

La deuxième face de la Venus : femmes transgressives chez Maria Judite de Carvalho et Clarice Lispector

Jane Pinheiro de Freitas
Université de São Paulo-USP

jane Freitas@hotmail.com

Ce n'est pas par hasard si je comprends les gens qui cherchent une voie. Comme j'ai cherché ardemment la mienne! Et comme aujourd'hui je cherche avec avidité et âpreté ma meilleure façon d'être, mon raccourci, car je n'ose plus parler de chemin.
Clarice Lispector

Avant les années 60, moment de manifestations de mouvements féministes variés, il est possible de trouver déjà quelques traces de femmes qui ne s'accommodaient pas bien de leur condition sociale restreinte. Et de ce fait, elles étaient considérées comme transgressives à cette époque, rompant avec devoirs et normes imposés par le patriarcat, en construisant avec peine leur chemin, où il n'y avait pas beaucoup d'ombre, et de raccourcis fleuris.

Comme nous le savons, la littérature agit aussi comme un grand miroir de la société, reflétant l'image d'un moment historique avec ses pratiques et ses habitudes; ces transformations sont bien visibles dans l'ouvrage de plusieurs écrivains de cette époque, dont la brésilienne Clarice Lispector et la portugaise Maria Judite de Carvalho. Dans les conflits vécus par les personnages créés par ces deux écrivains nous pouvons identifier le conflit entre le désir d'être libre et les règles de comportement imposées aux femmes, destinées à une conduite passive et presque toujours construite en relation avec un sujet masculin.

Dans son étude socio-historique sur la construction du sujet féminin et de sa place dans la société, Simone de Beauvoir¹ réunit plusieurs causes et conséquences de la façon dépendante avec laquelle l'identité passive de la femme s'est constituée. Mais il y a aussi dans son essai l'histoire des femmes qui, en rompant avec elles-mêmes, ont pris une position active et transgressive par rapport à leur rôle social. C'est entre ces deux voies, entre l'oppression et la transgression du sujet féminin, que nous avons l'intention d'étudier les chemins de fuite des personnages chez les deux écrivains cités plus haut.

¹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1976.

À travers les contes “La fuite”, 1941, de Clarice Lispector; et “Adelaide”, 1968, de Maria Judite de Carvalho², il est possible d’observer une telle rupture, qui s’établit de manière similaire, quoique par des voies différentes: la fuite, comme négation de la réalité oppressive et comme la tentative d’arriver à une possible liberté, pour s’affranchir de ses devoirs. Nous en ferons la lecture avec le soutien de quelques aspects historiques et sociaux contenus dans *Le deuxième sexe*, de Beauvoir, avec l’intention de mieux situer les actes de ces personnages féminins dans le temps ainsi que la condition qui leur était imposée.

Traces d’autres chemins

L’écriture féminine a fait l’objet de plusieurs études importantes. Parmi elles, celle de la critique française Béatrice Didier qui construit un large diagnostic de l’écriture féminine pour expliquer par l’histoire et les structures sociales les traits marquants de certains écrivains. Pour elle, l’une des caractéristiques de l’écriture féminine est justement le conflit entre le désir d’écrire et les règles sociales à respecter, constituant l’opposition entre l’écriture-liberté et un destin répressif :

Néanmoins l’écriture féminine semble presque toujours le lieu d’un conflit entre un désir d’écrire, souvent si violent chez la femme, et une société qui manifeste à l’égard de ce désir, soit une hostilité systématique, soit cette forme atténuée, mais peut-être plus perfide encore qu’est l’ironie ou la dépréciation.³

Pour s’intégrer à la vie intellectuelle, la femme devait rompre avec les contraintes de la vie familiale, le temps consacré aux enfants et au mari ne pouvant être partagé avec la réflexion ou l’écriture. Par conséquent, l’acte d’écrire était déjà une sorte de fuite, de transgression pour aller plus loin que les murs du patriarcat. Le désir de se voir dans une condition plus libre c’est un des chemins qui conduira l’écriture féminine à révéler une dualité du personnage entre ce qu’il espère obtenir, et ce que lui permet l’organisation de la

² Les contes sont issus respectivement des livres: LISPECTOR, Clarice, *A bela e a fera*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999; e CARVALHO, Maria Judite de, *Flores ao telefone*. Contemporânea-Portugália, Ovar, 1968. Dans la suite des citations de ces ouvrages nous ne ferons que la mention des initiales du titre, avec le numéro de la page.

³ Béatrice Didier, *L’écriture-femme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 11.

famille: la procréation. Après la décision de rompre avec l'insatisfaction, la femme écrivain se lance vers le silence et l'isolement car pour rentrer en soi il faut précisément créer "une zone de silence, autour d'elle et en elle, qui permette la création"⁴.

C'est de ce contexte d'intériorisation, de fuite et de recherche qu'émane la solitude inhérente aux personnages de Maria Judite de Carvalho et de Clarice Lispector; lesquels, dans l'univers de Judite reflètent la souffrance de ne pas bien évoluer dans l'étroit monde familial, recherchant dans la solitude une possible (dis)solution de leurs conflits. Le monde des personnages chez Lispector n'est pas très différent : nous pouvons y rencontrer aussi des femmes qui cherchent à s'échapper d'une réalité asphyxiante, pour cela elles en sortent et transgressent pour se tourner vers une existence possible.

La critique sait bien que les deux écrivains ne soulignent pas, dans la plupart de leurs livres, la question sociale⁵, mais il est aussi inévitable d'observer dans de nombreux passages de leurs œuvres une certaine dénonciation de la place défavorable de la femme dans la société, comme un désir de rompre avec une histoire de soumission et une vie en marge.

Pendant longtemps on a soutenu l'idée selon laquelle la femme synthétisait en elle l'existence de deux côtés, oscillant généralement entre le bien et mal, le sacré et le profane, «début et fin». C'est un thème qui a émergé au XIXe siècle, et une approche qui a, de différentes manières, bien traversé les années, car encore aujourd'hui la femme est regardée comme un être ambigu, à double face, avec lequel il est nécessaire d'être particulièrement vigilant, un rôle qui a toujours été attribué aux hommes. Cette conception du sujet féminin est en partie responsable de la soumission et de la dépendance, formant un grand poids porté sur les épaules des femmes durant des années.

Vue comme une somme démesurée d'attributs positifs et négatifs, dont les résultats ne pourraient être prédits, même avec des appuis scientifiques chaque fois plus sophistiqués, la femme devient un être moralement et socialement dangereux, elle doit être soumise à un groupe de normes extrêmement rigides, qui assurent son rôle social d'épouse et de mère, ce qui garantit la victoire du bien sur le mal, de Marie sur Ève.⁶

⁴ *Idem*, p. 13

⁵ Il faut dire que Maria Judite a écrit un livre de chroniques, *Este tempo*, 1991, où les questions sociales sont abordées ; chez Clarice Lispector, nous trouvons cette même dimension dans *A descoberta do mundo*. Les deux ouvrages sont cités dans la bibliographie finale.

⁶ DEL PRIORE, Mary, *História das mulheres no Brasil*. São Paulo, Contexto-Unesp, 2004, p. 332.

La nécessité de classer la femme entre les dénominations d'Eve ou Marie devient, au fil des années, un piège qui a empêché de construire d'une façon différente le sujet féminin. Car être née avec une anatomie tracée a ruiné la chance de la femme d'avoir son propre regard sur la vie, et si elle insistait il y avait des risques qu'elle soit considérée par la société comme quelqu'un qui s'était trompé ou avait rompu avec sa nature, c'est à dire une femme transgressive.

L'ambiguïté féminine est aussi venue de l'opposition destin/liberté. C'est le thème central d'*Orlando*, de Virginia Woolf, qui bien avant les années 40 a construit un des personnages féminins les plus complets pour exposer les inquiétudes féminines. Car en naissant homme et en se transformant à un moment donné en femme, Orlando peut définir au mieux les angoisses et les contraintes auxquelles elles étaient soumises. Après avoir goûté la liberté d'une vie sans limites, la belle femme ne peut s'installer dans la posture douce et si fragile qui était exigée d'une jeune fille bourgeoise dans le Londres de cette époque, et elle tente plusieurs fois de vaincre ses conflits :

Elle s'est sentie empoisonnée de haut en bas et a été forcée, finalement, à penser au plus désespéré des remèdes, qui était de se rendre complètement et avec soumission à l'esprit de l'époque et de chercher un mari.⁷

Au cours des années et des transformations socio-culturelles il y a eu aussi un certain changement dans le comportement de la femme qui auparavant acceptait toujours d'être classée dans les catégories déjà citées. Et après les années 40, nous avons commencé à regarder la figure d'un féminin qui cherche un chemin pour échapper aux choses imposées, ce qui encore se présentait comme une tâche difficile, car la liberté se construit peu à peu, mais pas sans peine, comme nous l'explique Simone de Beauvoir dans son livre publié à la fin des années 40:

⁷ WOOLF, Virginia. *Orlando*, Trad. Cecília Meireles. São Paulo, Abril Cultural, 1972, p. 350.

Les femmes d'aujourd'hui sont en train de détrôner le mythe de la féminité; elles commencent à affirmer concrètement leur indépendance; mais ce n'est pas sans peine qu'elles réussissent à vivre intégralement leur condition d'être humain.⁸

Dans les sociétés brésilienne et portugaise, la figure de la femme insatisfaite de sa mauvaise condition a été plus présente dans les années 60, où les questionnements et les attitudes sont plus courants grâce aux mouvements féministes qui ont proposé une nouvelle construction du féminin dans la société. C'est aussi le moment où le livre de Beauvoir déjà cité, qui vient d'influencer la société avec ses théories de définition et d'affirmation de la femme, passe pour inciter la littérature, et surtout l'écriture de la femme.

Pour mieux rapprocher ce bref commentaire historique et social de l'univers des contes qui seront ici étudiés, il est très important de souligner qu' "Adelaide", publié en 1968, était déjà né sous l'influence du contexte des années 60, différent de "A fuga", écrit en 1940⁹, bien des années avant la publication du « *deuxième sexe* », et des changements significatifs dans le comportement de la femme. Pourtant, l'œuvre de Clarice Lispector présentait déjà les symptômes et les inquiétudes du monde féminin qui ne vinrent que bien longtemps après à la surface de la société. Il faut savoir aussi que la distance temporelle qui sépare les deux œuvres n'annule pas la grande proximité entre leurs intrigues qui visent à donner voix à la réflexion et l'angoisse féminines.

Sentiers pour sentir

Le conte "La fuite" manifeste dès son titre un désir de rupture et de recherche. Dans ce texte, Clarice Lispector raconte des étapes qui mènent les protagonistes en un après-midi à aller vers un nouveau destin. La narration débute par les délires d'une femme mariée depuis douze ans, qui décide soudain de déchirer ses vêtements et de partir sans destination prévue; c'est à travers ces réflexions que l'on va apprendre le monde fermé par de hauts murs, duquel il faudrait sortir pour voir que les choses existent encore .

⁸ Simone de Beauvoir, Op. Cit., vol.II, p. 9.

⁹Le livre "*A bela e a fera*" publication posthume de 1979, est constitué de six contes écrits entre 1940 et 41 et deux rédigés en 1977.

Il commençait à faire sombre et elle a peur. Il pleuvait sans arrêt et les pavés humides brillèrent à la lueur des lampadaires. Les passants marchaient avec parapluie, imperméables, tout le monde très pressé, des visages fatigués. (AF, p. 71)

Casser le “poids” des années sous la froide protection de l’homme est difficile et douloureux, de ce fait, à tout moment, elle a peur que quelque chose la fasse revenir au “point de départ”. Elle vivait de jour en jour dans une vie sans couleur et maintenant tout était nouveau, et la transgression constitue un acte dangereux mais rénovateur, car: “trois heures de liberté l’ont ramenée presque entière à soi-même”. Devant elle il y avait une mer profonde et des “eaux noires” qui divisaient sa vie en deux mondes: l’un étroit dont elle faisait partie, et l’autre immense et distant, où tout était incertain. Comme elle ne savait encore “se donner un destin”, il était pénible d’essayer de fuir celui qui lui était imposé, mais peu à peu la rue la fait se sentir libre, “une saveur de liberté qu’elle n’avait pas senti en douze ans”.

On regarde les mouvements de la rue, des passants et de la vie à travers les yeux du personnage. Dans une perspective que le narrateur nous présente avec des “éléments lyriques et dramatiques, ironiques et parodiques”, qui nous fait comprendre l’étrangeté installée dans les yeux du personnage dans l’espace qui dépasse la maison. De ce fait, cette sortie est aussi la rupture avec l’état d’aliénation, et la fuite c’est transgresser pour chercher une réalité qui se veut autre, en diluant la forme indéchiffrable des jours antérieurs:

Oui, douze années pèsent comme du plomb. Des jours se diluent, pour former un unique bloc, une grande ancre. Et la personne est perdue. (AF, p. 73)

Après avoir constaté qu’elle n’arriverait pas dans un lieu de vérité ou de réponses, elle ne supporte pas la faillite du monde devant elle et rentre, résolue à se rétablir dans le calme d’un “pyjama doux”, même avec la conscience de ce qu’elle avait passé sa vie à être conduite par le “bon sens” d’un homme dont la fonction était d’étouffer sa pensée pour la laisser dans l’obscurité et l’indifférence. Son vol est interdit et elle continue à vivre “en tombant”, chaque fois plus profondément entre les immenses murs de sa condition de femme en marge.

Paysages sans îles¹⁰.

Le conte “Adélaïde”, de Maria Judite de Carvalho, est une narration brève de quelques instants décisifs dans la vie d’une femme, Adélaïde, qui d’abord vit sans se poser de questions sur sa condition dépendante, cela lui donne une certaine distance avec le monde, vivant “comme si elle ne comprenait pas”. Epouse de la classe moyenne, elle a à son côté un mari indifférent à sa solitude, un homme avec une conscience nulle et qui n’a jamais perçu ses sentiments et désirs occultes de partir en quête d’îles distantes. Et comme il fallait qu’elle s’excuse devant lui et les autres, alors parfois elle restait “intimidée peut-être par ses propres limitations ou par la médiocrité de sa vie” (A., p. 85).

Laissée de côté par son mari durant une fête, dans un coin isolé, elle remarque tout de suite par hasard que quelqu’un reste à son côté, un homme qui lui accorde quelque attention comme s’il désirait l’écouter; puis il lui pose des questions sur les voyages, et elle parle de son désir de voyager pour voir la mer, alors il lui fit la promesse de l’emmener aux îles lointaines. S’ouvrir à tout ce que l’autre peut offrir est déjà le début de sa fuite:

Des îles des mers du Sud?

Elle le regardait avec admiration.

Mon Dieu, comment a-t-il deviné ? (A., p. 85)

Cet homme paraissait être sa possibilité de voler très loin de sa vie à laquelle en fait elle n’appartenait plus. Après de nombreux serments par téléphone, elle fut surprise de sa grande chance. Après quelques jours de rêve elle fait sa valise et part vers la maison de son «sauveur». Mais contrairement à ses plans, elle rencontre un homme froid et indifférent à ses illusions; alors le moment de la fuite se transforme aussi en un instant où tout s’en va, et Adélaïde perçoit la faiblesse d’une fausse espérance.

Adélaïde n’avait pas un endroit où retourner, car avant de partir elle avait tout avoué à son mari, et à cause de cela, elle souffre beaucoup de voir dans le vrai visage du conducteur de ses rêves la froideur et la distance, et depuis un “clair désir de mourir et une obscure peur de chercher la mort” sont les sentiments qui l’habitent. Puis le choc de l’illusion interdite est

¹⁰ Dans ce titre on se rapporte à la nouvelle de Maria Judite de Carvalho « Paysage sans bateau ». Voir la bibliographie.

comme un miroir brisé qui emmène dans ses morceaux le masque de la femme naïve, et ce qui reste c'est un autre visage, qui ressemble à une « autre femme ». Elle est partie “digne et sans paroles”, sans direction où aller, comme une fugitive, quelqu'un dont la tentative de transgression a été réprimée par l'homme:

Elle n'avait pas une récrimination, une lamentation, une larme pour inonder sa voix. Elle semblait une autre femme et c'était une chose qu'il pouvait difficilement lui pardonner.
(A. p. 87)

Il faut savoir que tout ce qui arrive à Adelaïde n'a pas été créé par elle, tout vient des autres et se justifie par eux : par son mari qui l'a négligée, par l'homme qui lui a fait croire tant de choses, avec de fausses promesses de lui offrir un monde hors de sa réalité. Elle qui ne connaît pas “ces jeux élégants”, était la cible de « beaucoup de choses dites » par l'autre, et parce qu'elle s'est abandonnée au hasard, elle s'est perdue dans un chemin sans arrivée et aussi sans issue, une transgression avec soi-même et avec tout autour de soi. Mais le sentier auquel se rapportent Adélaïde, et aussi le personnage de Lispector, a pour aboutissement la solitude, car ce sont des femmes qui se trouvent loin des lieux étroits qui leur sont destinés.