



**HAL**  
open science

## La portugayse (in)visible

Fernando Curopos

► **To cite this version:**

| Fernando Curopos. La portugayse (in)visible. *Iberic@1*, 2017, 11, pp.15-31. hal-03790760

**HAL Id: hal-03790760**

**<https://hal.science/hal-03790760v1>**

Submitted on 28 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.

# La portugayse (in)visible

**Fernando Curopos**

*Université Paris-Sorbonne*

**Résumé :** La figure de la lesbienne n'a cessé de hanter la littérature érotique et pornographique bien avant que l'homosexualité ne soit inventée par la médecine psychiatrique. Les « deux amies », déjà très présentes dans la peinture, dans les estampes érotiques et pornographiques du XVIII<sup>e</sup>, deviennent un motif très en vogue à partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et ce, jusqu'aux années 1940. À travers un aperçu de la présence du motif dans certaines productions artistiques, nous démontrons comment celui-ci accompagne l'évolution de la perception de l'homosexualité féminine au Portugal.

**Mots-clés :** Lesbianisme, Portugal, arts plastiques, littérature érotique

**Resumo:** A figura da lésbica é uma presença obsessiva da literatura erótica e pornográfica muito antes da homossexualidade ter sido inventada pela medicina psiquiátrica. O retrato das “duas amigas”, já presente na pintura, nas estampas eróticas e pornográficas do século XVIII, torna-se um motivo muito em voga a partir da segunda metade do século XIX. No presente artigo, estabelecemos um rastreamento do motivo pictórico em produções artísticas no Portugal da segunda metade do século XIX até os anos 1940 para demonstrar como acompanha a visão social da homossexualidade feminina.

**Palavras chave:** Lesbianismo, Portugal, artes plásticas, literatura erótica

À l'exemple de ce qui se passe dans le reste de l'Europe, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle portugais voit « naître » la lesbienne. Elle surgit façonnée par le discours médical et les études naissantes sur la sexologie<sup>1</sup>. Mais, dans ce domaine, force est de constater que « silencieuses, les femmes du XIX<sup>e</sup> siècle ont une vie sexuelle, faite de rêveries et de pratiques, de désirs et de plaisirs, d'expériences heureuses ou malheureuses, mais les sources médicales ne nous en livrent pas grand-chose<sup>2</sup> », d'autant plus que,

1 Cf. BONNET, Marie-Jo, *Les relations amoureuses entre les femmes : XVI<sup>e</sup>- XX<sup>e</sup> siècle* (1995), Paris, Odile Jacob, 2001, p. 286-320.

2 CHAPERON, Sylvie, *Les origines de la sexologie : 1850-1900*, Paris, Éditions Louis Audibert, 2007, p. 162.

comme le souligne Miguel Vale de Almeida, « em relação a Portugal, os dados de investigação sobre a sexualidade são praticamente inexistentes<sup>3</sup> ».

Néanmoins, et bien qu'au tournant du siècle certains médecins portugais se mettent au diapason européen et commencent à s'intéresser à « l'inversion sexuelle », on ne peut que remarquer, comme le note Adelino Silva, que « a pesquisa de observações neste campo é difícil, poucos dados possuímos para balisar as nossas conclusões. [...] A homossexualidade da mulher existe, [...] e se não temos factos nítidos para comprová-lo, é unicamente pelo próprio pudor do sexo fraco, que se opõe à confissão dos seus vícios<sup>4</sup> ». Finalement, les observations et conclusions de ces médecins<sup>5</sup> ne seront que des succédanés de lectures sur la question, mêlés à une bonne dose de fantasmes. Et si Egas Moniz précise, en 1902, que « as práticas sáficas têm-se divulgado extraordinariamente mesmo em Lisboa e Porto<sup>6</sup> », son commentaire n'est étayé par aucune preuve. L'affirmation semble donc très peu scientifique. Si les médecins portugais peinent à « faire parler » la lesbienne c'est que, bien que marginale, elle s'inscrit dans le processus « d'invisibilité féminine dans toutes les structures sociales, surtout quand elle refuse la provocation<sup>7</sup> ».

Or, selon l'analyse de l'historienne Sylvie Chaperon, « la portion congrue des "cas" féminins cités par les médecins tranche avec leur présence massive dans la littérature érotique » et « les romans de mœurs fin-de-siècle<sup>8</sup> ». Ainsi, bien que les « chercheurs » de l'époque aient quelques difficultés à trouver des « factos nítidos para comprová-lo<sup>9</sup> », l'homosexualité féminine va littéralement envahir l'espace de la littérature érotique publiée et/ou consommée alors au Portugal. C'est donc dans le deuxième quart du XIX<sup>e</sup> et en synchronie avec l'esprit décadent, féru de personnages « hors-nature<sup>10</sup> », que la littérature lusitanienne s'ouvre aux amours saphiques, dans la lignée de George Sand, Musset, Balzac, Théophile Gautier, Baudelaire, Zola, Catulle Mendès, Pierre Louÿs<sup>11</sup>, pour ne citer que les auteurs consacrés, liste à laquelle nous pourrions ajouter celle dressée par Adelino Silva dans son ouvrage sur l'inversion sexuelle publié en 1895 :

3 ALMEIDA, Miguel Vale de, *Senhores de si : uma interpretação antropológica da masculinidade*, Lisboa, Fim de Século, 2000, p. 89. Les trois volumes de *História da vida privada em Portugal*, publiés en 2011, sont venus combler certaines lacunes.

4 SILVA, Adelino, *A inversão sexual*, Porto, Typographia Gutemberg, 1895, p. 279.

5 Adelino Silva, Albano Pereira dos Santos, António Egas Moniz, Arlindo Camilo Monteiro, pour ne citer que ceux ayant publié durant la période 1895-1922.

6 MONIZ, António Egas, *A vida sexual, II, Patologia*, Coimbra, França Amado Editor, 1902, p. 169.

7 BORDAS, Éric, « Introduction. Comment en parlait-on ? », *Romantisme*, n° 159, 2013, p. 15.

8 CHAPERON, Sylvie, *Les origines de la sexologie : 1850-1900*, op. cit., p. 156. Pour un aperçu du traitement de la thématique lesbienne dans la prose française fin-de-siècle, voir ALBERT, Nicole G., *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*, Paris, Éditions de la Martinière, 2005. Pour la poésie, voir ROBIC, Myriam, « Femmes damnées », *saphisme et poésie (1846-1889)*, Paris, Classiques Garnier, 2012. On pourra en dire tout autant de leur représentation dans la presse satirique.

9 SILVA, Adelino, *A inversão sexual*, op. cit., p. 279.

10 Cf. *Les hors nature* (1897), de la « scandaleuse » écrivaine Rachilde (1860-1953).

11 Pour chacun de ces auteurs et respectivement : *Lélia* (1833) ; *Gamiani ou deux nuits d'excès* (1833) ; *La fille aux yeux d'or* (1835) ; *Mademoiselle de Maupin* (1835) ; *Les fleurs du mal* (1857) ; *Nana* (1880) ; *Méphistophéla* (1890) ; *Les chansons de Bilitis* (1894). Ce roman de Pierre Louÿs, ouvrage séminal pour la culture lesbienne, circulera au Portugal en version française et en traduction dans les années 20. LOUÏS, Pierre, *A vida amorosa de Bilitis, século VI A.C.*, Lisboa, J. Rodrigues & Ca., 1927. Mais son *Aphrodite* (1896), contenant des scènes saphiques, sera traduit dès 1909 par Bernardo d'Alcobaça (pseudonyme), traducteur prolifique de textes fin-de-siècle à teneur érotique et érotico-médicale, notamment ceux de la série « Les déséquilibrés de l'amour » d'Armand Dubarry (1836-1910).

Desde o século passado que o lesbianismo tem provocado a atenção dos romancistas e poetas como assunto digno de observação e estudo.

Diderot ocupou-se dela na *Religieuse*, Balzac na *Fille aux yeux d'or*, Ernesto Feydeau na *Comtesse de Chalis*, Teófilo Gauthier na *Mademoiselle de Maupin*, Emílio Zola na *Nana*, Paulo Bourget na *Physiologie de l'amour moderne*, A. Belot, na *Mademoiselle Giraud, ma femme*, Baudelaire nas *Fleurs du mal*, *Femmes damnées – Delphine et Hippolyte*, C. Mendès, descreve-o nos seus esplêndidos contos, *Jo, Zô, e Lô (sic)*; Verlaine nas suas *Amies*<sup>12</sup>.

Ainsi, le troisième quart du XIX<sup>e</sup> siècle portugais voit surgir une intense circulation et une vaste production de récits grivois, érotico-médicaux, érotiques ou franchement pornographiques<sup>13</sup>, visiblement au goût du public de l'époque, bourgeois et masculin, ouvrages très souvent accompagnés d'estampes (voir image n° 1) dont certaines se font également l'écho des scandales liés aux représentations picturales du lesbianisme en France<sup>14</sup> (voir image n° 2).



Image n° 1<sup>15</sup>

---

12 SILVA, Adelino, *A inversão sexual*, op. cit., p. 320.

13 Cf. CUROPOS, Fernando, *L'émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 107-144.

14 Nous voyons dans la représentation de ce couple une citation du scandaleux tableau de Gustave Courbet, « Le Sommeil » (1866).

15 ANONYME, *Amar, gozar, morrer...*, Lisboa (?), Typographia Pudicicia, s. d., p. 37. Cette estampe réalisée au Portugal, signée Coelho, nom facétieux sans aucun doute, nous semble être inspirée de l'eau-forte de Félicien Rops (1833-1898) qui accompagne l'ouvrage licencieux anonyme *Deux Gougnottes. Dialogues agrémentés d'une figure infâme et d'un autographe accablant*, Paris, À la sixième chambre, s. d. [Bruxelles, Poulet-Malassis, 1866].



Image n° 2<sup>16</sup>

S'agissant d'une littérature écrite par des hommes et *a priori* pour un public strictement masculin<sup>17</sup>, il va de soi que les scènes saphiques vont y occuper une place de choix, jusqu'à s'inscrire dans le titre, comme c'est le cas du très suggestif *Os jogos lésbios, ou os amores de Joanninha* (1877), d'Arsénio de Chatenay, ouvrage précurseur dans le panorama de la littérature décadente<sup>18</sup> européenne puisqu'il est le premier à mettre en scène les amours d'Herculine Barbin (1838-1868), devenue depuis une icône *queer* à travers les travaux de Michel Foucault et Judith Butler. Ainsi, « à l'ombre d'une idéologie castratrice, le bourgeois du XIX<sup>e</sup> siècle cherche un dérivatif dans l'évocation des amours lesbiennes. Hypocrite, sa virilité s'en arrange : il évalue, à ces jeux défendus, la supériorité du sexe fort<sup>19</sup> ». La lesbienne est par conséquent victime d'une double contrainte ; ses actes sont condamnés par l'hétéropatriarcat, mais fantasmés par bon nombre de lecteurs voyeurs pour qui le

16 CHATENAY, Arsénio de, *Sensualidade e amor (romance para homens)*, Porto, Typographia de A. F. Vasconcellos, 1891 (3<sup>a</sup> ed). Estampe intercalée entre les p. 140 et 141.

17 La mention « romances para homens », qui accompagne certains titres, indique que le public cible est masculin, ce qui ne veut pas dire que, dans l'intimité du foyer, ces romans ne seront lus que par des hommes, comme ne se prive pas de le signaler Camilo Castelo Branco : « Há tantíssimas damas de irrepreensível estilo de vida que, na sua mocidade releram aquelas despeitoradas folias de Paulo de Kock! Há aí tanta senhora de boa nota que lê os Romances para homens! ». CASTELO BRANCO, Camilo, *Noites de insomnia, oferecidas a quem não pode dormir*, Porto, Ernesto Chardon, 1874, p. 50. Paul de Kock (1793-1871) fut un écrivain français extrêmement populaire au XIX<sup>e</sup> siècle, connu pour ses romans aux accents vaudevillesques et grivois tels que *La femme, le mari et l'amant* ; *La pucelle de Belleville* ; *La fille aux trois jupons* ; *Le Cocu...* ; *Madame Tapin*. Plus d'une vingtaine de ses romans seront traduits en portugais et connaîtront de multiples rééditions.

18 Cf. CUROPOS, Fernando, *L'émergence de l'homosexualité...*, *op. cit.*, p. 144-161.

19 ARON, Jean-Paul ; KEMPF, Roger, *Le pénis et la démoralisation de l'Occident*, Paris, Grasset, 1978, p. 91.

sexe masculin est pensé comme ordonnateur et donateur du plaisir, une sainte verge dont, forcément, toutes les femmes seraient folles (voir image n° 3).



Image n° 3<sup>20</sup>

Bien qu'Adelino Silva affirme en 1895 que « em Portugal ainda que, felizmente, por enquanto não tenhamos bordéis de sáficas [...] possuímos centenas de alcouces onde o lesbianismo é cultivado à outrance<sup>21</sup> » et qu'António Egas Moniz considère que « as práticas sáficas têm-se divulgado extraordinariamente mesmo em Lisboa e Porto<sup>22</sup> », leurs commentaires ne sont que purs fantasmes, hérités du discours médical français, d'Alexandre Parent-Duchâtelet<sup>23</sup> (1790-1836) notamment, et d'un certain imaginaire fin-de-siècle qui se délecte des images de bordel où les scènes saphiques sont monnaie courantes (voir image n° 4).

20 Dessin de Rafael Bordalo Pinheiro. Page de garde de *O pauzinho do matrimónio* (189?), Lisboa, Tinta da China, 2011. Le texte est anonyme mais visiblement écrit à plusieurs mains par des contemporains du dessinateur.

21 SILVA, Adelino, *A inversão sexual*, op. cit., p. 292.

22 MONIZ, António Egas, *A vida sexual*, op. cit., p. 169.

23 Cf. *De la prostitution à Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration* (1836). Dans cet ouvrage, véritable succès d'édition, réédité jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'auteur « appréhendait les filles de noce selon les critères moraux et sexuels de l'époque et concluait que le tribadisme touchait plus de la moitié d'entre elles ». ALBERT, Nicole G., *Saphisme et décadence...*, op. cit., p. 84.



Image n° 4<sup>24</sup>

Néanmoins, l'association lesbianisme et prostitution avait déjà pénétré l'imaginaire culturel portugais à travers le scandale provoqué par la prostituée Henriqueta Emília da Conceição (1845-1874). En 1868, elle demande à ce que le corps de sa protégée, Teresa Maria de Jesus (1845-1867), décédée un an plus tôt, soit transféré dans un tombeau qu'elle a entre-temps fait construire. Lors de la translation, elle profite d'un moment d'inattention des fossoyeurs pour s'emparer du crâne de la défunte. Elle l'emporte avec elle et le place sous une cloche en verre, telle une relique devant laquelle elle se recueille à la lumière de bougies votives, ce qui ne manquera pas d'attirer l'attention de ses clients et celle des autorités qui l'arrêtent pour profanation de tombe. Cette histoire romanesque également racontée par les journaux de l'époque, mentionnant l'étrange relation qui unissait les deux femmes, donnera lieu à deux romans, dont un illustré dans le style du romantisme gothique, mêlant, au sens propre, Éros et Thanatos.

---

24 DUFOUR, Pedro, *História da prostituição em todos os povos do mundo desde a mais remota antiguidade até aos nossos dias*, Tomo Terceiro, Lisboa, Empreza Editora de F. Pastor, 1886. Dessin accompagnant la page de garde. Le dessin, à connotation saphique, a pour légende « bordel moderno ».

Il s'agira là d'une des rares relations de ce type documentée au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>. D'ailleurs, dans son libelle contre la prostitution, *O vício em Lisboa* (1912), Fernando Schwalbach ne mentionnera aucun cas de lesbianisme dans ce qui s'avère être une ébauche d'observation participante : « tive apenas em mira esboçar, o mais de leve possível, o que era o vício em Lisboa ; e com alguns exemplos por mim vistos no decorrer de doze anos de vida boémia, mostrar não só os podres desse mesmo vício, como os resultados funestos a que muitas vezes leva quem nele se internar<sup>26</sup> ». Cependant, si les lesbiennes n'existent pas, on les invente, comme le fait « l'historien » Alfredo de Amorim Pessoa, qui donne une suite lusitanienne à la somme de Pierre Dufour, *Histoire de la prostitution chez tous les peuples du monde depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours* (1851-1853)<sup>27</sup>.

Alors que la Lisbonne de l'homosexualité masculine est une réalité tangible dont nous avons pu établir une cartographie<sup>28</sup>, « os recantos [...] de Lesbos<sup>29</sup> » semblent être une véritable *isola incognita* pour ceux qui l'ont étudiée entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le premier quart du XX<sup>e</sup>. Pour ces femmes, donc, point de cafés, de salons de thé, comme à Paris<sup>30</sup> ou à Berlin. Néanmoins, les lesbiennes portugaises sortent visiblement de l'espace qui leur était réservé dans l'hétéropatriarcat fin-de-siècle, celui des livres érotiques ou médicaux. C'est ainsi que certaines revues humoristiques portugaises mettent en scène, dès 1916, des couples de femmes qui laissent apparaître, dans leurs attitudes ou discours, une certaine appétence pour le même sexe (voir image n° 5).

---

25 Cf. DINIS, Cidália ; ARAÚJO, Francisco Manuel, « Henriqueta Emília da Conceição: dualidades históricas e literárias de uma meretriz (1845-1874) ». Disponible sur : <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13665.pdf>>, [25/10/2016].

26 SCHWALBACH, Fernando, *O vício em Lisboa* (1912), Lisboa, Tinta da China, 2011, p. 81.

27 DUFOUR, Pedro, *História da prostituição, em todos os povos do mundo desde a mais remota antiguidade até aos nossos dias, e seguida de um importante trabalho sobre a História da prostituição em Portugal, desde os tempos mais obscuros da Lusitânia até aos nossos dias*, Tomo terceiro, Lisboa, Empresa Editora de F. Pastor, 1885.

28 Cf. CUROPOS, Fernando, *L'émergence de l'homosexualité...*, *op. cit.*, p. 32-58.

29 QUEIRÓS, Eça de, *A cidade e as serras* (1901), Lisboa, Temas e debates, 2001, p. 82.

30 Pour Paris, voir ALBERT, Nicole G., « De la topographie invisible à l'espace public et littéraire : les lieux de plaisir lesbien dans le Paris de la Belle Époque », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 4/2006, n° 53-4, p. 87-105.





Image n° 5<sup>31</sup>

Si ces dessins sont réalisés par des hommes, ils montrent néanmoins une réalité nouvelle. En effet, certaines femmes de la haute bourgeoisie lisboète partent vers un ailleurs géographique, dans l'espoir de vivre une vie autre, loin du regard social qui les emmurait. C'est le cas du premier couple lesbien à défrayer la chronique, celui formé par la journaliste Virgínia Quaresma (1882-1973) et la poétesse Maria da Cunha (1873 ?-1917)<sup>32</sup>, qui s'exilent au Brésil en 1912, mais aussi de la jeune veuve Olga Morais de Sarmiento (1881-1948), qui s'installe à Paris en 1914, dans l'espoir d'un anonymat salutaire. Elle y deviendra la compagne de la baronne Hélène de Zuylen<sup>33</sup> (1863-1947), la dernière maîtresse de la poétesse Renée Vivien, surnommée « la Sapho 1900 ». Quant à l'écrivaine

31 Caricature de Manuel Monterroso (1876-1968) dans *Miau*, Porto, n° 4, 11 de Fevereiro de 1916, s. p. On reconnaîtra là le type d'humour de la revue française *L'Assiette au beurre*, fort connue à l'époque, et où avait travaillé l'un des rédacteurs de la revue *Miau*, Tomás Leal da Câmara (1876-1948). La revue française, où les caricatures d'homosexuel.le.s étaient fort courantes, circulait également au Portugal, à en juger par l'utilisation qu'en fait Arlindo Camilo Monteiro dans son *Amor sáfico e socrático* (1922). En annexe, il fournit une image en couleur de la couverture de *L'Assiette au beurre*, n° 422, de 1909, où figure une caricature d'un « P'tit jeun' homme ». Notons par ailleurs que l'auteur préfère des images en provenance de l'étranger alors que les caricatures d'homosexuels étaient déjà courantes dans la presse portugaise de l'époque, à commencer par celles du scandaleux Marquis de Valada, réalisées par Bordalo Pinheiro.

32 Voir à ce sujet D'ALMEIDA, São José, *Homossexuais no Estado Novo*, Lisboa, Sextante Editora, 2010, p. 101-124.

33 Voir notre article « Les *Mémoires* de Maria Olga Morais de Sarmiento : discours public, amours secrètes », *Inverses* n° 11, 2011, p. 23-32.

Virgínia Folque de Castro<sup>34</sup> (1874-1945), elle rencontrera dans la capitale française celle avec qui elle partagera ses derniers jours au Portugal, la sculptrice anglaise Pamela Boden (1905-1981). Néanmoins, ces femmes adoptent un profil bas et vivront dans un placard plus ou moins fermé.

Cependant, comme cela avait été le cas dès le début du siècle, les échos des communautés homosexuelles parisiennes et berlinoises des années folles parviennent malgré tout au Portugal. Si la fin de la première guerre mondiale libère un tant soi peu la femme des carcans moraux du XIX<sup>e</sup> siècle, la mode vestimentaire libère définitivement son corps. C'est ainsi que les femmes de la bourgeoisie se mettent à sculpter leur corps grâce au sport, qui n'est plus l'apanage des garçons, tout comme ne le sont plus les cheveux courts. Les jeunes femmes de la bourgeoisie lisboète, à l'instar de la parisienne, deviennent des « garçonne », une mode popularisée par le scandaleux roman de Victor Margueritte (1866-1942), *La Garçonne* (1922), traduit la même année en portugais<sup>35</sup> et porté sur les scènes de théâtre par la compagnie de Lucília Simões et Érico Braga le 6 janvier 1927.

Bien qu'interdit de circulation au Portugal, tout comme sera interdite la pièce de théâtre, le roman, qui met en scène des amours au féminin et une héroïne libérée de la domination masculine, émancipée et indépendante grâce à son travail, marquera définitivement l'imaginaire de l'époque. C'est donc cette garçonne, avide d'expériences et d'étourdissements, à la sexualité fluide, plus bisexuelle que lesbienne, que l'on retrouve aussi bien dans la littérature érotique que dans les magazines de l'époque (voir image n° 6).



Image n° 6<sup>36</sup>

34 Voir notre article « Filomena Marona Beja e “os silêncios da história” », *Sigila*, n° 29, 2012, p. 165-173.

35 MARGUERITTE, Victor, *A emancipada : romance de costumes*, Rio de Janeiro, Flores e Mano, 1922. Plusieurs éditions circuleront au Portugal, tant en portugais qu'en français ou en espagnol (sous le titre de *La Machona*).

36 *Sempre Fixe*, Lisboa, 20 de Dezembro de 1928, p. 6. Le commentaire des deux personnages masculins ne laisse aucun doute quant à la relation sous-entendue.

Néanmoins, si les rares nouvelles publiées au Portugal durant les années 1920 sur le thème reproduisent le schéma de la littérature érotique et pornographique du XIX<sup>e</sup> siècle, à savoir des jeux érotiques au féminin, prémices du véritable amour et d'une sexualité aboutie, forcément hétérosexuels, certains dessins humoristiques publiés sur la garçonne montrent une préférence plus nette pour les amours homosexuelles. Ainsi, les garçonne deviennent de véritables sœurs siamoises, dès qu'elles le peuvent (voir image n° 6).

La culture populaire des années folles laisse transparaître un véritable bouleversement des relations de genre et sexuelles. Si le flirt est majoritairement hétérosexuel, le cinéma met en scène des personnages *queer*, que le *star system* naissant promeut en modèle. C'est ainsi que Louise Brooks, Greta Garbo ou Marlène Dietrich deviennent des icônes durant ces années-là, quintessence de l'androgynie alors à la mode et de l'ambiguïté sexuelle. Dietrich a non seulement droit aux honneurs d'une *revista* (voir image n° 7), avec l'actrice Irene Isidro (1907-1993) dans le rôle titre, mais son costume masculin devient aussi un modèle d'élégance à suivre.



Image n° 7<sup>37</sup>

D'ailleurs, l'actrice allemande ne fera que pousser à l'extrême le processus d'adoption du vêtement masculin par les femmes durant les années folles au point où la presse satirique finit par se demander qui est l'homme et qui est la femme. Ainsi, la mode est à l'androgynie, et si les élégantes

---

37 Dessin de Amarelhe, 1933, collection particulière.

portugaises ne portent pas le pantalon lors des soirées mondaines, certaines arborent un élément que les initiés tiennent pour un signe de reconnaissance chez les lesbiennes : le monocle<sup>38</sup> (voir image n° 8).



Image n° 8<sup>39</sup>

Néanmoins, alors que la culture homosexuelle s'épanouit dans toute l'Europe occidentale durant les années 1920, la répression débute très tôt au Portugal. En effet, après la proclamation de la République en 1910, la droite réactionnaire, liée à l'Église catholique, s'organise pour lutter contre la décadence morale de la nation. Les républicains, qui ont promulgué la loi du divorce, sont désormais accusés de détruire les valeurs de la famille et de favoriser le relâchement des mœurs à l'heure même où le pays devient, avec les apparitions de Notre Dame de Fatima (1917), « l'autel du monde ». Dès

---

38 À Paris et à Berlin, deux bars lesbiens porteront même ce nom. Le bar parisien fut largement photographié par Brassai (1899-1984), popularisant le stéréotype de la lesbienne en costume et monocle, tout comme l'avaient fait, avant lui, Romaine Brooks (*Portrait d'Una Troubridge*, 1924) ou Otto Dix (*Portrait de la journaliste Sylvia von Harden*, 1926). Le portrait des deux « élégantes » peint par Maria Adelaide Lima Cruz (image n° 8) s'inscrit donc en parfaite synchronie avec la représentation de la « lesbienne au monocle » dans la peinture européenne.

39 Maria Adelaide Lima Cruz (1908-1985), *Elegantes*, 1926. Collection particulière.

lors, Lisbonne ne pouvait rimer avec Sodome. C'est pourquoi le recueil *Decadência* de Judith Teixeira (1880-1959), dont les vers mettent en scène des amours au féminin, est saisi en 1923, par le Governo Civil de Lisbonne, pour offense à la morale. Ce sera également le cas pour le recueil *Canções* (1922) d'António Botto (1897-1959) et le radical *Sodoma divinizada*<sup>40</sup> (1923), de Raul Leal (1886-1964). Cette saisie et ces attaques, menées à bien par des éléments du futur régime, préfigurent la censure qui se met en place après la Révolution de mai 1926, laquelle met fin à la première République et ouvre la voie à l'État Nouveau d'António de Oliveira Salazar. Or ce quasi auto-da-fé vise également à indiquer aux *queers* l'espace qui leur est imparti sous l'hétérofascisme qui s'installe : le placard.

Bien que l'émancipation féminine ne soit pas, à l'époque – ni par la suite d'ailleurs – très significative au Portugal, la société phallocrate s'organise à nouveau pour freiner l'avancée du « féminisme » et la libéralisation des mœurs. Ainsi, la condamnation de Teixeira fonctionne comme une véritable chasse aux sorcières, dont l'objectif est d'empêcher que naissent d'autres voix comme la sienne. Pour les forces réactionnaires en marche, le seul modèle de féminité possible est celui « d'épouse idéale, passive, obéissante [...] et chaste<sup>41</sup> ».

Judith Teixeira publie un dernier livre en 1927, puis s'enferme dans un silence forcé. Ce sera la seule poétesse à oser défier l'hétéronormativité dans ses écrits, et les quelques écrivaines de l'époque documentées comme lesbiennes n'oseront pas déroger à la norme. C'est également le cas dans les arts plastiques. C'est ainsi que certains dessins d'Ophélia Marques (1902-1952), ouvertement inspirés par l'imaginaire lesbien des années folles, resteront gardés dans ses tiroirs secrets<sup>42</sup> (voir image n° 9).



Image n° 9<sup>43</sup>

40 Cet opuscule sera édité par Fernando Pessoa, dans la maison d'édition Olisipo, fondée par lui.

41 FEDERECI, Silvia, *Caliban et la sorcière*, Genève-Paris, Entremonde, 2014, p. 208.

42 Voir FERREIRA, Emília, « Desenhos do silêncio », in *Ophélia Marques : quarenta caricaturas/vinte e um desenhos*, Almada, Casa da Cerca, 2003, p. 5-8.

43 Ophélia Marques, *Sans titre*, s. d., Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão/Fundação Calouste Gulbenkian, n° inv. 82DP656.

Bien qu'elle soit surtout connue pour ses dessins d'enfants et d'adolescentes évanescents, que la critique aura tôt fait d'assimiler à un regret de n'avoir jamais été mère, c'est sous un tableau représentant « les deux amies » qu'elle se représente, laissant au potentiel observateur le soin d'imaginer ce qui se passe au dessus de sa tête, sinon dans sa tête (voir image n° 10).



Image n° 10<sup>44</sup>

Néanmoins, si les relations entre femmes sont de l'ordre du fantomatique dans le Portugal des années 30, nous pourrions relire le parcours de vie de l'écrivaine Virgínia de Castro e Almeida (1878-1945) à l'aune des études *queer*. Fuyant Paris menacée par les Allemands, elle revient au Portugal en 1938 avec sa compagne, la sculptrice anglaise Pamela Boden (1905-1981). Cependant, plutôt que d'emménager à Lisbonne, Virgínia de Castro préfère s'installer dans une maison isolée, loin des regards indiscrets, dans la pinède de la « Quinta da Marinha », à Cascais. Boden y aura son atelier et c'est avec une certaine audace que Virgínia de Castro invite « sa secrétaire particulière<sup>45</sup> », selon le voile pudique de Fernanda de Castro dans ses mémoires, à illustrer certains de ses livres publiés par le Secretariado de Propaganda Nacional, dirigé par António Ferro<sup>46</sup>. L'artiste anglaise illustrera d'ailleurs un livre de contes pour enfants écrit par Virgínia de Castro, un travail à quatre mains qui

44 Ophélia Marques, *Autoportrait*, 1936, Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão/Fundação Calouste Gulbenkian, n° inv. 83DP648.

45 CASTRO, Fernanda de, *Cartas para além do tempo*, Lisboa, Círculo dos leitores, 2006, p. 50.

46 Les deux couples se connaissaient depuis Paris.

laisse transparaitre, de manière oblique, tout l'affect qui les unit<sup>47</sup>. Et l'on devinera aisément dans *História de Dona Redonda e da sua gente* (1942), une mise en scène de leur amitié singulière. Virgínia de Castro y apparaît comme Dona Redonda, allusion auto ironique à son embonpoint, et Boden en Dona Maluka, artiste de nationalité anglaise dans le texte.

La sculptrice et dessinatrice, familière des ateliers de Montparnasse où elle côtoie Hans Jean Arp, Ossip Zadkine ou le peintre Albert Gleizes avec qui elle expose, s'insérera tant bien que mal dans l'étroit milieu artistique portugais, mais participera néanmoins à la première exposition surréaliste organisée au Portugal, dans la « Casa Repe », en 1940, aux côtés des peintres António Pedro (1909-1966) et António Dacosta (1914-2014). Cette exposition, organisée tardivement par rapport à l'émergence du mouvement surréaliste sur la scène internationale, démontre le retard du pays dans le domaine artistique, mais vient surtout s'opposer, de manière frontale, à l'art nationaliste et traditionaliste de l'Exposition du Monde Portugais, vaste mise en scène à la gloire du régime salazariste.

Et alors que l'État Nouveau glorifie les héros de la nation et vante les vertus du modèle patriarcal, où la femme est réduite à son rôle d'épouse, de mère et de fée du logis, Dacosta décide de peindre le portrait de Virgínia de Castro et Pamela Boden, un tableau (daté de 1944) véritablement surréaliste pour le Portugal de l'époque, le premier représentant un couple de lesbiennes dans l'histoire de l'art portugais, un couple de chair et d'os, et non plus les typiques « deux amies » (voir image n° 11).



Image n° 11<sup>48</sup>

47 ALMEIDA, Virgínia de Castro e, *Aventuras de Dona Redonda*, Lisboa, Clássica Editora, 1943.

48 António Dacosta, *Pintura*, 1944. Museu de Angra do Heroísmo, n° inv. R. 99.335.

Or, en ce qui concerne ce tableau, ce n'est pas tant son sujet qui intéressera les historiens de l'art, dont José Augusto França, qui a pourtant vu l'exposition de la « Casa Repe » et les sculptures surréalistes de Pamela Boden, mais sa facture, visiblement influencée par Picasso. On reste donc là dans le strict domaine de « l'his-story » : un critique commente le travail d'un peintre à l'aune d'un maître, forcément masculin, de la modernité. La notice muséale qui accompagne le double portrait, aujourd'hui exposé au musée d'Angra do Heroísmo (Açores), indique un titre tautologique : « Peinture ». Cette notice n'est que le reflet de la « pensée *straight*<sup>49</sup> » qui prévaut aussi dans le domaine de l'histoire de l'art. Alors que les pinceaux de Dacosta déjouent l'hétérofascisme et que Virgínia de Castro et Pamela Boden affirment, à mots couverts, leur affectivité, immortalisant ainsi leur relation, la critique n'y voit, tout au mieux, qu'un écho de Picasso<sup>50</sup>. C'est ainsi que le vrai sujet du tableau s'efface sous le nom générique de « peinture », condamnant les deux femmes portraiturees à rester des « lesbiennes fantômes <sup>51</sup> ». Boden partira vivre aux États-Unis après la mort de Virgínia de Castro, en 1945, et disparaîtra totalement des notices biographiques rédigées sur l'écrivaine, effaçant ainsi de l'histoire de cette femme une grande partie de sa vie, pour ne garder que celle qui intéresse la « pensée *straight* » : son mariage, ses trois enfants, et son divorce.

## Bibliographie

- ANONYME, *Amar, gozar, morrer...*, Lisboa (?), Typographia Pudicicia, s. d.
- ANONYME, *Deux Gougnottes. Dialogues agrémentés d'une figure infâme et d'un autographe accablant*, Paris, À la sixième chambre, s. d. [Bruxelles, Poulet-Malassis, 1866].
- ANONYME, *O pauzinho do matrimónio* (189?), Lisboa, Tinta da China, 2011.
- ALBERT, Nicole G., *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*, Paris, Éditions de la Martinière, 2005.
- , « De la topographie invisible à l'espace public et littéraire : les lieux de plaisir lesbien dans le Paris de la Belle Époque », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 4/2006, n° 53-4, p. 87-105.
- ALMEIDA, Miguel Vale de, *Senhores de si : uma interpretação antropológica da masculinidade*, Lisboa, Fim de Século, 2000.
- ALMEIDA, Virgínia de Castro e, *Aventuras de Dona Redonda*, Lisboa, Clássica Editora, 1943.
- ARON, Jean-Paul ; KEMPF, Roger, *Le pénis et la démoralisation de l'Occident*, Paris, Grasset, 1978.

---

49 WITTIG, Monique, *La pensée straight*, Paris, Balland, 2001, p. 82.

50 Voir la notice muséale qui accompagne le tableau exposé au musée d'Angra do Heroísmo. Disponible sur : [http://museu-angra.azores.gov.pt/museu-aberto/008\\_museu-aberto.pdf](http://museu-angra.azores.gov.pt/museu-aberto/008_museu-aberto.pdf), [20/12/2016].

51 Titre de l'ouvrage de CASTLE, Terry, *The apparitional lesbian*, New York, Columbia University Press, 1993.



- BONNET, Marie-Jo, *Les relations amoureuses entre les femmes : XVI<sup>e</sup>- XX<sup>e</sup> siècle* (1995), Paris, Odile Jacob, 2001.
- BORDAS, Éric, « Introduction. Comment en parlait-on ? », *Romantisme*, n° 159, 2013, p. 3-17.
- CASTELO BRANCO, Camilo, *Noites de insomnia, oferecidas a quem não pode dormir*, Porto, Ernesto Chardon, 1874.
- CASTLE, Terry, *The apparitional lesbian*, New York, Columbia University Press, 1993.
- CASTRO, Fernanda de, *Cartas para além do tempo*, Lisboa, Círculo dos leitores, 2006.
- CHAPERON, Sylvie, *Les origines de la sexologie : 1850-1900*, Paris, Éditions Louis Audibert, 2007, p. 162.
- CHATENAY, Arsénio de, *Sensualidade e amor (romance para homens)*, 3<sup>a</sup> ed., Porto, Typographia de A. F. Vasconcellos, 1891.
- CUROPOS, Fernando, « Les *Mémoires* de Maria Olga Morais de Sarmiento : discours public, amours secrètes », *Inverses* n° 11, 2011, p. 23-32.
- , « Filomena Marona Beja e “os silêncios da história” », *Sigila*, n° 29, 2012, p. 165-173.
- , *L'émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)*, Paris, L'Harmattan, 2016.
- D'ALMEIDA, São José, *Homossexuais no Estado Novo*, Lisboa, Sextante Editora, 2010.
- DINIS, Cidália ; ARAÚJO, Francisco Manuel, « Henriqueta Emília da Conceição : dualidades históricas e literárias de uma meretriz (1845-1874) ». Disponible sur : <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13665.pdf>>, [25/10/2016].
- DUFOUR, Pedro, *História da prostituição em todos os povos do mundo desde a mais remota antiguidade até aos nossos dias, e seguida de um importante trabalho sobre a História da prostituição em Portugal, desde os tempos mais obscuros da Lusitânia até aos nossos dias*, Tomo terceiro, Lisboa, Empreza Editora de F. Pastor, 1885.
- , *História da prostituição em todos os povos do mundo desde a mais remota antiguidade até aos nossos dias*, Tomo Terceiro, Lisboa, Empreza Editora de F. Pastor, 1886.
- FEDERECI, Silvia, *Caliban et la sorcière*, Genève-Paris, Entremonde, 2014.
- FERREIRA, Emília, « Desenhos do silêncio », in *Ophélia Marques : quarenta caricaturas/vinte e um desenhos*, Almada, Casa da Cerca, 2003, p. 5-8.
- MARGUERITTE, Victor, *A emancipada : romance de costumes*, Rio de Janeiro, Flores e Mano, 1922.
- MONIZ, António Egas, *A vida sexual, II, Patologia*, Coimbra, França Amado Editor, 1902.

*Numéro 11 – Printemps 2017*

QUEIRÓS, Eça de, *A cidade e as serras* (1901), Lisboa, Temas e debates, 2001.

ROBIC, Myriam, « *Femmes damnées* », *saphisme et poésie (1846-1889)*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

SILVA, Adelino, *A inversão sexual*, Porto, Typographia Gutenberg, 1895.

SCHWALBACH, Fernando, *O vício em Lisboa* (1912), Lisboa, Tinta da China, 2011.

WITTIG, Monique, *La pensée straight*, Paris, Balland, 2001.