição)¹⁹

Comment ne pas évoquer également, en quelques lignes, la poète et artiste plasticienne Isabel de Sá (1951-), une voix singulière dans le panorama de la littérature portugaise contemporaine, dont l'œuvre poétique dense, initiée en 1979 et en perpétuelle métamorphose, est émaillée d'images, de mots saturés de sens qui s'associent dans l'exaltation lyrique de corps unis dans une multiplicité de mouvements, mobilisant différents débordements de l'expérience érotique configurée, selon Bataille, comme la recherche effrénée d'une « continuité » qui arrache l'être de l'isolement, de la fragmentation, de la dissolution, une continuité envisagée dans la possibilité de l'amour

16. JORGE, Luiza Neto, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993, p. 302.

17. Traduction de « escritas daninhas ». *Ibid.*, p. 229. Pour ce qui est des écrits à teneur érotique, voir tout particulièrement *O Amor e o Ócio* et *O Ciclópico Acto*, dans *Poesia, op. cit.*, p. 205-221.

18. Notre traduction. CARVALHO, Teresa, « Luiza Neto Jorge. Resistir, subverter, (re)criar », *Jornal i*, 23/02/2017. online.sapo.pt/artigo/550620/luiza-neto-jorge-resistir-subverter-re-criar. Consulté le 17/08/2019.

19. JORGE, Luiza Neto, « Metamorfose », *Poesia, op. cit.*, p. 65.

comme force vitale et créatrice qui dissout les frontières et les limites, atténuant l'angoisse de la séparation et de la mort, ainsi que l'a démontré l'écrivain et essayiste français²⁰.

Dans les recueils *Em Nome do Corpo* (1986) et *O Brilho da Lama* (1999), dotés d'une forte vibration érotique, il est possible d'observer une nette expression, voire explosion du désir dans des rencontres tantôt affichées explicitement, tantôt devinées dans les interstices d'un langage suggestif et particulièrement séduisant, comme dans ce fragment aux tonalités homoérotiques :

O ENCONTRO

Alta, loira, olhos castanhos com um toque nostálgico. O seu andar siderava. Dizia-se que rompera noivado, fazendo-se acompanhar frequentemente por uma amiga. Eram vistas nos lugares mais requintados da cidade, vestiam como manequins.

No salão, os tapetes suavizavam os passos, cristais resplandeciam. Ela abandonava-se ao tédio, lia e repousava enquanto a tarde desaparecia na neblina.

Apareceu a outra. Vestia fato de veludo, tinha olhos escuros, provocantes. Trazia um ramo frágil de violetas, o aroma dilatava-se no ambiente. Num gesto natural beijou a amiga entregando-se ao calor de uma carícia lenta onde os dedos se uniam. Sobre o tapete, os corpos envolviam-se, as violetas faleciam lentamente e lá fora o nevoeiro ainda era denso²¹.

Le thème de l'amour homoérotique se déploie également dans l'œuvre poétique de Manuela Amaral (1934-1995), dont la voix authentique et poignante résonne dans le poème « Auto de fé » :

[...]
Amei tantas mulheres que nem sei o nome
eu só me lembro
de abraços
de pernas
de beijos
e orgasmos

E no amor que dei
e no amor que tive
eu fui toda mulher — fui vertical

Eu fui mulher em espanto
fui mulher em espasmo
fui o canto proibido e solitário

Só tenho um itinerário: Amor-Mulher²².

20 . Cf. BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Les éditions de Minuit, 1957.

21 . SÁ, Isabel de, *Repetir o Poema. 1979-1999*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2005, p. 167.

22 . AMARAL, Manuela, « Auto de Fé », [www.escritas.org](http://www.escritas.org/pt/t/3515/auto-de-fe), consulté le 17/08/2019.

Manuela Amaral est aussi l'auteure du poème « Sexo-Cama », dont les vers assertifs, abrasifs, assument un caractère provocateur et audacieux :

Fui ordinária
Requintada
tímida
Misturei poesia com vários palavrões
Gritei
Uivei
Gemi
Rasguei almofadas e lençóis
Fui carnaval de amor
no circo de uma cama²³.

À propos de cette écriture qui ne cesse de mettre en exergue les tendres enlacements des corps, Fátima T. Viana observe très justement :

Mais do que tema, a principal pedra de fundo da poesia de Manuela Amaral é o erotismo, um erotismo globalizante e unificante do Ser, que tanto parte dum sentido existencial e espiritual para a dignificação do corpo e da aventura apaixonada do amor, como do seu contrário — indo da posse, da felicidade, ou da perda do objecto amado para uma dimensão superior, sacralizante ou deificada²⁴.

À l'instar de la poésie, c'est dans la fiction féminine la plus récente, tout particulièrement dans celle du tournant du XXI^e siècle, que l'on observe, au Portugal, la plus grande érotisation des corps et la mise en scène d'une sexualité épanouie, débordante voire insatiable. À titre d'exemple, la nouvelle au titre provocateur « Só sexo », de Inês Pedrosa (1962)²⁵, qui ouvre le recueil *Fica Comigo Esta Noite* (2003), dans laquelle la fusion des corps est envisagée comme une « coïncidence définitive » et les liaisons amoureuses comme l'« union absolue²⁶ » de deux corps en état d'extase puis réduits à une sorte de mutilation au moment de la séparation. Face au vide de l'absence et à la recherche effrénée d'une complétude perdue, le « je » féminin se confond alors avec un « tu » dans l'exploration solitaire de sa propre géographie corporelle, dominée par une « fièvre bleue » que certains nomment « só sexo » :

Todas as noites me acaricio com os teus dedos, fecho os olhos e sugo os teus dedos sob o contorno dos meus e conduzo-te pelo meu corpo como tu me conduziás. [...] todas as noites volto a subir a esse monte dos vendavais só nosso. Só sexo, seja²⁷.

23. *Id.*, « Sexo-cama », escritas.org, www.escritas.org/pt/t/3516/sexo-cama. Consulté le 17/08/2019.

24. VIANA, Fátima T., en note préliminaire de Manuela Amaral, *Com Parentesco em Nada*, Lisboa, Universitária Editora, 1999, p. 11.

25. PEDROSA, Inês, « Só sexo », *Fica Comigo Esta Noite*, Lisboa, D. Quixote, 2003, p. 11-18.

26. *Ibid.*, p. 11 et 12, respectivement. Notre traduction.

27. *Ibid.*, p. 14.

Étroitement liée à cette scène de masturbation féminine, l'expression « só sexo », réitérée au détour de chaque page et volontairement placée dans la bouche des amies de la narratrice, contribue à renforcer l'idée d'une liberté et d'une affirmation sexuelle déclinées au féminin et teintées de tonalités transgressives : « Só sexo, disseram-me as amigas íntimas, quando eu ainda chorava com elas a saudade do êxtase. Só sexo, fogo e palha, talvez tenham razão. Mas é disso que trata a vida, a minha vida : só sexo²⁸ », peut-on lire comme présage des passions malheureuses, des amours volubiles et clandestines qui ponctuent les nouvelles du recueil, où les projections d'Éros s'entremêlent à celles de Thanatos. « A vida já não pode ser clandestina, que o seja ao menos o amor », lit-on à un moment donné²⁹, comme pour suggérer les amours liquides³⁰, interdites ou vouées à l'échec dans des temps tissés de promesses en l'air, de trahisons pressenties, d'échanges dominés par la solitude et l'incommunicabilité.

Ces projections érotiques forment l'épine dorsale de *Fazes-me Falta*, roman de la même écrivaine paru en 2002, dans lequel deux voix — celle d'une femme dans la trentaine et celle d'un homme plus âgé, dont les noms sont méconnus — distillent tour à tour des souvenirs passés, dans une expression complice de la perte. Dans ce récit, l'amour n'est pas « une exaltation de possession et de sexe³¹ » mais quelque chose qui relève de la passion et accable les amants dans leur traversée nocturne, parsemée d'images excessives conçues en souvenir du bonheur d'autrefois, contemplé par ces corps naufragés dans un lent et douloureux apprentissage du deuil et de l'absence.

Rappelant subtilement ce même livre, le roman *Morder-te o Coração* (2007), de la jeune et talentueuse Patrícia Reis (1970-) constitue, selon Inês Pedrosa, une incursion époustouflante dans les labyrinthes du désir et de la solitude, un voyage enivrant qui nous entraîne au-delà des conventions de genre et de sexe³². Également construite à deux voix — composé de chapitres alternant entre un « Il » et un « Elle » —, l'intrigue s'articule autour d'un Éros aux multiples variations : tantôt le Grand Amour recherché dans les interstices de la vie qui coule inexorablement, tantôt des amours tissées d'expériences charnelles et de plaisirs solitaires, à deux ou à trois.

Le lecteur plonge, par le biais des deux personnages principaux, dans un univers érotique ravivé par l'action de la mémoire. Déchiré par la perte de ce qu'il envisage comme le véritable amour, vécu lors d'un merveilleux été passé dans l'île açorienne de Pico, Xavier s'enfuit à Stockholm où il s'abandonne à des amours d'occasion — « amores em segunda mão », pour reprendre le titre d'un autre roman de Patrícia Reis³³ — qui permettent de combler le vide d'un bonheur perdu. Dans l'impossibilité de revivre le Grand Amour enfoui dans un passé révolu, l'Açorien se livre à des plaisirs libidineux en compagnie d'Anna, une Suédoise avec laquelle il entretient des relations sans lendemain, et Mara, une belle Africaine de Luanda, une femme libre et irrésistiblement séduisante, aux longs ongles vermeils et vêtue d'un manteau rouge qui semblent crier « Sou indecente, sou só sexo³⁴ », lançant un subtil clin d'œil à la nouvelle de Inês Pedrosa, précédemment évoquée, ainsi

28. *Ibid.*, p. 13.

29. « Como de Costume », *ibid.*, p. 92.

30. Cf. BAUMAN, Zygmunt, *L'Amour liquide. De la fragilité des liens entre les hommes*, Paris, Arthème Fayard/Pluriel, 2010.

31. PEDROSA, Inês, *Fazes-me Falta*, Lisboa, D. Quixote, 2002, p. 20. Notre traduction.

32. Cf. quatrième de couverture du roman de REIS, Patrícia, *Morder-te o Coração*, Alfragide, Leya, 2012 [2007].

33. REIS, Patrícia, *Amor em Segunda Mão*, Lisboa, D. Quixote, 2006.

34. *Id.*, *Morder-te o Coração*, *op. cit.*, p. 112.

qu'au cinéma pornographique où abonde le cliché de la blonde nordique et de la belle et séduisante Africaine.

Une attention toute particulière est donnée au personnage de Mara, une femme bisexuelle, irrésistible et très libérale qui tantôt initie une jeune vierge, tantôt s'abandonne à des relations lesbiennes ou à de délicieux *ménages à trois* :

Havia os nossos corpos no sofá, uma manta e a dança das mãos. Eu bebi de mais, bebo sempre de mais e adormeci. Depois, sem saber, a boca dela na minha e os dois, no chão da sala, sem pressa. [...] Nós falámos sobre isto, sobre a trindade que nos unia no sexo, no orgasmo dele nas nossas bocas e a língua da Mara a tocar a minha, conquistadora, temperamental. [...] Não era um esquema, não tinha agenda específica. Nenhum de nós marcava o dia exacto em que o sémen dele ficaria na minha mão, na barriga dela, nunca dentro de nós. De nenhuma de nós³⁵.

Se livrant à des jeux sexuels où abonde la volupté et où des émotions et des sensations nouvelles sont explorées, la femme dominatrice assume ici l'autorité et la centralité historiquement attribuées au masculin. Conscience de son rôle dans le champ de l'érotisme, elle participe à la dissolution des frontières de genre et s'engage dans la remise en cause du schéma traditionnel des sexualités : homme actif et femme passive. Assumant pleinement leur propre corps et s'imposant comme sujets et agents de leur propre sexualité, ces femmes désirantes et désirées dévoilent un côté plus « sauvage »³⁶ décrit par le professeur et psychanalyste italien Willy Pasini selon les termes suivants : « La "sauvagerie" [...] qui a profondément touché l'imaginaire de milliers de femmes, n'est pas un comportement bestial régressif, mais un élan vital qui a gagné nos cultures³⁷ ».

Violeta, la protagoniste du roman *Os Meus Sentimentos* (2005), de Dulce Maria Cardoso (1964-), qui accorde, dans ses écrits, une place toute particulière aux imbrications entre amour, sexualité et désir, et tisse, tantôt de façon plus ténue, tantôt de façon plus prononcée, une critique aux dispositifs « anérotiques » construits pour « domestiquer, canaliser ou anéantir l'éros du corps », ainsi que le souligne Roger Dadoun³⁸. Dans ce roman traduit en français sous le titre *Les Anges*, Violeta (2006), l'érotisme se place du côté de la transgression et de la subversion, s'inscrivant dans une logique qui vise à légitimer la liberté de la femme longtemps réprimée et corsetée par l'ordre moral et symbolique. Violeta domine, séduit, transgresse. Rien ne l'arrête dans l'expérience d'une sexualité décomplexée qui brave les interdits personnifiés par la figure castratrice de sa mère, une femme « chic, très chic³⁹ » (en français dans le texte) qui incarne l'ordre Salazariste et la morale traditionnelle dominante⁴⁰. Ainsi que le souligne Georges Bataille dans *L'Érotisme*, l'interdiction suppose l'ordre et la discipline, bousculés par des excès transgressifs dans un jeu de forces qui in-

35. *Ibid.*, p. 116-117.

36. Voir, à ce sujet, ESTÉS, Clarissa Pinkola, *Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, trad. de l'anglais par Marie-France Girod, Paris, Grasset, 1996.

37. PASINI, Willy, *Les nouveaux comportements sexuels*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2003, p. 15.

38. DADOUN, Roger, *L'Érotisme*, Paris, PUF, 2003, p. 10.

39. CARDOSO, Dulce Maria, *Os Meus Sentimentos*, Lisboa, Asa, 2005, p. 72.

40. Cf. SILVA, Maria Araújo, « *Os Meus Sentimentos* de Dulce Maria Cardoso, entre ordre et subversion », *Iberic@l*, n° 9, Printemps 2016, p. 25-35, iberical.paris-sorbonne.fr. Consulté le 12/08/2019.

tensifie le plaisir⁴¹. Sans limites à franchir, la transgression devient un non-sens, rappelle également le marquis de Sade : « rien ne contient le libertinage, et [...] la vraie façon d'étendre et de multiplier ses désirs est de vouloir lui imposer des bornes »⁴².

En assumant pleinement son corps aux allures provocatrices, Violeta refuse les convenances, suscitant autour d'elle le mépris le plus marquant, notamment lorsqu'elle exhibe sa sexualité de manière décomplexée et grossière : « queriam as minhas mãos a afagar-lhes as pilas recém-iniciadas no prazer⁴³ ». Au nom d'une liberté individuelle qu'elle paye par une solitude amère, Violeta se livre à des plaisirs charnels visant, avant tout, à provoquer ses parents, notamment sa mère qu'elle répudie et assimile à une figure pathétique figée dans un passé conservateur et puritain, pour qui la Révolution des Œillets n'a jamais été qu'une triste mise en scène. Contrariant, sans tabous et sans limites, les mécanismes et les codes socioculturels qui entravent sa façon d'être et d'agir, la protagoniste se présente, de manière frontale et impudique, comme une prédatrice sexuelle en quête de proies masculines rencontrées dans les aires d'autoroutes, généralement fréquentées par des prostituées, afin de satisfaire un appétit vorace assumé très ouvertement :

quando tiver saciado a carne não me incomoda que descubram a verdade, até me divirto quando isso acontece, se por acaso me dizem, tu sabes é muito, ou outras coisas piores, quer dizer, outras coisas que julgam piores, por exemplo, saíste-me cá uma putéfia, tanto se me dá, depois da carne saciada tanto se me dá que me insultem ou elogiem⁴⁴

En bouleversant les stéréotypes de genre, Violeta joue un rôle dominant dans des jeux érotiques aux excès débordants, dans lesquels l'homme est instrumentalisé et utilisé pour satisfaire son appétit sexuel : « sempre encontrei o que preciso nos parques dos camionistas, não me queixo, também não me orgulho, devo-o apenas à gula que todos os corpos têm⁴⁵ ».

Dans l'exercice de la prédation, qui recoupe un ensemble de stratégies vestimentaires et une ritualisation de gestes provocateurs, elle est envahie par une sensation de plaisir enivrant : « sinto nesta espera, neste tempo que antecede a descoberta da presa, um prazer indescritível, [...] estou perfeita no meu papel, saboreio o prazer da espera com a certeza que vou ser bem-sucedida, os corpos nunca me desiludiram na fome que têm de outros corpos⁴⁶ ». Dans l'œuvre de Dulce Maria Cardoso, le corps et l'esprit s'entrelacent dans la satisfaction des désirs et la réalisation active d'un comportement sexuel dénué de préjugés, faisant émerger un Éros capable de surmonter les obstacles érigés par la morale de l'ordre bourgeois dans un Portugal postrévolutionnaire fortement marqué par le poids de la tradition et de la religion.

Tout aussi provocatrice est la femme située au centre du roman *O Meu Amante de Domingo* (2014) de Alexandra Lucas Coelho (1967-)⁴⁷, un roman érotique, brutal, frôlant la pornographie, ponctué de descriptions très crues, voire grossières, de certaines scènes de sexe auxquelles

41 . Cf. BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*, op. cit.

42 . SADE, Marquis de, *Les 120 Journées de Sodome ou l'École du libertinage*, diffusion libre, numérisation J. Franval, p. 37, www.rodioni.ch/busoni/sade/journees.pdf. Consulté le 12/08/2019.

43 . CARDOSO, Dulce Maria, *Os Meus Sentimentos*, op. cit., p. 217.

44 . *Ibid.*, p. 30.

45 . *Ibid.*, p. 28.

46 . *Ibid.*, p. 32.

47 . COELHO, Alexandra Lucas, *O Meu Amante de Domingo*, Lisboa, Tinta da China, 2014.

la protagoniste prend part. On y raconte, à la première personne, avec un humour parfois grinçant et une brutalité renforcée par le recours fréquent à un lexique débridé, le parcours d'une femme d'une cinquantaine d'années qui, emportée par un désir de vengeance, tisse un plan pour tuer l'un des hommes avec qui elle a flirté, qu'elle appelle tantôt « cowboy » tantôt « filho da puta ».

Dominée par une colère grandissante, cette « tripeira »⁴⁸ de Canidelo nous fait part de ses fantasmes et de ses aventures sans lendemain avec différents partenaires — parmi lesquels un ardent mécanicien qui lui envoie des *sms* ponctués de points de suspension aphrodisiaques et la vouvoie en plein acte sexuel⁴⁹ — des hommes réduits à des objets de plaisir corporel, jamais mentionnés par leur nom mais par des dénominations qui reflètent généralement leur caractère ou profession (Sancho Pança, Nosferatu, Apolo, futur Nobel ou mécanicien) et uniquement choisis pour leurs attributs sexuels : « Dai-me um homem que não pense. Um homem de pau duro que eu queira beijar, porque sem beijar não dá. Não amará nem será amado⁵⁰ ».

Dans la mesure où, ainsi que l'évoque la protagoniste, « [t]oda a paixão é um ataque ao sistema nervoso⁵¹ » et « [t]odo o coração fodido deve ter um recurso de carne e osso⁵² », les scènes de sexe, parfois bien explicites, se limitent à des gestes mécaniques et aveugles pour étancher une grande soif charnelle. Il est intéressant d'observer, dans les descriptions des relations sexuelles, que le corps masculin est généralement appréhendé comme un objet de désir, un jouet entre les mains de cette femme qui occupe une place centrale dans la cartographie du sexe, désacralisant et bouleversant ainsi les schémas hérités de la tradition. Ce n'est certainement pas un hasard si cette protagoniste, qui définit sa propre mémoire comme étant « oficialmente adúltera, ao nível do clube de *swing*⁵³ » prépare justement la biographie de l'écrivain brésilien Nelson Rodrigues, qui représente, à ses yeux, « a pungência da canalhice⁵⁴ » et dont l'imaginaire sexuel et les fantaisies reflètent, dans une sorte de mise en abîme, le tumulte de ses propres sentiments et les relations dans lesquelles tous ses sens sont amenés à participer.

Terminons par une brève référence au roman *Trans Iberic Love* (2013) de Raquel Freire (1973), écrivaine, cinéaste et activiste LGBTQI. Pansexuelle assumée et fortement engagée dans la lutte contre l'homotransphobie, Raquel Freire s'est fait connaître avec son premier long métrage, « Rasganço » (2001), suivi de plusieurs autres films jusqu'au tout dernier « Mulheres do meu país » (2019) dans lequel elle porte, à partir de quatorze portraits, un regard poignant sur la condition des femmes portugaises au XXI^e siècle. Reflétant les réflexions développées par le philosophe espagnol Paul B. Preciado sur la déconstruction des binarismes sexuels et de genre⁵⁵, le roman — qui fait également alterner deux voix dans une séquence aux allures de journal intime — raconte l'histoire d'amour entre deux jeunes, Maria, une habitante de Porto née en pleine Révolution des Œillets qui

48. Nom donné aux habitants de Porto dans le langage familier.

49. « Nunca ter fodido com um mecânico não era o problema, o problema era nunca ter fodido com alguém que tratasse por você. Talvez por isso também não me tenha dado para dizer, foda-me, coma-me. Seria como estar numa novela porno em Cascais ». COELHO, Alexandra Lucas, *O Meu Amante de Domingo*, *op. cit.*, p. 32.

50. *Ibid.*, p. 30.

51. *Ibid.*, p. 125.

52. *Ibid.*, p. 21.

53. *Ibid.*, p. 137.

54. *Ibid.*, p. 21.

55. Cf. PRECIADO, Paul B., *Manifeste contra-sexual*, trad. de Marie-Hélène Bourcier, Paris, Balland, 2000 et *Testo Junkie : sexe, drogue et biopolitique*, Paris, Grasset, 2008.

refuse d'entrer dans le moule des « corps dociles » définis par Foucault⁵⁶, et José, un Espagnol né à Barcelone en 1987, né Eva et devenu, au présent de la narration, une identité transgenre.

S'inscrivant dans une perspective *queer* et pleinement ouverte à un Éros qui brise les schémas sexuels cristallisés, l'intrigue force les dispositifs érigés par la morale hétéronormative actuelle qui façonne l'identité de genre et les comportements basés sur les principes de la division fondamentale entre masculin et féminin. Écrivaine impliquée dans les luttes contre la discrimination et la soumission qui pèse depuis des siècles sur les femmes, Maria défend les nouvelles tendances du féminisme et autres sexualités non normées et José, sociologue, assume une identité qui ne rentre pas dans le moule du binarisme de genre. Dans une claire dénonciation de différentes situations discriminatoires, Raquel Freire interroge, dans ce *Trans Iberic Love*, les lieux de la culture, les identités et les rôles considérés comme indéfectibles, inébranlables, mettant en scène des comportements et situations où prédominent l'ambivalence, l'hybridation, le nomadisme identitaire et sexuel, tel que l'entend Rosi Braidotti⁵⁷ : « É interessante as pessoas que transitam [...] Sou um mutante da nova era : sou uma pessoa em trânsito. Somos cada vez mais »⁵⁸, lit-on, à un moment donné, laissant entrevoir de possibles stratégies qui bouleversent les vérités universelles et les multiples possibilités qui s'ouvrent entre le masculin et le féminin, proposant de nouvelles façons, en mode *queer*, de repenser l'érotisme : « Homem ou mulher ou outra pessoa qualquer, eu amo quem quiser!⁵⁹ ».

Si la voix de la femme est longtemps restée inaudible dans la littérature aux tonalités plus licencieuses et l'Éros au féminin relégué au plan du secret, du tabou et du silence, cette même voix s'est fait entendre dans les dernières décennies, tout particulièrement dès le tournant du XXI^e siècle, sous une plume plus transgressive et subversive qui laisse entrevoir une multitude d'expériences intérieures, corporelles, sociales mais aussi éthiques, par le biais desquelles s'expriment les aspirations, les désirs et les plaisirs les plus divers au féminin. Face au pouvoir symbolique et à l'ordre patriarcal, plusieurs écrivaines ont cessé, de façon plus ouverte et audacieuse, de « faire corps » avec les schémas imposés et ont inscrit, au centre de leur production, un Éros insoumis permettant de questionner et de renverser les constructions héritées de la tradition. En proposant des expériences de rupture et de résistance, des pratiques singulières et émancipatrices où l'érotisme va de pair avec une sexualité clairement assumée, s'ouvrent, de la marge vers le centre, de nouveaux horizons qui bousculent les marques symboliques et idéologiques de domination.

Bibliographie

AMARAL, Ana Luísa, « Desconstruindo identidades : ler “Novas Cartas Portuguesas” à luz da teoria queer », *Cadernos de Literatura Comparada*, (3-4), ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/58.

56. FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 137.

57. Cf. BRAIDOTTI, Rosi, *Feminismo, diferencia sexual y subjectividad nómada*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2004.

58. FREIRE, Raquel, *Trans Iberic Love*, Lisboa, Divina Comédia Editores, 2013, p. 56-57.

59. *Ibid.*, p. 35.

- AMARAL, Manuela, « Auto de Fé » ; « Sexo-cama », dans escritas.org,
www.escritas.org/pt/t/3515/auto-de-fe, www.escritas.org/pt/t/3516/sexo-cama.
- BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Les éditions de Minuit, 1957.
- BAUMAN, Zygmunt, *L'Amour liquide. De la fragilité des liens entre les hommes*, Paris, Arthème Fayard/Pluriel, 2010.
- BOURDIEU, Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
- BRAIDOTTI, Rosi, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2004.
- CARDOSO, Dulce Maria, *Os Meus Sentimentos*, Lisboa, Asa, 2005.
- CARVALHO, Teresa, « Luiza Neto Jorge. Resistir, subverter, (re)criar », *Jornal i*, 23/02/2017, ionline.sapo.pt/artigo/550620/luiza-neto-jorge-resistir-subverter-re-criar.
- COELHO, Alexandra Lucas, *O Meu Amante de Domingo*, Lisboa, Tinta da China, 2014.
- CORREIA, Natália, *Antologia de Poesia Erótica e Satírica (dos cancioneros medievais à atualidade)*, Lisboa, Ponto de Fuga, 2019 [1965].
- , *A Madona*, Público, col. Mil Folhas, 2004.
- DADOUN, Roger, *L'érotisme*, Paris, PUF, 2003.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola, *Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, trad. de Marie-France Girod, Paris, Grasset, 1996.
- FERREIRA, António Mega, *O Erotismo na Ficção Portuguesa do Século XX*, Lisboa, Texto Editores, 2005.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1976.
- FREIRE, Raquel, *Trans Iberic Love*, Lisboa, Divina Comédia Editores, 2013.
- HORTA, Maria Teresa, *Poesia Reunida*, prefácio de Maria João Reynaud, Lisboa, D. Quixote, 2009.
- JORGE, Luiza Neto, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993.
- MORGAN, Robin, *Sisterhood Is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, New York, Random House, 1970.
- PASINI, Willy, *Les nouveaux comportements sexuels*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2003.
- PEDROSA, Inês, *Fica Comigo Esta Noite*, Lisboa, D. Quixote, 2003.
- , *Fazes-me Falta*, Lisboa, D. Quixote, 2002.
- PERROT, Michelle, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, 2001.
- PRECIADO, Paul B., *Manifeste contra-sexual*, trad. de Marie-Hélène Bourcier, Paris, Balland, 2000.
- , *Testo Junkie : sexe, drogue et biopolitique*, Paris, Grasset, 2008.
- REIS, Patrícia, *Morder-te o Coração*, Alfragide, Leya, 2012 [2007].
- , *Amor em Segunda Mão*, Lisboa, D. Quixote, 2006.
- SÁ, Isabel de, *Repetir o Poema. 1979-1999*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2005.
- SADE, Marquis de, *Les 120 Journées de Sodome ou l'École du libertinage*, diffusion libre, numérisation J. Franval, p. 37, www.rodoni.ch/busoni/sade/journees.pdf. Consulté le 12/08/2019.
- SILVA, Maria Araújo da, « Os Meus Sentimentos de Dulce Maria Cardoso, entre ordre et subversion », *Iberic@l*, n° 9, Printemps 2016, p. 25-35, iberical.paris-sorbonne.fr.
- TEIXEIRA, Judith, *Poesia e Prosa*, Cláudia Pazos Alonso; Fabio Mario da Silva (org.), Lisboa, D. Quixote, 2015.
- VIANA, Fátima T., introduction à AMARAL, Manuela, *Com parentesco em nada*, Lisboa, Universitária Editora, 1999, p. 9-19.