

## La question de la souffrance féminine et ses modes de représentation chez Maria Judite de Carvalho

Maria da Graça Fróis Costa  
Université de Poitiers  
[gracatavaresfrois@hotmail.com](mailto:gracatavaresfrois@hotmail.com)

L'œuvre de Maria Judite de Carvalho (1921-1998) accorde une place très importante à la souffrance féminine. Son premier livre de contes *Tanta Gente, Mariana* (1959) attire l'attention de la critique justement à cause de la force d'une écriture dont la maîtrise contribue à aiguïser le sentiment d'une vision sceptique de la vie. Ce livre est l'embryon d'une œuvre à venir, la matrice d'un monde que l'auteure eut le courage de révéler. Mariana, 15 ans, raconte à son père comment elle se sent seule :

- Também deste por isso - disse brandamente. - Também deste por isso. Há gente que vive setenta e oitenta anos, até mais, sem nunca se dar conta. Tu aos quinze... Todos estamos sozinhos, Mariana. Sozinhos e muita gente à nossa volta. Tanta gente, Mariana! E ninguém vai fazer nada por nós. Ninguém pode...<sup>1</sup>

C'est son dernier livre *Seta Despedida* (1995)<sup>2</sup> que nous avons choisi de présenter ici aujourd'hui, car à notre avis il traite d'une façon très condensée, récapitulative, ces derniers portraits de femmes (re)travaillés durant presque 40 ans de carrière. Nous nous proposons donc d'interroger l'écriture de Maria Judite de Carvalho selon cette perspective du déploiement de la souffrance au féminin.

Il nous paraît nécessaire, dans un premier temps, de présenter l'écrivain et son temps, le temps des femmes, les réactions que sa personnalité suscitait. Des témoignages qui ouvriront sur la réception de son œuvre au Portugal où paradoxalement et malgré sa grandeur incontestée cette auteure n'a pas encore trouvé de place. Dans un deuxième temps, nous nous proposons d'analyser les visages féminins de la souffrance dans *Seta Despedida*, ses représentations privilégiées, pour finalement essayer de comprendre le sens de la pensée de Maria Judite de

<sup>1</sup> Maria Judite de Carvalho, *Tanta Gente, Mariana*, Lisboa, Publicações Europa-América, 6.<sup>a</sup> edição, p.4

<sup>2</sup> Nous utilisons dans ce travail l'édition de *Seta Despedida*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1995.

Carvalho ouverte sur le texte, de ce qu'elle peut avoir de paradigmatique et exemplaire pour la compréhension de la souffrance féminine aujourd'hui.

### **Maria Judite de Carvalho et son temps**

Maria Judite de Carvalho est une présence respectée au Portugal parmi ses critiques, parmi beaucoup de femmes écrivains, qui se réclament de son exemple de femme indépendante et se reconnaissent dans une sorte de lignée « d'âmes sœurs », comme par exemple, Fernanda Botelho (1926) ou Natália Nunes (1921). Son œuvre qui s'est construite tout au long de quatre décennies (1959-1995) fait même partie des lectures recommandées à l'école, pourtant elle demeure presque inconnue du grand public, et cela reste une énigme, tant son écriture et son monde romanesque ont tout pour parler aux lecteurs. Fátima Maldonado se fait écho de cette incompréhension :

Quando se pedem os livros de Maria Judite de Carvalho olham-nos, às vezes, com um certo espanto.<sup>3</sup>

Nous sommes amenée à nous demander si le côté dérangeant de son univers romanesque ainsi que sa présence effacée ne peut pas expliquer cette situation. L'écrivain José Cardoso Pires, qui en 1975/76 a été directeur-adjoint du *Diário de Lisboa*, où Maria Judite était journaliste, raconte qu'elle n'y participait à rien. Elle s'asseyait comme un fonctionnaire à son bureau, vivant en spectatrice :

Sentava-se ali como quem ia à repartição... Não conheci uma única pessoa com quem se desse. Só uma vez a vi alegre. Arrastava um ar tristíssimo, como de exilada.<sup>4</sup>

Pourquoi la femme et, plus que la femme, son écriture serait-elle dérangeante? Nous pensons que cette sorte de refus inconscient à la lire, à la connaître, relève de la difficulté de s'approprier d'un pouvoir dont elle excelle: celui de nous dévoiler le monde qui est le monde portugais de la deuxième moitié du XXe siècle, sous le regard d'une femme qui parle des femmes :

Não fazia parte dos circuitos mas conhecia por dentro o mal de viver. E ao país tomou-lhe bem o pulso.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Fátima Maldonado, « Maria Judite de Carvalho Derrota Triunfante », in « Revista Expresso » de 6 de junho de 1998.

<sup>4</sup> in *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, Vol. V, Lisboa, 1998.

<sup>5</sup> Fátima Maldonado, *op.cit.*

Nous pensons, comme Teolinda Gersão, que cette connaissance va bien plus au-delà des limites temporelles de son vécu :

cada vez as sociedades que construimos se parecem mais com o universo dos seus livros.<sup>6</sup>

Très attentive au monde qui l'entourait, tel que sa pratique récurrente de la chronique en témoigne, elle a publié presque durant quatre décennies dans les grands quotidiens de Lisbonne. Elle s'y penche sur la grande ville, la capitale - sorte d'échantillon du pays - comme toutes les grandes villes. Ses chroniques donnent à voir toutes les classes sociales, hommes et femmes, tous les âges confondus. Par contre, dans son œuvre de fiction qui comprend 13 titres, Maria Judite de Carvalho privilégie la femme de la classe moyenne. Ayant choisi de la raconter par le biais du soliloque, ce sont des femmes qui possèdent les moyens intellectuels de s'interroger, de se penser, de se raconter à elles-mêmes, et le narrateur est celui qui sait, qui veut les écouter. A cet égard nous pensons qu'il serait ici utile de rappeler un propos d'Elfriede Jelinek, écrivain autrichienne, prix Nobel de la Littérature 2004 :

Je ne puis pas parler pour moi toute seule, je dois compulsivement parler au nom des victimes, que je le veuille ou non. Cela vaut du reste pour les femmes écrivains. Même si c'est un destin individuel qu'elles entendent décrire, c'est toujours un Moi collectif qui parle, le Moi d'une caste subalterne<sup>7</sup>

De la même façon, l'œuvre de Maria Judite de Carvalho rend compte d'un temps qui recouvre le temps portugais de la dictature et qui s'étend bien au-delà. Depuis la parution de sa dernière œuvre publiée de son vivant, *Seta Despedida*, 20 ans se sont déjà écoulés sur la Révolution des Œillets, pourtant les portraits de femmes que ce livre rassemble, ne reflètent pas l'espoir de Révolution, ni le moindre signe des changements opérés dans la société portugaise. Le paysage culturel mis en évidence par le monde romanesque nous montre que les attentes des femmes demeurent. Le seul changement est de l'ordre de la durée, le temps s'est écoulé, nous sommes en présence de récits de fin de vie. Les protagonistes continuent à vivre comme celles que nous pouvons trouver dans *Palavras Poupadas* (1961), *Paisagem sem Barcos* (1963) ou *Armários Vazios* (1966), à l'écart, en exil du bonheur. Des femmes obsédées par une conscience douloureuse de soi, qui prend sa source dans des traumas sans cesse revisités. Le mal-être qui en découle remplit le temps de leurs vies.

Entre la revisitation des événements il y a l'attente d'une compréhension, que seul le récit, sous la forme du monologue ou du soliloque, essaye d'ordonner dans la poursuite d'une

<sup>6</sup> Teolinda Gersão, « O instante essencial » in *JL* N° 712, de 28 Janeiro a 10 de Fevereiro de 1998.

<sup>7</sup> Elfriede Jelinek, « Le pays des morts vivants » in *Le Monde des Livres* du 19 janvier 2007.

recherche du sens. Il s'en suit presque toujours la découverte de l'inutilité du vécu, et de la mort, la seule issue pour « la fatigue » de vivre.

### **Que doit-on retenir dans cet acte de raconter ?**

Pour interpellier le texte de Maria Judite de Carvalho nous nous commencerons par nous poser la question qui se pose Paul Ricœur à propos de ce qu'on doit comprendre dans le récit et par conséquent s'en approprier :

Não é a intenção do autor, que se encontra supostamente oculta por detrás do texto ; não é a situação histórica, comum ao autor e aos seus leitores originais ; ( ...) Aquilo que importa apropriar-se é o sentido do próprio texto, concebido como um modo dinâmico como a direcção do pensamento aberta pelo texto.<sup>8</sup>

C'est ce pouvoir de nous dévoiler un monde qui est la référence du texte que l'écriture de Maria Judite de Carvalho possède. Nous aimerions arriver non à une coïncidence avec sa vie intérieure, mais à montrer plutôt la coïncidence d'un dévoilement qui lui est particulier, c'est-à-dire, une façon possible de regarder les choses qui, à notre avis, est souvent mal comprise. Agustina Bessa Luís, sa contemporaine a écrit dans le journal *Público* au moment de l'évocation de la mort de Maria Judite de Carvalho décédée le 19 Janvier 1998 :

Com este Inverno que nos premeia com flores antecipadas, deixa-nos Maria Judite de Carvalho. Ela própria foi uma flor discreta na literatura portuguesa.<sup>9</sup>

Au même moment, António Guerreiro, critique littéraire à *Expresso*, souligne cette discrétion que Maria Judite avait choisie: "o lugar discreto em que sempre se encontrou". La métaphore associe l'écrivain, sa personnalité, le sexe et l'écriture. Et si cette association prétend signifier la place à part de Maria Judite de Carvalho dans la littérature portugaise, l'éloge relevant de l'inconscient, parie sur l'ambiguïté, disons-le, sur la beauté fragile de la « femme-fleur », un des stéréotypes du féminin qui, parmi d'autres, les Surréalistes français ont tant aimé.<sup>10</sup> Nous pensons que c'est tout le contraire, et que l'œuvre cherche à saisir la part de violence adressée à la femme « cible » de cette « flèche » évoqué par le titre de *Seta Despedida* - image emblématique de tous les contes. A notre avis, la lecture de Maria Judite de Carvalho doit prendre en compte la violence que les femmes subissent, les moyens que, en tant que femme,

<sup>8</sup> Paul Ricœur, *Teoria da Interpretação*, Lisboa, Edições 70, 1999, p.104

<sup>9</sup> Agustina Bessa-Luís, « Uma flor discreta » in *JL* N° 712, de 28 Janeiro a 10 de Fevereiro de 1998.

<sup>10</sup> Cf. Maria Graciete Besse, *Percursos no Feminino*, Lisboa, Ulmeiro, 2001.p.32.

l'auteure met en œuvre pour nous la raconter. Une lecture qui prendrait en compte ces récits de vie et les représentations de la souffrance féminine devrait montrer qu'ils n'intègrent pas l'éphémère, la fragilité, le diaphane que l'image de la fleur nous suggère. D'ailleurs, d'autres critiques, femmes écrivains, comme par exemple, Fernanda Botelho, font appel à une lecture autre. En fait ce n'est pas Maria Judite de Carvalho qui serait « grise », s'il y a des fleurs grises, mais plutôt son temps, le temps en noir et blanc de la dictature. C'est en donnant à voir ce monde sans couleur que la couleur pourra se présenter sous la forme d'une attente.

### **Mais quelle femme se raconte dans les récits de Maria Judite de Carvalho?**

Tout d'abord, des femmes de la classe moyenne qui un jour ou l'autre prennent conscience de soi. Des femmes qui exercent un métier, qui ont fait des études, qui sont en mesure de se penser, à l'image de Maria Judite de Carvalho elle-même. C'est à partir de sa sensibilité de femme qu'elle les imagine, des femmes qui comme l'écrivain ont un métier, mais qui ne relèvent pas des questions qu'elle se pose. Sa biographie de fille séparé très tôt de ses parents qu'elle a perdu en très bas âge, de femme séparée de sa fille, qu'elle confie à la garde des grands parents, pendant les années vécues en France et en Belgique, pourrait expliquer une mélancolie, une tristesse naturelle, mais la vie n'explique pas toute la singularité d'une œuvre ni le génie. Et si le malheur fait partie du prix à payer pour une compréhension du monde qui n'est pas donnée à tous, selon une vision romantique, connotée avec la sensibilité féminine, Maria Judite de Carvalho la refusait. Mais comment pourrait-on s'approprier facilement du sens de son écriture, si Maria Judite de Carvalho, femme écrivain, parle du malheur humain au visage féminin et « le sujet parlant est masculin et que la femme n'a pu et ne peut s'y inscrire, même si elle a toujours tentée ? »<sup>11</sup> Nous pouvons à peine parler de sa façon de nous le signifier. Et ce sentiment de la souffrance au féminin, remonte bien plus loin que le circonstanciel d'un vécu qui n'est que la répétition, l'actualisation de la « dramaturgie universelle » dont parle Fernanda Botelho. Une souffrance ancestrale, inscrite dans la chair, qui revient de très loin, toujours en train de s'actualiser sous « des nouvelles qualités ». C'est cela, à notre avis le sens de la direction prise par les récits de Maria Judite de Carvalho. Ils vivent de son temps qui est un temps de la répétition du Mal, de la souffrance féminine. Cette souffrance est annoncée dans l'épigraphe qui mobilise l'aphorisme « seta despedida não volta ao arco », indiquant ainsi le sens de son écriture, qui guide la direction du sens de sa recherche.

### **Les noms de la souffrance**

---

<sup>11</sup> Elfride Jelinek, *ibidem*.

*Seta Despedida* nous place d'emblée dans le champ symbolique du chasseur et de la cible. C'est sur cette imagerie qui se fonde l'œuvre : la lecture est transparente. Nous verrons par la suite que dans 10 contes la femme se perçoit comme une cible à la portée des flèches, bien logées dans sa mémoire et que le récit va faire sortir de l'ombre. Notre analyse nous permettra de voir comment la femme vit sa souffrance et comment elle se la représente symboliquement dans ces récits. Nous suivrons ce cheminement à l'intérieur du personnage dans le présent de la remémoration, présent du récit, confiné par deux temps : un passé lointain, presque toujours de l'enfance ou de l'adolescence et un temps présent auquel il manque la perspective de l'avenir :

Só ficou a casa-arca, boiando mal ou bem, mais ou menos à deriva, e dentro dela a mulher, mais ou menos à deriva, e dentro dela a mulher, à espera sabe-se la de quê, à espera de coisa nenhuma.<sup>12</sup>

Le temps présent va et vient entre deux pôles : un pôle positif, le temps primordial, d'avant « le déluge », un temps de l'approche du bonheur:

A figura vai-se formando aos poucos como um « puzzle » gazoso, inquieto informe. Vê-se um pedacinho bem nítido e colorido mas que logo se esvai para aparecer dali a pouco, nítido ainda, mas esfumado.<sup>13</sup>

Et un pôle négatif, le moment fondateur du bonheur déchainé :

e ela naquele dia, tinha ombros estreitinhos, falta de palavras para se defender, e a firme convicção de que ficaria para todo o sempre com uma marca na testa<sup>14</sup>

### **La voleuse**

La femme de *Seta Despedida* se regarde dans des scènes, pareilles à des arrêts sur images. Au présent, elle se voit encore et pour toujours « attachée » à des scènes meurtrières. Ce jour là, encore très petite devant toute la classe, l'institutrice trouve dans son sac le stylo qu'une autre élève réclamait. Ce-jour-là la petite fille se découvre la voleuse dont l'acte lui échappe. Adulte, elle se souviendra que son père avait abandonnée la maison ce jour lointain. Le temps s'arrête sur l'incompréhension. De temps en temps, elle a l'espoir de connaître la réponse. Dans ces moments elle émerge entre : “ nada e nada, bem nítida quase viva, mas são breves instantes e

<sup>12</sup> *Seta Despedida*, p.12

<sup>13</sup> “George”, p. 40

<sup>14</sup> *Seta Despedida*, p. 16

foge tudo.”<sup>15</sup> Une nouvelle « flèche » vient la toucher lorsque, d’un geste compulsif, dans un dîner de fête, sous le regard étonné et réprobateur de sa mère, elle cache le briquet d’une de ses amies, tombé par terre, répétition de la scène du vol. Le temps s’arrête à nouveau sur l’impasse de l’incompréhension. On revient au point de départ : « seta despedida não volta ao arco »

### **Le corps morcelé**

Dans « George », la protagoniste ressent la même difficulté à se regarder entière, tiraillée, entre le passé et l’avenir. Peintre fameuse à Amsterdam, née dans un petit village rural, ses parents ont vécu son premier départ pour la ville comme la « perdition ». Et quand elle revient, 20 ans passées, pour vendre leur maison, la machine du temps se met à revenir en arrière :

Caminham lentamente, George e a outra cujo nome quase quis esquecer, quase esqueceu.( ... ) o rosto da jovem é vago e sem contornos, ele sera o rosto de uma fotografia que tem corrido mundo(..) o unico fétiche de George. <sup>16</sup>

George au présent marche dans la rue à côté de Gi, la jeune fille qu’elle fut et dont la photo garde l’image de l’innocence du début monde. De retour à Amsterdam, George fait en rêve la rencontre d’une vieille femme, Georgina, la femme qu’elle deviendra à 70 ans, qui lui reproche la direction prise par sa vie, et lui représente la vieillesse et l’abandon qui la guettent. Le présent de George est un cauchemar fait du passé de Gi et du futur de Georgina. Une seule personne, trois femmes Gi-George-Georgina: image d’une femme qui se cherche comme la femme-enfant de *Seta Despedida* :

Fui aquela, esta, esta ainda », gosta de pensar. Entre uma e outra nunca houve uma transição lenta, suave e imperceptível, como são as transições, mas uma espécie de dilúvio universal e todos desapareceram debaixo das águas revoltas e das terras e das coisas, que elas arrastavam consigo. <sup>17</sup>

La femme émerge par morceaux, à l’image de son nom Gi-George-Georgina, des apparitions brèves, telles des éclairs, sous la forme de la photo ou du rêve, qui l’empêchent de vivre le présent.

### **La femme otage**

---

<sup>15</sup> *idem*, p.12

<sup>16</sup> *idem*, pp. 31-32

<sup>17</sup> *idem*, p.12

« Perder uma guerra e ser refém” pense la vieille professeure de « A Alta » dans son lit de l’hôpital, tel un champ de bataille où : “mulheres vivas e mulheres mortas, iam passando por aquelas oito camas de ferro estreitas e iguais .”<sup>18</sup> A la suite d’un accident, une vieille femme se réveille, malgré elle, pour une vie, qui n’a plus de sens pour elle. C’est un combat qu’elle ne veut pas jouer pour entrer à nouveau dans le monde :

Lembrava-se de que estivera à porta da paz, que tentara mesmo forçar a fechadura, mas que não a tinham deixado ir em frente.<sup>19</sup>

D’un regard ironique elle observe les autres malades qui lui envient son sort, son fils plein d’attentions et d’amour. Mais vivre chez lui c’est perdre son autonomie, sa liberté. Obligée de le suivre, elle sent qu’elle a perdu sa dernière bataille. Pourtant, cette fin tragique n’est jamais racontée avec apitoiement. La violence de la lucidité de son regard nous est donnée dans un mélange de voix : la vieille femme et le narrateur se mettent d’accord sur la façon de regarder le monde :

O senhor doutor era um dos semideuses daquele mar poluido, sempre acompanhado nas suas deambulações por duas ou três brancas, assépticas sereias sorridentes.<sup>20</sup>

### **La femme folle**

Marta, qui approche la cinquantaine, du conte « Vínculo precário », se prépare à perdre son emploi. Elle cherche des offres d’emploi et se découvre en décalage avec le monde. Elle se confronte avec le profil demandé, dans les annonces des journaux pour conclure qu’elle ne veut plus participer à cette guerre dont elle se sent exclue, d’avance, dans un monde qui recherche des « tireurs ». Cette guerre n’est pas la sienne:

Empenhada... não, não era, nunca fora empenhada. Responsável, sim. Mas logo a seguir vinham os tais 35 anos (às vezes mesmo 25) ou então, Senhor, exigia-se tenacidade e vontade de vencer, mas vencer o quê ?<sup>21</sup>

Marta n’a pas envie d’adopter la violence que le monde lui demande.: « Talvez porque sempre tenha sentido um vínculo muito precário com a vida. »<sup>22</sup> Ses héroïnes, sont du côté de la précarité: Marilyn Monroe, Virginia Woolf, Ana Karenine. Elle aimerait parler de ces femmes à

---

<sup>18</sup> « Alta », p.63

<sup>19</sup> *Idem*, p.64

<sup>20</sup> *Idem*, p.66

<sup>21</sup> «Vínculo precário », p.88

<sup>22</sup> *Idem*, p.90



Manuel, son amant mais elle n'ose pas, de peur qu'il la trouve folle et elle ne voulait pas lui faire peur :

Iria julgar que ela estava doida e tinha um verdadeiro horror das doenças mentais. Todos têm os seus medos particulares.<sup>23</sup>

Elle n'est pas la seule à avoir peur, Marta. Les voix de Marta et du narrateur vont de nouveau ici ensemble dans un mixte d'ironie et d'entente, que nous sommes invités à partager.

### **Le sens de la direction de l'écriture de Maria Judite de Carvalho**

Ce que nous retenons de tous ces moments forts du récit, c'est que la souffrance vécue par ces femmes prend la forme d'une fulguration. A ce propos, Teolinda Gersão affirme :

Sempre admirei em Maria Judite de Carvalho a capacidade de captar o que há de essencial no instante, de chegar ao universal a partir de elementos mínimos<sup>24</sup>.

La scène emblématique de cette figure se trouve dès l'ouverture, dans le premier conte, espèce de scène inaugurale, où la protagoniste raconte à elle-même ce jour lointain, où son père la prend en photo. Adulte, elle se regarde petite fille dans une vieille photo et la voix de son père résonne encore à ses oreilles :

Ouviu a voz do pai, de máquina em riste : « Vou disparar » (...) « Vou disparar ! » Disparar como se a fuzilassem. Ela, encostadinha a uma árvore de um jardim qualquer, e, na sua frente, o pelotão de execução, melhor o fuzilador<sup>25</sup>

L'objet qui la blesse, tel un éclair, prend la forme de la flèche qu'on lui tire dessus : des souvenirs, des rêves, des photos, ce sont autant d'objets meurtriers, qu'elle cache dans un tiroir, autant de flèches-souvenirs auxquels elle se donne rendez-vous, sans arriver à s'expliquer à elle-même le pourquoi du rapport de sa souffrance à ces preuves de la faute. Vivre dans l'inconscience, ou être victime de ces éclairs qui remontent douloureusement à la conscience, tel est le dilemme que connaissent tous les personnages. Les « flèches », la preuve du crime, sont toujours prêtes à venir s'enfoncer dans la chair de la « voleuse » de l'otage », de « la fautive » de la « folle ». Le monde tel une scène de guerre et la femme est prise en otage contre le mur. Le lecteur perçoit cette agression ressentie par les personnages de *Seta Despedida* comme « uma visão sacrificial e alienada das relações humanas », selon Teolinda Gersão. Cette cruauté, l'écriture de Maria Judite de Carvalho la met à nu, et son écriture renvoie « les flèches », quand

<sup>23</sup> « Vinculo precário », p.91.

<sup>24</sup> Teolinda Gersão, *ibidem*.

<sup>25</sup> « Seta despedida », p.18.

le narrateur prend la parole et ajoute sa vision à celle de ces femmes, dans le refus de se regarder en tant que femme victime : « bicho esquisito entre os outros da mesma raça ».

Nous pensons que si la lecture biographique pourrait avoir ici un sens, ce qui ressort de toutes ces « illuminations » au bord de la mort irréfutable de « seta despedida não volta ao arco », c'est le corps qui prend conscience de soi au péril de la vie. La violence est de l'ordre de la conscience, et la femme la subit dans son corps qui ne sait pas se défendre, un corps qui devient cible d'une guerre dont les fins lui échappent. Des femmes abasourdies par la violence de ces « illuminations », où elles se confrontent avec la découverte de une vie non choisie, de situations qu'elles ne peuvent pas surmonter, telle l'absurdité du monde, la vieillesse, la fin de la beauté, la solitude, la contingence des actes humains, l'impossibilité du dialogue, le tout couronné par le sentiment d'exil d'un monde qui ne veut pas d'elles. Poursuivies par ces révélations elles désistent de se faire entendre pour se parler à elles-mêmes. Nous ne nous arrêterons pas sur la parfaite adéquation du genre qu'est le conte à révéler ces instants qui, chez Maria Judite de Carvalho, fonctionnent comme des anti-climax, de l'ordre de la révélation. Et nous évoquons à nouveau des propos de Paul Ricœur qui vont à la rencontre de ces femmes :

Comment en effet, un sujet d'action pourrait-il donner à sa propre vie, prise en entier, une qualification éthique, si cette vie n'était pas rassemblée, et comment le serait-elle si ce n'était précisément en forme de récit.<sup>26</sup>

Toutes ces femmes cherchent à se raconter: c'est la parole ou la vie. Quand elles désistent de comprendre il ne leur reste que sortir de scène. Ces contes sont autant de déploiements de coups mortels toujours associés à ce désir d'appropriation d'une connaissance. Ils ont tous cette même matrice : la connaissance lui étant cachée, la femme la recherche au péril de sa vie. D'après notre lecture, la direction de la pensée de Maria Judite de Carvalho trouve son sens dans ce dévoilement du visage féminin, où la femme se représente en tant que « voleuse » - la première image qu'elle garde de soi et qui la marque à jamais.

Françoise Héritier nous rappelle que les femmes ont toujours été interdites de la chasse et elle voit dans cet interdit culturel une stratégie pour éloigner la femme de la guerre ou du sacrifice, donc du pouvoir, sous l'excuse de l'interdiction de la cumulation du sang.<sup>27</sup> Pourtant, ce que nous constatons dans tous ces récits c'est que le sang n'y a pas de place. De toutes ces représentations de la souffrance, de toutes ces révélations de femmes « blessées » incapables pour la vie, le versement de sang fait défaut. La femme ne réclame pas de s'approprier de cet

<sup>26</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Ed du Seuil, coll. « Points », 1990, p.187.

<sup>27</sup> Cf. Françoise Héritier, *Hommes, femmes, la construction de la différence*, Paris, Le Pommier, 2005.

interdit. Une seule fois le sang est nommé mais pour signifier son absence : « A caneca mandarin caiu-lhe das mãos - terá caído ? – e fez-se em cacos. Mas nem uma gota de sangue se perdeu. »<sup>28</sup> Sa « guerre » n'est pas du côté de donner la mort, elle est du côté de la prise de la parole et quand les femmes désistent de la chercher il ne leur reste que la sortie de scène : « Entreabriu a boca em silêncio »<sup>29</sup> ; ou comme Camila no conto *Grito*, en citant Boileau: « le moment ou je parle est déjà loin de moi. »<sup>30</sup>

Le dernier conte, *Frio*, dans une sorte de réponse au premier, *Seta Despedida*, se termine par une scène qui cristallise cette problématique. Un père et une fille sont en train de faire connaissance, après leur mort dans un autre monde. A la question posée par le père si elle était sûre de ne jamais avoir fait le mal, la femme répond : « Não, claro que não estou certa, não posso estar certa se não me lembro de quem fui... »<sup>31</sup> C'est l'une des réponses possibles, la réponse de Maria Judite de Carvalho, sur le sens de notre présence ici aujourd'hui.

---

<sup>28</sup> *Seta Despedida*, pp.25-26

<sup>29</sup> « A mancha verde », p.129.

<sup>30</sup> « O grito »,115.

<sup>31</sup>« Frio », p.142.