

## IMAGES DE LA FEMME-AUTEUR DANS LES PARATEXTES DES ŒUVRES NARRATIVES FEMININES PORTUGAISES À L'AGE MODERNE\*

ISABEL MORUJÃO\*\*

UNIVERSITÉ DE PORTO - CITCEM

isabelmorujao@mail.telepac.pt

**RÉSUMÉ:** Les paratextes constituent, entre autres, des formes de présentation de textes, d'auteurs et de genres. Ils construisent, orientent et déterminent la perception des œuvres, tout en se centrant sur l'auteur, le public choisi et le mérite littéraire. En partant des paratextes qui précèdent les narratives féminines portugaises publiées au Portugal entre 1555 et le tardif XVIII<sup>ème</sup> siècle, ce travail a pour but d'encadrer la visibilité éditoriale féminine et l'image de la femme qui écrit, tout en considérant l'articulation entre le genre, l'origine de l'auteur et la fonction de l'œuvre.

**MOTS-CLÉS:** Paratextes, Littérature Féminine, Représentation de la Femme.

**ABSTRACT:** Paratexts are presentation means for works, authors and genders. They format readers perception about literary texts, taking into consideration the author, the intended public and the work's merit. Taking as starting point the paratexts that precede the Portuguese feminine narratives published in Portugal from 1555 to late XVIII<sup>th</sup> century, this paper aims to provide a framework of the feminine editorial visibility and of women's writer's image, considering the articulation between gender, production origin and literary function.

**KEY-WORDS:** Paratexts, Feminine Literature, Feminine Representation.

### En sortant du silence: femmes-écrivains sans œuvre

Le début du XVII<sup>ème</sup> siècle, pour des raisons qu'on rappellera plus loin, a permis à l'écriture féminine au Portugal une visibilité que, jusqu'à ce moment, elle n'avait pas encore connue: l'accès à la presse. Dans les pays de l'Europe centrale, comme l'Allemagne, la France, l'Italie, etc., le problème du silence

---

\* Cet article est le résultat d'une communication présentée le 15 mai 2009 au Colloque International «Théorisation des Genres Narratifs et Études de Genre», qui a eu lieu à la Ruhr-Universität Bochum, en Allemagne. On l'a élargi, en y insérant en note une plus large tranche des textes portugais qui ont alors été traduits en français, en raison de l'efficacité de communication, parmi des gens qui ne parlaient pas le Portugais. Le besoin de divulguer ces conclusions au Portugal nous mène à anticiper son édition, étant donné que sa publication en Allemagne se prévoit encore retardée.

\*\* Chercheur de PWW.

et de l'oubli autour de la littérature féminine ne se pose pas avec l'importance dont il se revêt au Portugal, où les femmes, pour des raisons d'ordre culturel et religieux, ne commencent vraiment à écrire que vers les XV<sup>ème</sup>-XVI<sup>ème</sup> siècles<sup>1</sup>. Cependant, dans ces siècles-là, cela constituait tout à fait une exception et les textes féminins sont restés inédits (et ils se sont, par conséquent, presque tous perdus, à cause de la nature plus périssable du manuscrit), parce que l'univers idéologique d'alors ne reconnaissait pas aux femmes d'autorité (intellectuelle, sociale, etc.) pour devenir des auteurs. Une rare exception est l'œuvre «Les mots (ou les sentences) de la religieuse», (Lisbonne, 1555), qui utilise les procédés physiques de la littérature de colportage et dont les exemplaires sont aujourd'hui très rares.

En fait, quelques dames nobles ont écrit des lettres, des poèmes, des livres de chevalerie, des dialogues, des pièces de théâtre et même des écrits en Philosophie. Toute cette activité n'a jamais dépassé la diffusion manuscrite, mais on doit souligner que la presse au Portugal était, en ce temps là, une presse pauvre, et, donc, le livre constituait un objet de luxe et très cher, exigeant une politique éditoriale très sélective. Les femmes appartenant au cercle érudit de la Princesse Marie (1521-1577), fille du Roi Manuel I et de la Reine Léonor, ont produit, en fait, des textes multiples. Mais, malgré l'intérêt qu'elles ont éveillé chez les hommes de l'époque, leurs textes n'ont pas été édités. On a trait, donc, à des femmes très cultivées, mais qui restent aujourd'hui oubliées de la plupart des portugais, surtout parce que, en tant que femmes, elles ont vécu une condition qui n'était pas très commune à leur époque.

### **Aux débuts de la presse au féminin**

Ce n'est à vrai dire qu'au XVII<sup>ème</sup> siècle que l'écriture féminine au Portugal fait sortir les femmes du silence social et culturel que leur imposait une culture chrétienne dont le paradigme d'éducation avait été bâti sur celui de la Vierge, qui, d'après saint Bernard, le docteur marial, n'a parlé que sept fois tout au long de l'Évangile. Publier était alors entrer dans un univers destiné exclusivement aux hommes et, en ce faisant, ces femmes devenaient des «auteurs». On doit cependant rappeler que ce qui était vraiment nouveau pour les femmes à l'époque ce n'était pas le fait d'écrire, mais le fait de faire imprimer leurs

---

<sup>1</sup> Dans le contexte ibérique, l'instruction de la femme a commencé à être envisagée par les hommes surtout à la suite du Concile de Trente (1545-63). On a alors pensé qu'une mère instruite dans la doctrine chrétienne pouvait mieux élever ses enfants en matière religieuse. Pour la Péninsule Ibérique il y a eu des auteurs modernes, qui annonçaient un cadre d'existence féminine pas seulement circonscrit aux travaux de broderie, mais aussi élargi à quelque formation culturelle qui dépendait, en tout cas, de l'approbation de son père ou de son mari. On pense, par exemple, à Luis Vives (1492-1540) qui, dans son *Instruction de la femme chrétienne*, proposait des lectures féminines pour obtenir un plan d'études exclusivement centré sur les femmes portugaises n'a été pensé qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, par le père Théodore de Almeida.

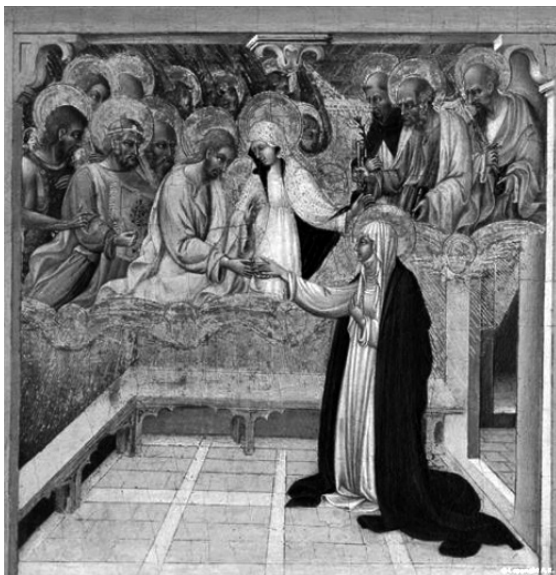
œuvres<sup>2</sup>. En ce sens, il est curieux de constater qu'au Portugal les premières femmes qui ont tout d'abord connu le privilège d'avoir leurs œuvres éditées ont été les... religieuses. Ni les dames de la noblesse, ni les reines ni les princesses ne jouissaient pas de ce privilège, mais les religieuses, ces femmes de Dieu qui, «pour aucun motif, ne pouvaient avoir du nom dans le monde»<sup>3</sup>. Cette visibilité éditoriale a commencé, sauf quelques exceptions, par de petits pas. D'abord les religieuses étaient appelées à participer dans les pages de louange préliminaires des auteurs masculins et, peu à peu, leur présence devient autonome, comme on peut confirmer par la *Bibliographie de la Littérature Monastique Féminine*<sup>4</sup> que j'ai publiée en 1995.

En fait, après le Concile de Trente, on a mis l'accent sur l'image de la femme religieuse comme «Épouse du Christ» et cette proximité du divin qu'on lui reconnaissait dès lors accordait du prestige et de l'autorité aux textes produits à l'intérieur des couvents. Les monastères féminins étant considérés comme des lieux de sainteté et de dévotion, l'écriture qui s'y tenait n'était pas regardée comme une écriture de femmes, mais, plutôt, comme une écriture dont les producteurs étaient des «Épouses du Christ», statut renforcé et soutenu par la large diffusion, dans la peinture, des représentations des noces mystiques de Ste Catherine de Sienne et de Ste Catherine d'Alexandrie.

<sup>2</sup> Comme l'a très bien énoncé Anne Cayuela, «la question qui se pose pour les femmes-écrivains du XXVII<sup>ème</sup> siècle est, avant de naître de son propre écrit, de naître à l'écriture, de s'engager sur un terrain masculin et de devenir "un auteur". Ce n'est pas tant l'accès à l'écriture et la reconnaissance par la "communauté" littéraire que le fait de faire imprimer ses œuvres, la publication, qui représentent pour la femme de XXVII<sup>ème</sup> siècle une nouveauté sans précédent» (Cf. CAYUELLA, Anne (1996) — *Le Paratexte au Siècle d'Or. Prose Romanesque, Livres et Lecteurs en Espagne au XVII<sup>e</sup> siècle*. Genève: Librairie Droz S.A., p. 173.

<sup>3</sup> S. PEDRO, Maria Madalena de (1745) — «A quem ler». In *Noticias fielmente relatadas dos (...) meios por onde veio a este Reino de Portugal a Religião Brigitana, que se intitula a Ordem de S. Salvador, e da (...) Fundação e (...) aumentos deste Convento de N<sup>ra</sup> Sr<sup>a</sup> da Conceição de Marvila. (...) E se seguem várias relações das virtudes (...) com que nele faleceram algumas religiosas e (...) benfeitoras*. Lisboa: Miguel Marnesca da Costa: «Atendendo ao justo reparo que fará ainda o leitor mais pio, de que em meu nome se imprima este livro, quando por nenhum princípio posso ter nome no mundo, é preciso que eu declare os motivos que me obrigaram a este sacrificio».

<sup>4</sup> MORUJÃO, Isabel (1995) — *Contributo para uma Bibliografia Cronológica da Literatura Monástica Feminina em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica / Centro de Estudos de História Religiosa.



*Les noces mystiques de Ste Catherine de Sienne, Giovanni di Paolo (1460)*



*Le mariage mystique de Ste Catherine d'Alexandrie, Jacques Stella (1650)*

Après l'émergence des codes littéraires du baroque, on ne cherchait pas tellement d'éléments nouveaux, mais ceux qui se présentaient de forme renouvelée: *non nova, sed nove*. Et on s'étonnera de voir comment une écriture féminine d'origine conventuelle poussera plus loin l'impact de la réformation chrétienne, justement par sa façon de présenter différemment des contenus déjà connus, dorénavant associés à un discours plus tendre, plus affectueux et intime, touché d'humilité, bien que gardant toute la spécificité des codes littéraires du moment. Cette écriture conventuelle jouera l'insoupçonnable rôle de systématiser le travail de la réforme chrétienne, en consolidant les modèles de comportement répandus par la grille du temps, fonctionnant comme une caisse de résonance des discours masculins, comme les sermons, les missions, les confessions, etc.

Les religieuses étant déjà consacrées comme autrices par leurs textes manuscrits, qui circulaient un peu partout - quelquefois même sans leur permis - dans une société qui les admirait, les lisait, leur répondait, leur commandait des poèmes ou qui maintenait une correspondance abondante avec les monastères, il faut admettre que le passage à la presse a contribué à la création d'un discours sur les femmes auteurs.

Ce sera donc à partir des œuvres féminines éditées qu'on essaiera de percevoir la représentation de la femme-écrivain au Portugal, en partant des paratextes qui accompagnent nécessairement les éditions de ses œuvres: les approbations et licences d'édition émises par l'appareil de la Censure (Censure d'État et d'Église), les dédicaces, les prologues, enfin, tout un engrenage où l'on peut percevoir des protocoles de lecture et de réception des œuvres. On se servira du paratexte pour éclairer le processus de production, transmission et réception des textes féminins portugais d'origine conventuelle édités entre le XVI<sup>ème</sup> et le XVIII<sup>ème</sup> siècles, ce qui sera très facilité par l'existence préalable de la *Bibliographie (...) de la Littérature Conventuelle Féminine* déjà référée. On s'appuiera sur les concepts théorisés par Gérard Genette dans *Palimpsestes* et développés dans *Seuils*, bien que, dans sa description de la zone du paratexte qu'il désigne par péri-texte éditoriale, les textes émis par la Censure – et qui caractérisent la réalité éditoriale portugaise pendant des siècles – ne soient pas tenus en compte. Lui-même reconnaît l'incomplétude de son étude<sup>5</sup>. L'apport de Anne Cayuela à cette réalité est devenu, lui aussi, indispensable. En fait, «le paratexte est un réservoir d'informations précieuses», qui «permet également d'envisager la rencontre entre le texte et son public»<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> GENETTE, Gérard (1987) — *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil. : «il faudrait disposer d'une enquête plus vaste et plus complète que celle-ci, qui ne sort pas des limites de la culture occidentale, et même trop rarement de la littérature française».

<sup>6</sup> CAYUELLA, Anne (1996) — *Le Paratexte au Siècle d'Or. Prose Romanesque, Livres et Lecteurs en Espag-*

## À la recherche de la femme: y a-t-il une typologie narrative féminine au Portugal?

On a choisi comme grille de démonstration un ensemble de typologies narratives qui ont connu une très significative expression au Portugal parmi les femmes, en particulier les religieuses: l'histoire (religieuse – y compris les biographies), l'hagiographie, l'allégorie morale et le poème épique. Ce sera autour de ces quatre typologies qu'on essaiera de définir le statut de la femme-auteur, soit à partir de sa propre perspective face à ses écrits, dressée dans les prologues ou les dédicaces, soit à travers des informations provenant des poèmes préliminaires et des licences éditoriales.

Ceci dit, jetons donc un coup d'œil sur quelques textes qui nous permettent de surprendre, d'une part, la manière dont les religieuses se reconnaissent dans leur rôle d'écrire, d'autre part, la façon dont la société, représentée dans l'opinion des censeurs et des personnages qui louent, en vers ou en prose, une œuvre quelconque, accueille cette écriture issue des monastères féminins ou de quelques (rares!) dames de la société portugaise, comme c'est le cas de D. Bernarda de Lacerda.

### a) En faisant de l'Histoire: texte et palimpseste

Regardons d'abord le contenu des paratextes de l'œuvre de Sœur Maria do Baptista, abbesse au Monastère du Salvador de Lisbonne<sup>7</sup>. Dans la dédicace que la religieuse adresse au sacrement de l'Eucharistie, elle se présente comme une preuve du fait que tout ce qui touche à la grandeur de Dieu provient de son aide divin. Voilà comment elle explique le fait d'avoir écrit une œuvre d'histoire religieuse<sup>8</sup>:

*Très haut et très souverain Seigneur,*

*Ce sont des effets déjà anciens de votre grandeur que de manifester votre pouvoir à travers des créatures les plus humbles et ignorantes (...). C'est lui qui détermine que plus les instruments qui manifestent vos merveilles sont humbles, ignorants ou faibles, plus affamée devienne leur grandeur. L'incapacité de qui la donne à montrer ne sert qu'en tant que langue vivante qui prêche que tout provient de votre pouvoir infini. Votre pouvoir a été suffisant pour que la grossièreté de cette humble esclave puisse prendre particulière dévotion*

---

ne au XVII<sup>e</sup> siècle. Genève: Librairie Droz S.A., p. 10.

<sup>7</sup> BAPTISTA, Soror Maria do (1618) — *Livro da Fundação do Mosteiro do Salvador de Lisboa e de alguns casos dignos de memória que nele aconteceram*. Lisboa: Pedro Craesbeeck.

<sup>8</sup> La nature de ce travail et du corpus choisi (textes portugais du XVI<sup>ème</sup>-XVIII<sup>ème</sup> siècles) exige la traduction des textes portugais en français, dans le but de permettre la compréhension des informations à partir desquelles on extrait des conclusions.

*et curiosité à découvrir les sources et les fondements de cette ancienne maison (...), en se me figurant que sous notre négligence se cachait de riches trésors de votre miséricorde. (...) Que toutes les mignardises et les plaisirs que vous avez toujours procurés à vos esclaves, maintenant connus, puissent nous rappeler de votre amour.*

*Cette toute petite œuvre ne pouvait qu'être dédiée à votre grandeur, en considérant qu'elle naît de la plus humble plante de votre vigne; et que, existant encore de grosses branches qui gardent intacte et imitent assez mieux que moi leur origine vertueuse, c'est moi qui a jeté la faux en la moisson d'autrui, tout en pensant que, à votre service, la grandeur sera toujours de l'humilité<sup>9</sup>.*

Cette forme de s'envisager soi-même, une religieuse, en tant que femme-écrivain constitue une sorte de *captatio benevolentiae* qui ne changera pas beaucoup, tout au long du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme on verra par la répétition de topiques et d'images. Mais, à côté d'un discours d'insuffisance, on constate un message d'excuse qui présuppose une certaine conscience de l'importance de se présenter comme femme à la gloire de l'imprimerie et qui essaie de justifier la grandeur comme humilité, lorsqu'elle se joue au service de Dieu.

En avant, dans son «Prologue au lecteur», la religieuse avait déjà dévoilé son but en publiant cette histoire et elle a besoin de révéler que tout ce qu'elle affirme découle de documents concrets qu'elle a consultés. Le *topos* de la véracité s'explique peut-être par le fait qu'il s'agit d'une religieuse qui connaîtrait d'avance les réactions de méfiance face à son activité de femme-écrivain, si rare dans le pays. On était encore à 1618: «le contenu de ces brefs chapitres se trouve justifié par d'anciens écrits, vrais et authentiques, provenant tous de nos archives, où je

<sup>9</sup> *Muito alto e soberano Senhor,*

*Antigos feitos são de vossa grandeza manifestar as obras desse divino poder pelas criaturas mais humildes e ignorantes. (...) Ele ordena que quanto mais humildes e ignorantes ou fracos forem os instrumentos por que se manifestam vossas maravilhas, tanto mais conhecida fique a grandeza delas, servindo a incapacidade de quem as descobre de viva língua que apregoe proceder tudo de vosso poder infinito. Foi ele bastante a que a rudeza desta humilde serva sua tomasse particular devoção e curiosidade de descobrir os princípios e fundamentos desta antiga casa, (...) parecendo-me sempre que nesse nosso descuido estavam encerrados ricos tesouros de vossas misericórdias. Ele acendeu em meu coração um desejo vivo de serem notórios a todos os mimos e regalos que a estas vossas servas fizestes sempre, para que, conhecidas, sirvam a vós de lembrança de tão grandes benefícios, e em vós, amoroso Senhor, de penhor certo de os acrescentar com mercês novas, pois na vossa condição sempre as passadas ficam servindo de esperanças das presentes e futuras.*

*Por muitas razões se devia a vossa grandeza a dedicação desta pequena obra, porque considerando que nasce este fruto da mais humilde planta que tendes nesta vinha vossa; e que havendo nela tantas ramas, filhas daquelas antigas raízes, que em virtude, religião e prudência e amor vosso conservam e imitam o natural de que procedem, eu, a mais indigna, meti a foice na seara alheia, entendendo que (...) em vosso respeito toda a grandeza seja sempre a mais humilde (...).*

les ai découverts avec effort, me faisant aider de personnes qui m'ont déclaré et traduit ce qui n'était pas de ma profession»<sup>10</sup>.

Si l'on passe aux paratextes de la responsabilité de l'Église et de l'État, un des censeurs affirme que l'auteur parle et écrit en tant que maître distingué: «a Autor fala e escreve como mestre insigne», etc. Or, en Portugais, le mot «autor» («auteur») est masculin et il est variable en genre: «autora» (féminin) et «autor» (masculin). La langue portugaise possédait déjà, en ce temps là, cette possibilité de féminin pour le nom «autor». Le censeur parle de «a» (féminin au niveau de l'article) «autor» (masculin au niveau du nom, de l'essence). C'est un exemple très rare dans la totalité des paratextes connus, mais très intéressant pour réfléchir à propos de la réception de ces œuvres et pour souligner l'étrangeté alors éprouvée face à une réalité changeante, où l'acte d'écrire tenu par une femme se présente à côté de la masculinité qui lui avait toujours été associée.

En fait, le mot auteur provient du latin «auctor», celui qui avait de «l'auctoritas» et donc un auteur est quelqu'un qui a de l'autorité pour produire des énoncés. Même pour les hommes, le topique de l'autorité était indispensable pour légitimer leurs pensées. Les citations ou les allusions aux philosophes et aux orateurs et rhétoriciens de l'Antiquité étaient très fréquentes, constituant un recours de l'écriture de cette époque, qui voyait dans ces auteurs la concentration de tout savoir qui légitimait l'*inventio*<sup>11</sup>. Les hommes donc étaient des auteurs, ils avaient de l'*auctoritas*. Pour ce censeur, l'autorité n'a pas eu une formulation féminine au niveau du nom, quoiqu'elle se trouve déjà préfigurée dans l'article («a»). Le censeur écrit, en fait, un texte assez curieux, où il nie le statut d'auteur à Soeur Maria do Baptista, en même temps qu'il lui reconnaît une importance attachée au genre narratif qu'elle produit: «livre très utile à l'édification des fidèles». Pour une typologie textuelle pareille (la biographie dévote), un siècle plus tard, l'historien D. António Caetano de Sousa, censeur, fera l'éloge de l'œuvre de Soeur Maria Madalena de S. Pedro<sup>12</sup> en disant qu'il regretterait connaître cet exemplaire trop tard, alors qu'il avait déjà édité son *Hagiologie Lusitain*, parce que, d'après lui, quelques vies présentées par Madalena de S. Pedro y auraient eu une très digne place.

<sup>10</sup> «O que se contém nestes breves capítulos está justificado com papéis antigos, verdadeiros e autênticos, tirados todos do nosso cartório, aonde os descobri com trabalho, ajudando-me de pessoas que me declarassem e traduzissem o que não era de minha profissão».

<sup>11</sup> Sur cette question rhétorique de l'*inventio* et des lieux communs aristotéliques, voir GOYET, Francis (1996) — *Le Sublime du «Lieu Commun»*. *L'Invention Rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*. Paris: Honoré Champion.

<sup>12</sup> Soeur Maria Madalena de S. Pedro, 1745.



En effet, lorsqu'on parle du temps où les femmes faisaient de l'Histoire (des saints, des religieuses, des institutions, etc.), il ne faut pas oublier que cette typologie textuelle était très fréquente à l'intérieur des monastères et que, faute d'habitude d'imprimerie, les manuscrits ont été cachés, volés, perdus, ayant donné place, assez souvent, à l'historiographie masculine. En fait, quelques historiens avouent qu'ils se sont servis de textes écrits par des religieuses, qu'ils ont trouvés par hasard çà et là. Je crois qu'on peut parler, à propos de cette historiographie masculine, d'un phénomène de palimpseste, qui cache, sous un ordre que l'historiographie masculine considèrerait le meilleur, une historiographie féminine dont les structures d'enchaînement devraient être forcément diverses<sup>13</sup>.

Il faut rappeler que, au cœur du XVIII<sup>ème</sup> siècle, Sœur Maria Madalena de S. Pedro a été soumise à la volonté d'un Père de la Compagnie de Jésus, qui voulait faire l'histoire de quelques religieuses plus saintes qui avaient vécu dans son couvent. Comme elle les avait connues (étant déjà mortes toutes leurs compagnes), elle a commencé à écrire, parce qu'il avait ordonné à l'abbesse «de commander à une religieuse d'exposer tout par écrit, très détaillé, et qu'ensuite il lui donnerait la forme la plus convenable». Malheureusement, le Père et l'abbesse sont décédés avant le terme du travail, raison pour laquelle la religieuse regrette que l'œuvre reste «si imparfaite, faute de la révision promise». Comme on le voit, un siècle plus tard, on retrouve, chez les censeurs, pour la même typologie, les mêmes présupposés: le discours féminin a été décrété par Dieu, la religieuse écrit sous contrainte d'obéissance<sup>14</sup> et on lui reproche de ne pas avoir suffisamment développé les informations que le censeur aurait aimé voir plus détaillées. En tout cas, on a la perspective de D. António Caetano de Sousa, déjà citée, qui a admis l'importance de l'Histoire reconstruite par Sœur Madalena de S. Pedro: «Je ne peux pas dissimuler le regret que j'ai éprouvé en voyant ce livre juste après avoir terminé d'imprimer le quatrième tome de l'*Hagiologie Lusitain des saints et des hommes illustres par leur sainteté* (...), parce que quelques unes

<sup>13</sup> En réfléchissant sur la chronique féminine comme genre, K. Lowe affirme: «In their guises of both literary compositions and historical writings, the chronicles's female aspect should not be forgotten, and attempts should be made to calibrate which of the distinctive peculiarities of the texts were dictated by gender. (...) Nuns occupied a twilight zone between "ordinary" men and "ordinary" women. They had all the usual pressures on them to conform to standards set by men, and remained ultimately in the grip of male control, but membership of an all-female institution may have countered this to some extent» (LOWE, K. J. P. (2003) — *Nun's Chronicles and Convent Culture in Renaissance and Counter Reformation Italy*. Cambridge, p. 9).

<sup>14</sup> À propos de l'obéissance comme origine de plusieurs écrits féminins, Isabelle Poutrin a affirmé que «la plupart des traces de l'ordre d'écrire subsistent grâce aux contemplatives elles-mêmes, dans les *incipit* d'autobiographies où elles exposaient les motifs de leur acte. Il n'est pas toujours facile d'en tirer des informations précises sur le contenu réel de l'ordre ni de préjuger de la teneur du texte» (POUTRIN, Isabelle (1995) — *Le Voile et la Plume. Autobiographie et Sainteté Féminine dans l'Espagne Moderne*. Madrid: Casa de Velázquez / Ciudad Universitaria, p. 121.).

de ces religieuses dont il nous parle y auraient eu une juste place»<sup>15</sup>. On ne sait pas, bien sûr, s'il masquerait le discours de la religieuse sous le sien, mais ces affirmations sont déjà signe d'admiration envers cette œuvre d'une femme, qui, par son sujet, pourrait partager le même public du censeur historien. Cet historien loue le style de Sœur Madalena de S. Pedro et, bien qu'il lui reproche la retenue d'information, il vante le «style agréable, sincère, prudent, judicieux, parce que, en se libérant des hyperboles, l'auteur réfère sincèrement les succès sans les exagérer»<sup>16</sup>. On a trait, ici, à un des premiers essais de classement d'une rhétorique féminine, où la sincérité (vraie et pas construite) se révélait comme le grand dynamisme discursif.

Enfin, si le censeur Estácio da Trindade affirme que l'œuvre peut être très utile à tous, «surtout à celles qui professent la même Règle et Statut»<sup>17</sup>, pointant par là une sphère féminine de lecture, le privilège royal du roi D. João III nous indique l'importance de l'œuvre et la prévision d'un nombre assez grand de lecteurs et de commandes, qui ne se limite pas à un public exclusivement féminin ou religieux. En fait, l'ensemble de poésies d'éloge qui précède l'œuvre souligne un groupe de lecteurs masculins, qui n'épargne pas les louanges, qui vantent surtout le fait de faire de l'histoire et de rompre le silence autour des monastères, à une époque où la lecture de main en main risquait d'abîmer définitivement la mémoire de ces écrits: «Une autre Marianne s'est résolue, très généreusement, à faire imprimer ces mémoires de vertus si élevées, pour qu'elles ne restent à nouveau ensevelies dans le naufrage résultant de successifs emprunts»<sup>18</sup>.

Cette œuvre historiographique de Sœur Maria Madalena de S. Pedro est sortie toute entière de sa plume. Mais on retrouve des prêtres qui profitent de l'activité historiographique menée par des religieuses pour faire eux-mêmes l'histoire religieuse du Portugal. Quelques uns avouent leur source, mais ils cachent l'ampleur réelle de leur dette. D'autres ont choisi une solution de compromis, en écrivant la biographie d'une religieuse-écrivain en y insérant des extraits écrits par la religieuse elle-même<sup>19</sup>. C'est le cas quand les biographies

<sup>15</sup> «Não posso dissimular o sentimento que me causou ver este livro depois de ter acabado de imprimir o quarto tomo do *Agiolôgio Lusitano dos Santos e Varões ilustres em santidade do nosso Reino*, porque nele tinham digno lugar algumas religiosas de que neste se trata».

<sup>16</sup> «Escreve a autora em estilo agradável, sincero, prudente e judicioso, porque, livrando-se de hipérboles, refere com sinceridade os casos sem os exagerar».

<sup>17</sup> «Contra a Fé e bons costumes não contém algum erro, mas sim com os exemplos das vidas das perfeitas religiosas, de que trata, pode servir de (...) eficaz estímulo das virtudes a todos, especialmente às que professam a mesma Regra e Estatuto».

<sup>18</sup> «Não atendendo a estas, se resolveu outra Mariana, com generoso ânimo, a mandar imprimir estas memórias de tão insignes virtudes, por não ficarem novamente sepultadas no naufrágio de continuados empréstimos».

<sup>19</sup> Il faut rappeler que les autobiographies des religieuses sont restées inédites jusqu'au XX<sup>ème</sup> siècle, bien

d'une religieuse transcrivent ses mots de prophétie ou visionnaires tout en se maintenant fidèles au registre autobiographique laissé par la religieuse. Ils témoignent ainsi soit l'impossibilité de mieux dire, soit la précaution de ne pas devenir responsable de ces voix mystiques, quelquefois sous risque de soupçon d'hétérodoxie<sup>20</sup>.

L'Histoire a été depuis très tôt un genre commandé aux religieuses par leurs confesseurs et que quelques unes d'entre elles considéraient comme étant une question qui leur appartenait. On rappelle ici la Sœur Maria de S. José (une carmélite espagnole qui a vécu au Portugal depuis qu'elle a fondé, en 1584, le premier couvent déchaussé féminin) et son dialogue intitulé «Première Récréation», où Juste essaie de convaincre Grâce à écrire et à dépasser les craintes de le faire du fait d'être une femme:

— *J'avoue – répondit Juste – qu'il serait une grande erreur que les femmes se mêlent en des matières concernant l'écriture ou aux affaires de lettres. Je me réfère, bien sûr, à celles qui ne savent plus que femmes, parce qu'il y en a eu beaucoup qui ont égalé et même dépassé les hommes. (...) Qu'est ce qu'il arrive de mauvais si les femmes écrivent à propos de matières domestiques? À elles aussi leur touche de faire de la mémoire des vertus et des bonnes œuvres de leurs mères et de leurs maîtresses à propos des affaires qu'elles seules, qui les communiquent, peuvent connaître (...)*<sup>21</sup>.

## **b) Le ciel par la main des femmes: en construisant de l'hagiographie**

En 1628, dix années après la publication de Sœur Maria do Baptista, Sœur Maria Madalena édite une *Histoire de la vie de St Jean Évangéliste*, une narrative hagiographique. Dans sa dédicace à Jerónimo de Melo Coutinho, elle présente la raison de son choix :

---

qu'elles subsistent dans des papiers manuscrits.

<sup>20</sup> On rappelle ici l'attitude du Frère António de Almada, lorsqu'il édite *Fiançailles de l'Esprit, célébrés entre l'amant divin et sa bien aimée Épouse, la Vénérable Mère Soeur Mariana do Rosário*. Il écrit sa biographie à partir de l'autobiographie qu'elle même a écrite, en obéissant à son confesseur. Il explique la transférence de genre et de discours de la façon qui suit: «Dans les locutions, j'utilise formellement les mêmes mots que le Seigneur a dits à sa serviteure» («Nas locuções, uso das mesmas formais palavras que o Senhor disse a sua serva» (Almada, Fr. António de, *Desposórios do espírito celebrados entre o divino amante e sua amada Esposa (...)* *Soror Mariana do Rosário (...)* (1694). Lisboa: Manuel Lopes Ferreira).

<sup>21</sup> «— Yo confieso – respondió Justa – que sería muy gran yerro escribir ni meterse las mujeres en la Escritura, ni en cosas de letras, digo las que no saben más que mujeres, porque muchas ha habido que se han igualado y aún aventajado a muchos varones. (...) ? Qué mal es que escriban las mujeres cosas caseras? Que también a ellas les toca, como a los hombres, hacer memoria de las virtudes y buenas obras de sus madres y maestras, en las cosas que solo ellas que las comunican pueden saber SAN JOSÉ (SALAZER), María de (1979) — *Escritos Espirituales*. Roma: Postulación General O.C.D., p. 54.

*Et parce que je sais que, vous aussi, vous êtes son dévot, je vous l'envoie et je vous le consacre; pour que, puisque moi, en tant que religieuse, pauvre et renfermée dans un couvent, je ne peux pas le faire imprimer, je vous demande de prendre soin de lui, de le défendre et de le présenter devant la Sainte Inquisition, de qui je suis esclave et captive*<sup>22</sup>.

Cette fois-ci, la dédicace se fait à un homme et non pas au Christ, peut-être parce que le respect était déjà reconnu aux Épouses du Seigneur.

Différemment à ce qu'a fait Sœur Maria do Baptista, Sœur Maria Madalena révèle un grand attachement à ce qu'elle a écrit (peut-être parce que le sujet de son œuvre s'inscrit sur l'ordre du divin), quoiqu'elle se présente aussi comme esclave et comme pauvre et captive. Mais elle ne cache pas son désir de voir éditée son œuvre et dresse, par là, la frontière qui séparait alors la femme religieuse et les hommes (religieux ou non): le pouvoir sur la presse. Sœur Maria Madalena révèle aussi une profonde intimité avec les livres et l'écriture, permise et même stimulée par sa communauté religieuse. Mais, tout comme Sœur Maria do Baptista, elle se considère insuffisamment préparée pour les affaires culturelles et religieuses. Dans la dédicace à l'Abbesse du monastère, elle avoue :

*Je vous offre ce Traité que j'ai composé, menée par votre dévotion et vos vertus, à partir de ce que j'ai recueilli, dans cette maison, des livres saints et dévots auxquels je me suis vraiment attachée, quoique j'en profite peu, par incapacité de ma part. J'ai encore ajouté quelques informations que j'ai apprises dans des sermons prêchés au couvent. Je vous les offre, pour que, en les lisant, vous soyez très dévouées à cet Amant divin, pour que, par son intercession, il nous aide devant l'Époux Divin à entrer dans la chambre secrète des trésors où il a l'habitude de conduire les âmes choisies*<sup>23</sup>.

De la part de la société – et surtout d'une perspective masculine – les réactions sont toutes positives, mais il se dresse un long chemin entre le contenu des approbations du XVII<sup>ème</sup> siècle et celui des approbations du XVIII<sup>ème</sup>. En fait, le censeur qui évalue l'œuvre de la Sœur Maria Madalena déclare:

<sup>22</sup> Soror MARIA MADALENA (1628) — *História da Vida (...) do Glorioso S. João Evangelista. Tirada de vários autores*. Lisboa: António Álvares: «E porque sei que Vossa Mercê também é particular devoto desse mesmo santo, lho mando e dedico; para que, pois eu como freira pobre e encerrada o não posso imprimir, Vossa Mercê me faça tomá-lo à sua conta, e defendê-lo e apresentá-lo à Santa Inquisição, cuja serva e cativa sou».

<sup>23</sup> «(...) Fiz este tratado do que achei da vida, louvores deste santo, e das pregações que nesta santa casa ouvi, as quais ajuntei nele, o ofereço a vossas Reverências como coisa sua para que leiam e sejam muito devotas deste Divino Amado, e nos aproveitemos de sua intercessão para que por ela nos ajude diante o divino Esposo, e com ele entremos na Câmara secreta de seus tesouros onde costuma levar as almas suas escolhidas. Amen».

*(...) Je me suis étonné de voir comment une religieuse, n'ayant plus d'instruction que celle que, par dévotion, elle a acquise à partir des livres dévots, et que par curiosité elle a enregistré faisant attention aux sermons sur le saint, a su accoupler, choisir et ranger des choses tellement bien notées, diverses et assemblées en louange du saint, qu'elles ne trouveraient pas d'explication si l'on ne savait pas déjà qu'aux esprits retirés (comme celui de cette religieuse) a le bon Dieu l'habitude de prendre comme instrument pour exalter ses saints.*

*L'inspiration de ces écrits provient de la grandeur de l'amour entre l'aimant et l'aimée. En fait, en voyant ce grand amour, Il lui a communiqué son esprit en lui parlant seulement à son cœur, dans un petit coin de sa cellule<sup>24</sup>.*

Un autre censeur affirme, à propos de la même religieuse, qu'elle agit en vrai maître. Et, en rappelant que Saint Paul avait défendu aux femmes d'enseigner dans l'Eglise de Dieu, il précise:

*Les femmes peuvent enseigner dans leurs monastères, où, par l'effet des noces qu'elles ont célébrées avec le Christ en faisant leurs vœux, elles atteignent la dignité virile, raison pour laquelle on leur coupe leurs cheveux<sup>25</sup>.*

Voilà une première perspective, pleine de résonances qu'il convient de retenir: la religieuse qui écrit doit son talent au Saint Esprit et nullement à son effort ou à sa culture. D'autre part, elle fait un parcours ascensionnel qui la conduit à la «dignité virile», sans laquelle elle ne pourrait jamais devenir un «auteur». Et l'on doit aussi souligner que le péritexte éditorial<sup>26</sup> de ces œuvres d'origine conventuelle signalera toujours ces femmes-auteurs en les situant dans

---

<sup>24</sup> «(...) E confesso que me espantara com muita razão de ver como uma religiosa sem mais trato que o que por sua devoção teve de livros devotos, e curiosidade em notar o que em diversas pregações do mesmo evangelista ouviu, pode ajuntar e soube escolher e ordenar coisas tão bem notadas, diversas e levantadas em louvor do santo, dando a cada uma seu devido lugar, se não entendera que a semelhantes espíritos retirados, como o desta bem ocupada religiosa, costuma Deus tomar por instrumento para engrandecer seus Santos; (...) a fim de se ver quanto ama a amante do seu amado, pois tanto lhe comunicou de seu espírito falando-lhe só ao coração no cantinho da sua cela».

<sup>25</sup> «(...) E ainda que S. Paulo não permita as mulheres ensinar na Igreja de Deus, entende-se em escolas públicas, porque a vergonha e pejo tão louvado nas mulheres, não diz com o despejo que se requer nos que hão-de ensinar em público; porém ensinar em secreto muitas e mui graves o fizeram (...) e Sta Catarina de Sena e a Madre S. Teresa de Jesus e outras compuseram livros segundo o que diz (como diz S. Tomás) bem podem as mulheres ensinar nos seus mosteiros, onde pelos desposórios que fazem com Cristo mediante sua profissão, sobem a dignidade viril, em sinal do que lhes cortam os cabelos».

<sup>26</sup> «J'appelle péritexte éditorial toute cette zone du péritexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale de l'éditeur» GENETTE, Gérard (1987) — *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, p. 20.

l'état de vie religieuse: «l'auteur, la Sœur Marina Clemência, Religieuse (...) de Saint François dans un Monastère de l'île de Saint Michel»; (...) «par la Sœur Maria Madalena, Religieuse du Monastère de la Madre de Deus»; «par la Sœur Maria do Baptista, abbesse dans le monastère du Sauveur», etc. Au nom d'auteur s'ajoute toujours l'information de son état de vie, ce qui rend plus digne (à cause de l'origine monastique) soit l'œuvre, soit le sujet. La rencontre entre le texte et son public se voit ainsi orientée dès le premier contact du lecteur et de l'œuvre. Mais l'agencement de la fonction «auteur» comme image de femme est dorénavant définitivement assurée.

En ce qui concerne la narrative hagiographique et de fiction, le XVIII<sup>ème</sup> siècle a connu deux religieuses haut placées dans la vie littéraire de leur temps. Celles-ci vivaient au monastère de l'Espérance, à Lisbonne, et elles furent les responsables du changement de discours des censeurs, qui voyaient dans ces religieuses une repoussée de la tradition des femmes savantes du cercle de la Infante D. Maria, dont on a déjà parlé. Pour la première fois, les censeurs situent ces écrits féminins dans une tradition d'écriture féminine portugaise, tout en mettant l'accent sur l'érudition et l'élégance de style de Marina Clemência, un pseudonyme de Sœur Maria do Céu<sup>27</sup>, à qui le censeur appelle fréquemment «savante». «Le pseudonyme est déjà une activité poétique, et quelque chose comme une œuvre»<sup>28</sup>. Cette religieuse et sa contemporaine au même monastère de l'Espérance, Sœur Madalena da Glória, ont publié la plupart de leurs œuvres sous pseudonyme, une façon d'échapper au principe monastique qui défendait aux religieuses d'avoir de la renommée dans le monde. Et par là on constate que, de la part des femmes portugaises qui éditent, les revendications vers une place dans le monde des écrivains sont encore loin d'atteindre, dans ce plan, la force et la conviction de quelques unes des femmes-écrivains d'Espagne, comme Maria de Zayas<sup>29</sup>, par exemple.

Les approbations de *Águia Real* (...) de Sœur Madalena da Glória<sup>30</sup>, une biographie en prose sur St Augustin, font preuve de quelques aspects remarquables, puisque la dichotomie hommes – femmes que les critiques dépassaient par le bizarre recours à l'expression «âmes viriles» disparaît dans le texte approuvé par Fr. José do Apocalipse:

*Mais taisez-vous, que lorsque les talents viriles donnent lieu aux talents*

<sup>27</sup> Cf. CLEMÊNCIA, MARINA (1715) — *A Féniz Aparecida na Vida, Sepultura e Milagres da Gloriosa Sta Catarina de Alexandria* (...). Lisboa: Oficina Real Deslandesiana.

<sup>28</sup> GENETTE, Gérard (1987) — *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, p. 53.

<sup>29</sup> Pour une perspective sur la littérature féminine en Espagne, cf. BARBEITO, 2007.

<sup>30</sup> GLÓRIA, Madalena da — *Águia Real, Fênix Abrasado* (...). *História Panegírica do (...) Patriarca (...)* *Santo Agostinho* (1744). Lisboa: Oficina Pinheiriense da Música.

*spirituels, il est très important qu'ils laissent courir leurs plumes, tout en écrivant des histoires ecclésiastiques.*

### **c) Femmes et fiction: un rôle pédagogique auprès du grand public**

Passant un peu rapidement sur la prose fictionnelle, qui s'inscrit dans une typologie qui permet aux censeurs un éventail assez large d'épithètes, on retrouve, de la part de l'auteur, une certaine retenue sur leur mission de femmes-écrivains, mais de la part des récepteurs un style souvent imagé, qui nous surprend en égalant Sœur Maria do Céu à Virgile et à Homère<sup>31</sup>: «parce que Marina Clemência, dans son élégance, fut un autre Virgile».

Dans les approbations de cette œuvre, D. Manuel Baptista de Castro inscrit cette religieuse dans la tradition de toute les femmes-écrivains qui se sont distinguées dès l'Antiquité (Cassandra, Pola, Corina, etc.) et il dit qu'elle «dépassé toutes celles qui, dans son esprit poétique, ont honoré Portugal, telles Joana Vaz, (...) Beatriz da Silva, D. Bernarda de Lacerda», etc.

De toute façon, il faut relever que, dans ces censures du XVIII<sup>ème</sup> siècle, ce n'est plus comme une âme masculine dans un corps féminin que la production littéraire des religieuses est envisagée. Le fait que le censeur s'éloigne du modèle de l'exclusive énumération de noms féminins de l'Antiquité, pour se situer dans le cercle des dames portugaises célèbres par leur œuvre rappelle que ces femmes-auteurs étaient peut-être connues par le public auquel l'œuvre se destinait, ce qui peut nous donner des indices sur la diffusion et sur la renommée que l'écriture féminine en général avait atteint au Portugal à ce moment-là.

Mais ce qui est le plus remarquable dans cette typologie narrative fictionnelle, où la nouvelle se détache comme genre dominant, c'est la façon dont le paratexte des censeurs essaie de déterminer la réception des lecteurs et évalue la fonction et l'importance de toute cette production fictionnelle (par définition plus dangereuse et peut-être plus éloignée des typologies considérées comme adéquates aux religieuses). À propos de *Royaume de Babylone* de Sœur Madalena da Glória<sup>32</sup>, le Frère João de S. José affirme:

*L'allégorie morale et ascétique (...) de cette excellente femme écrivain (...) a élu cette agréable méthode pour combattre l'ennui du cœur et pour bannir la*

<sup>31</sup> Cf. CLEMÊNCIA, MARINA (1733) — *A Preciosa. Obras de Misericórdia* (...). Lisboa: Oficina da Música.

<sup>32</sup> GLÓRIA, Madalena da [Leonarda Gil da Gama] (1749) — *Reino de Babilônia* (...). Lisboa: Oficina de Pedro Ferreira.

*nausée que quelques uns éprouvent envers les matières de piété*<sup>33</sup>.

Le procédé littéraire, exigeant et subtile, est expliqué par Frère Tomás comme une affaire que nullement nuit à la fonction de cette littérature, car ce qui importe c'est que «la doctrine reste nette et sublime»<sup>34</sup>.

Et le censeur de continuer: «ce livre étant un trésor précieux, il est en même temps un trésor qui est caché par le nom de l'auteur, qui seul se dévoile à travers l'anagramme, et par la méthode utilisée, qui tout explique par le moyen des paraboles».

En fait, la prose narrative fictionnelle d'origine féminine utilise, tout comme la masculine, les mêmes stratégies littéraires: les paraboles, les finesses d'esprit, des traits de style que les censeurs s'efforcent d'expliquer au public, peut-être pour enlever à cette littérature le poids du mondain qu'elle ne devrait pas exhiber: «tout en rendant service à la récréation, cette littérature peut aussi contribuer à l'enseignement», affirme Frei Lucas de Santa Catarina dans la censure de *Enganos do Bosque, Desenganos do Rio* de Soeur Maria do Céu. De la même religieuse, écrit D. António Caetano de Sousa à propos de *La Précieuse*, éditée en 1731:

*Cette œuvre n'est pas du tout comme celles qui veulent surtout entretenir par la douceur et la discrétion, sans vouloir autre chose que de plaire (...); il s'agit d'une leçon dont il faut profiter, qui se présente dans un style sublime et ordonnée dans une méthode très nette, qui sert (...) surtout à enseigner à mener une vie plus parfaite, parce que sous ce qui semble tout simplement de l'allégorie (...), se cache (...) une mystique profonde*<sup>35</sup>.

Au fur et à mesure que les siècles avancent, l'acceptation de l'écriture féminine s'impose, comme on le voit, peu à peu. En ce qui concerne les genres narratifs, l'histoire religieuse et l'hagiographie marchent à côté de la fiction narrative, qui devient une preuve des capacités des femmes pour la littérature et pour intervenir au niveau de la pastorale chrétienne, en devenant, en ce sens, des façons alternatives de prêcher. Mais l'attitude des religieuses, probablement due à l'humilité dont

<sup>33</sup> «A alegoria moral e ascética leva constante a discreta pena da excelentíssima escritora, que judiciosamente elegeu este agradável método para combater o fastio do coração humano ou desterrar a náusea que alguns menos devotos conservam aos assuntos pios».

<sup>34</sup> «Que importa que a matéria deste livro seja toda enigmática e parabólica, se a doutrina é muito clara e sublime?».

<sup>35</sup> «Não é esta obra das que costumam somente entreter pela suavidade da discrição, sem mais aproveitamento do que o gosto (...). É uma lição proveitosa (...), distribuída em um estilo sublime, disposta em um método claro (...) e que (...) servem ao mesmo tempo (...) de proveito para se instruir a vida mais perfeita, pois o que só parece alegoria contém com eloquente artifício uma profunda mística».



elles devaient faire preuve, ne change pas tellement, même connaissant le pouvoir qu'elles avaient atteint. En faisant toujours question de rendre très nette leur humilité, elles ne s'efforcent pas pour changer le *status quo* de leur statut. La plupart d'entre elles prolongent même le paradigme de la femme obéissante aux conduites normatives de la culture dominante de l'époque, bien que les censeurs, face à elles, déclarent déjà un changement d'attitude: «et aussi bien lui va l'aiguille dans sa main que la plume dans ses doigts»<sup>36</sup>, affirme le Frère Boaventura de S. Gião à propos de *La Précieuse* de Soeur Maria do Céu.

#### d) Humilité et éloquence: la poésie épique féminine

Vers 1639, au moment où l'épopée connaît au Portugal une décroissance de son impact, on a trait à son développement chez des femmes-écrivains: Soeur Maria de Mesquita Pimentel et D. Bernarda de Lacerda<sup>37</sup>.

Maria de Mesquita Pimentel a composé trois poèmes épiques, qu'elle a intitulés *Mémoriaux*, un de l'Enfance du Christ (le seul qui ait été édité), en dix chants<sup>38</sup>, un autre de la Passion, en onze chants, et un troisième des Miracles, en treize chants. Encore une fois, l'encadrement préliminaire fait valoir sa fonction expressive, en nous rendant compte de l'impact de ce genre narratif en vers et sur la communauté des lecteurs et chez l'ordre religieux à laquelle Soeur Pimentel appartient, en même temps qu'il nous présente l'intention de l'auteur lors de la production et de l'impression de son œuvre.

Dans les licences, la référence au monastère se dresse comme une dignification du lieu de production et, par là, comme une forme de légitimation de la femme religieuse qui y écrit son œuvre: «(...) J'ai vu (...) ces deux volumes composés par la Mère Maria de Mesquita Pimentel, religieuse de (...) St Bernard dans l'insigne monastère de Saint Benoît de Évora»<sup>39</sup>.

L'œuvre s'insérant dans le domaine de la théologie, ce fait a exigé une

<sup>36</sup> «E tão bem lhe parece na mão a agulha, como nos dedos a pena, no estrado a almofada, como na banca o papel». In MARINA CLEMÊNCIA — *A Preciosa, Alegoria Moral* (...) (1731). Lisboa: Oficina da Música.

<sup>37</sup> D. Bernarda Ferreira de Lacerda n'était pas une religieuse. Elle était mariée à Fernão Correia de Sousa, mais, avant cela, elle avait déjà écrit un poème épique intitulé *España libertada* (*Espagne libérée*), en deux parties, la première éditée en 1618 et la deuxième (1673) après sa mort. Sur l'œuvre de cette religieuse, cf. MORUJÃO, Isabel (1997) — «Bernarda Ferreira de Lacerda». *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo: 1327-1328 et BARANDA LETURIO, Nieves (2005) — *Cortejo a lo Prohibido. Lectoras y Escritoras en la España Moderna*. Madrid: Arco Libros S.L., p. 191-215.

<sup>38</sup> PIMENTEL, Maria de Mesquita (1639), *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor*. Lisboa: Jorge Rodrigues. Les deux autres *Mémoriaux*, qui sont restés manuscrits pour des raisons qu'on méconnaît en détail, mais qui découlent de problèmes posés par la Censure, ont déjà été découverts dans une bibliothèque portugaise, et ils sont en train d'être édités, à la suite d'un travail d'équipe.

<sup>39</sup> «Vi estes dois volumes (...) compostos em oitava rima pela Madre Soror Maria de Mesquita Pimentel, Religiosa do Padre São Bernardo no insigne Convento de S. Bento de Évora».

explication de la part des censeurs, parce que la Théologie n'était pas affaire des femmes:

*Parce qu'étant très commun que les hommes les plus insignes apprennent la Théologie mystique dans les secrets de la prière mentale et la Scolastique dans les écoles publiques, cette religieuse semble avoir appris l'une et l'autre par son application à ses exercices spirituels où le saint évangéliste a dû lui prêter ses ailes, par lesquelles elle est montée jusqu'à la connaissance du verbe éternel. Parce que l'érudition dont cette religieuse fait preuve en matière de la sainte théologie, sans avoir fréquenté l'école, est tellement grande qu'elle n'est possible que chez une âme éloignée du monde et vivant dans la solitude de la clôture, à qui Dieu ait parlé au cœur et qui n'a écouté que la voix de son époux divin<sup>40</sup>.*

C'est aussi comme «œuvre profitable» que le censeur présente ce long poème :

*(...) Pour que plus aisément les fidèles chrétiens puissent garder dans leur mémoire les miracles du Christ et les mystères de son enfance, en raison du vers que l'auteur a choisi pour son récit, mené par le plus haut esprit de dévotion<sup>41</sup>.*

En fait, il ne s'agit pas, malgré le côté dévotionnel et le langage affectif très évidents, d'une œuvre destinée seul aux femmes, mais à la généralité des chrétiens, constat qui découle pas seulement du *corpus* des licences et des approbations, mais aussi des préliminaires auctoriaux. Là, par une rhétorique féminine qui utilise des *topoi* caractéristiques du genre, tels que les formules de *captatio benevolentiae* par lesquelles les femmes déclarent leur humilité («humble, indigne, craintive») et la demande de protection traduite par des expressions d'assujettissement («esclave de vous»), l'auteur déclare son but en écrivant ces trois poèmes épiques:

*Recevez, ma Dame, sous votre protection et soutien, ce fruit de mes travaux et, en tant que votre esclave, je vous demande qu'il demeure imprimé dans les âmes de tous ceux qui le lisent<sup>42</sup>.*

<sup>40</sup> «Porque sendo coisa ordinária os varões mais insignes aprenderem a Teologia mística no secreto da oração mental, e a Escolástica nas escolas públicas, esta serva de Deus pareceu que aprendeu uma e outra nos estudos de seus exercícios espirituais, e neles lhe devia o santo evangelista emprestar as asas com que subiu ao conhecimento do Verbo eterno. Porque tal erudição nas mais levantadas matérias da santa Teologia não se pode achar senão em uma alma que, depois de tirada do mundo e chamada à solidão da clausura regular, lhe falou Deus, e ela à voz do divino Esposo aplicou sempre a orelha».

<sup>41</sup> «Para que com mais facilidade os fiéis cristãos possam trazer na memória os milagres de Cristo e os mistérios da sua Infância, por razão do verso em que a Autora com muito espírito e devoção os conta».

<sup>42</sup> «Recebei, Senhora minha, desta escrava vossa, este fruto de meus trabalhos, debaixo de vossa protecção e

Ces mots, qu'on peut lire dans la dédicace, résonnent aussi dans son prologue au lecteur, où la religieuse déclare avoir écrit portée par la dévotion: «chanter un tel sujet/ me fut une grande audace/ mais dévoiler ainsi mes fautes/ provenant de l'incompréhension/ si l'on déborde d'affection/ ce n'est point du tout faiblesse»<sup>43</sup>. Et elle termine en demandant aux lecteurs de ses œuvres manuscrites la faveur d'accueillir aussi son *Mémorial de l'Enfance*.

Dans ces prologues auctoriaux, on peut lire aussi, au-delà de l'humilité, une certaine audace qui provient d'une force d'origine morale: elle n'a pas honte d'écrire et de publier ses écrits et elle incite même les lecteurs à lire ses œuvres, non pas par vanité (elle ne reconnaît pas de mérite littéraire à son poème), mais par dévotion, par une volonté programmatique de mener plus loin l'amour envers Dieu. Je crois que, dans ce cas, on peut même conclure que cette femme-écrivain désire des lecteurs avec lesquels elle établit un dialogue, dans des moments divers de ces espaces paratextuels.

En tout cas, il semble que ce sont les poésies dédiées à ce poème épique et à son auteur, presque toutes d'origine masculine et religieuse, qui traduisent simultanément l'acceptation de cette production chez une communauté de lecteurs masculins (qui valide l'importance des œuvres) et l'attitude de l'Eglise Catholique portugaise envers ce genre de productions dévotes, en louant le style, l'énonciation féminine, la fonction pédagogique des œuvres, la valeur des femmes. Dans le cas de ce poème épique, les vers de louange du Père Luis Mendes utilisent des comparaisons et des métaphores qui placent l'œuvre de cette religieuse dans le rang du savoir divin. Il la compare à Salomon et à St Jean Évangéliste: «Dans cette histoire que vous racontez/ avec savoir et âme/ Vous ressemblez à Salomon/ Et pas du tout à une femme»<sup>44</sup>. Et il se réfère à l'auteur comme «aigle divin». Ce sera cependant le Frère Teodósio de Lucena de l'Ordre de Saint Bernard qui osera créer l'image la plus originale pour louer la mission et le talent de cet auteur, en l'appelant «cire féminine» qui, par son art, devient l'or où s'encastre le plus pur diamant. Cette métaphore de la cire utilisée pour encastrier les diamants et les polir traduit le rôle médiateur joué par ce récit de l'Incarnation et par l'auteur: elle soutient la dévotion et le discours sur la foi.

En fait, dans ces temps de changement, la société se diviserait, probablement, en deux secteurs: celui qui gravitait autour des religieuses, à qui l'on demandait des livres, des poèmes, des conseils, des prières et des sentences; et un autre

---

amparo (...), fazendo que fique impresso nas almas de todos os que o lerem».

<sup>43</sup> «Foi cantar de tal sujeito/ Temerário atrevimento,/ mas mostrar do entendimento/ Faltas, medrando o afeito,/ Não presumo abatimento».

<sup>44</sup> «Nesta história que teceis/ Com artifício e saber, / Já não pareceis mulher, / Mas Salamão pareceis».

plus conservateur, pour qui l'acte d'écrire, suivant le courant un peu misogyne de D. Francisco Manuel de Melo<sup>45</sup>, n'était pas du tout une activité pour les femmes. C'est peut-être connaissant ces deux tendances que Sœur Madalena da Glória ouvre le «Prologue au lecteur» de son *Orbe Celeste*, en disant, à propos d'elle-même, très sûre de son chemin et nullement troublée par les opinions du monde: «à qui les applaudissements ne troublent pas, la calomnie n'effraye pas non plus»<sup>46</sup>.

En effet, on remarque un léger changement de cette femme-auteur tout au long de ses successifs «Prologues au lecteur». Bien que toujours reconnaissant son plan d'infériorité face à tous ceux qui accédaient aux études organisées, et tout en présentant ses œuvres comme le résultat d'un humble exercice d'écriture, on constate que la peur des réactions du public cède peu à peu la place à l'indifférence: «celui qui écrit sans penser aux applaudissements ne craint la critique ni ne se trouble dans l'espoir des louanges», déclare Soeur Madalena da Glória dans *Royaume de Babylone*. C'est surtout cette religieuse qui prend de façon plus courageuse cette assurance face à l'écriture d'origine conventuelle. Dans le «Prologue» de *Cris de Désabusement*, elle déclare son intention de persévérer dans la tranquillité face à d'éventuelles critiques: «Cela ne me gêne pas du tout si ma plume ne te semble pas maîtresse, parce que je me réjouis de mon propre exercice aussi bien que j'en profite moi-même de lui. Tout cela rend avantageux ce que ta pensée, de mauvaise part, puisse considérer comme inutile»<sup>47</sup>.

### Qu'est ce qu'un auteur, au féminin?

La présentation des femmes-écrivains, menée soit par elles-mêmes, soit par les censeurs ou par les amis/es de l'auteur dans des vers de circonstance, nous permet d'aboutir, comme on espère l'avoir démontré, à la représentation de la femme-écrivain dans la société de l'Âge Moderne, en ce qui concerne sa participation au genre narratif. En reprenant le titre de Foucault<sup>48</sup>, on

<sup>45</sup> MELO, D. Francisco Manuel de (1959 [1<sup>a</sup> edição póstuma em 1721]) — *Hospital das Letras: Apólogos Dialogais*. Lisboa, Sá da Costa, vol. II, p. 187-188: «Nous n'aimons pas beaucoup les femmes-auteurs, les femmes savantes ou les femmes compositeurs, parce que (...) il en est assez triste qu'on soit auprès de sa femme, au lit, à table ou (...) chez soi, en même temps que, dans les tavernes, des tas d'hommes barbés demandent de leurs nouvelles».

<sup>46</sup> «A quem o aplauso não alvorça também a calúnia não assusta». Cf. GAMA, Leonarda Gil da — *Orbe Celeste* (...). Lisboa: Oficina de Pedro Ferreira, 1742.

<sup>47</sup> «<sup>46</sup>Nem importa que te não pareça mestra a minha pena, se quando me diverte a mim o seu exercício, tiro doce utilidade deste emprego, e já fica proveitoso o que acha escusado o teu mal intencionado pensamento», (In GLÓRIA, Madalena da — *Brados do Desengano* (...)) (1749a). Lisboa: Oficina de Domingos Rodrigues.).

<sup>48</sup> FOUCAULT, Michel (1969) — «Qu'est-ce qu'un Auteur?». «Bulletin de la société française du bibliographe», t. LXIV : 73-104..

trouve important de formuler la même question strictement pour l'univers féminin: «qu'est ce qu'une femme-auteur?». La connaissance des représentations sociales des femmes écrivains portugaises nous a guidés pour trouver la réponse. Cette représentation balance un peu entre la perspective de leurs écrits comme résultat de l'action divine et l'importance qu'on les attribue en les comparant à d'autres femmes à valeur iconique, aussi bien qu'entre une progressive évaluation en fonction de l'œuvre produite et de ses qualités intrinsèques. En tout cas, on ne doit pas oublier que, au Portugal, la fonction «auteur» ne se confine pas à l'œuvre imprimée, bien que nos réflexions soient basées exclusivement sur les textes féminins publiés. Enfin, c'est surtout par leur rôle didactique auprès des chrétiens, où la rhétorique des émotions joue un rôle persuasif très fort et différencié de la rhétorique plus effrayante des prêcheurs, que ces femmes auteurs s'affirment dans une société qui n'était pas toujours d'accord à propos de l'incursion féminine dans le territoire masculin de l'imprimerie.

À la fin de ce parcours, on doit donc conclure que cette question, au Portugal, présente des contours qu'on ne doit pas mépriser. D'abord et surtout, il y a, dans ce domaine, plusieurs femmes auteurs sans œuvre publiée. Le circuit manuscrit, l'intérêt démontré par la cour pour l'écriture des femmes religieuses et les efforts menés par les grands du monde pour leur faire publier leurs œuvres sont des signes suffisants pour conclure au constat que le manuscrit a, lui aussi, créé des femmes-auteurs. En fait, au Portugal, l'importance et l'affirmation de l'écriture féminine ne peuvent pas être pensées en rapport au paradigme français ou anglais, où la femme se dégage très tôt par son discours d'émancipation, en augmentant sa voix à travers la presse. Effectivement, au Portugal, si les femmes publient, c'est parce que, derrière ce geste, se dresse souvent la commande d'un homme. Bon gré mal gré, au Portugal beaucoup de femmes ont écrit par volonté masculine et non de leur propre initiative. Et c'est par l'action de quelques hommes que quelques femmes sont sorties du silence. Malgré tout, il y a des cas où, à la loupe, on peut constater le désir féminin de publier et d'écrire pour un public élargi, afin d'enseigner, de témoigner de la foi, de suggérer des conduites de vie. C'est pourquoi, pour faire ce bilan, nous avons parcouru cet itinéraire portugais, menés par le paratexte éditorial, où l'on dévoile, bien qu'encore dans le brouillard, les avatars de la future insertion de la femme dans les cercles littéraires du XIX<sup>ème</sup> siècle et, surtout, du XX<sup>ème</sup> siècle.

## BIBLIOGRAPHIE

- BAPTISTA, Soror Maria do (1618) — *Livro da Fundação do Mosteiro do Salvador de Lisboa* (...). Lisboa: Pedro Craesbeeck.
- BARANDA LETURIO, Nieves (2005) — *Cortejo a lo Prohibido. Lectoras y Escritoras en la España Moderna*. Madrid: Arco Libros S.L.
- BARBEITO CARNEIRO, María Isabel (2007) — *Mujeres y Literatura del Siglo de Oro (Espacios Profanos y Conventuales)*. Madrid: Safekat.
- CASO, Ángeles (2007) — *Las Olvidadas. Una Historia de Mujeres Creadoras*. Barcelona: Editorial Planeta.
- CAYUELLA, Anne (1996) — *Le Paratexte au Siècle d'Or. Prose Romanesque, Livres et Lecteurs en Espagne au XVII<sup>e</sup> siècle*. Genève: Librairie Droz S.A.
- CÉU, Soror Maria do (Marina Clemência) (1715) — *A Feniz Aparecida na Vida, Sepultura e Milagres da Gloriosa Santa Catarina de Alexandria* (...). Lisboa: Oficina Real Deslandesiana.
- CÉU, Soror Maria do (Marina Clemência) (1731) — *A Preciosa, Alegoria Moral* (...). Lisboa: Oficina da Música.
- CÉU, Soror Maria do (Marina Clemência) (1733) — *A Preciosa. Obras de Misericórdia* (...). Lisboa: Oficina da Música.
- FOUCAULT, Michel (1969) — «Qu'est-ce qu'un Auteur?». «Bulletin de la société française du bibliographe», t. LXIV : 73-104.
- GENETTE, Gérard (1982) — *Palimpsestes*. Paris: Éditions du Seuil.
- GENETTE, Gérard (1987) — *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
- GLÓRIA, Soror Madalena da (Leonarda Gil da Gama) (1742) — *Orbe Celeste* (...). Lisboa: Oficina de Pedro Ferreira.
- GLÓRIA, Soror Madalena da (Leonarda Gil da Gama) (1744) — Águia Real, *Fénix Abrasado, Pelicano Amante* (...). *História Panegírica e Vida Prodígiosa do Ilustre Patriarca* (...) *Santo Agostinho*. Lisboa: Oficina Pinheiriense da Música.
- GLÓRIA, Soror Madalena da (Leonarda Gil da Gama) (1749) — *Reino de Babilónia* (...). Lisboa: Oficina de Pedro Ferreira.
- GLÓRIA, Soror Madalena da (Leonarda Gil da Gama) (1749a) — *Brados do Desengano contra o Profundo Sono do Esquecimento* (...). Lisboa: Oficina de Domingos Rodrigues.

GOYET, Francis (1996) — *Le Sublime du «Lieu Commun». L'Invention Rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*. Paris: Honoré Champion.

LOWE, K. J. P. (2003) — *Nun's Chronicles and Convent Culture in Renaissance and Counter Reformation Italy*. Cambridge.

MADALENA, Soror Maria Madalena (1628) — *História da Vida (...) do Glorioso S. João Evangelista. Tirada de Vários Autores*. Lisboa: António Álvares.

MELO, D. Francisco Manuel de (1959 [1ª edição póstuma em 1721]) — *Hospital das Letras: Apólogos Dialogais*. Lisboa, Sá da Costa, vol. II.

MORUJÃO, Isabel (1995) — *Contributo para uma Bibliografia Cronológica da Literatura Monástica Feminina em Portugal*. Lisboa: Universidade Católica / Centro de Estudos de História Religiosa.

MORUJÃO, Isabel (1997) — «Bernarda Ferreira de Lacerda». *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo: 1327-1328.

MORUJÃO, Isabel (2012 [2005]) — *Por Trás da Grade: Poesia Conventual Feminina em Portugal (Séculos XVII-XVIII)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto (em vias de publicação pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda).

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita (1639) — *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do Divino Amor*. Lisboa: Jorge Rodrigues.

POUTRIN, Isabelle (1995) — *Le Voile et la Plume. Autobiographie et Sainteté Féminine dans l'Espagne Moderne*. Madrid: Casa de Velázquez / Ciudad Universitaria.

SAN JOSÉ, María de (1979) — *Escritos Espirituales*. Roma: Postulación General O.C.D.

SÃO PEDRO, Soror Maria Madalena de (1745) — *Notícias Fielmente Relatadas (...)*. Lisboa: Miguel Manescal da Costa.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (1994) — *A Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas Damas*. Edição fac-similada. Lisboa: Biblioteca Nacional.

VIVES, Luis (1995 [première édition française 1523]) — *Instrucción de la Mujer Cristiana*. Madrid: Fundación Universitaria Española / Universidad Pontificia de Salamanca.

Artigo recebido em 23/05/2012  
Aceite para publicação em 21/06/2012