

Chaque veine coupée – *Ebulição da Escrivatura*, la voix féminine et la théorie de l'histoire : un essai sur la poésie et l'histoire sous la dictature brésilienne (1978)

Beatriz de Moraes Vieira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Seul celui qui a mesuré la domination de la force et sait la respecter est capable d'amour et de justice.
(Simone Weil, *L'Iliade ou le poème de la force*).

Visionary feminism is a wise and loving politics. It is rooted in the love of male and female being, refusing to privilege one over the other. The soul of feminist politics is the commitment to ending patriarchal domination of women and men, girls and boys. Love cannot exist in any relationship that is based on domination and coercion. (Bell Hooks).

Scène 1 – *Ebulição da Escrivatura*

Ebulição da Escrivatura est un petit livre qui a vu le jour au Brésil en 1978, sous l'impulsion de la maison d'édition Civilização Brasileira, dans la collection Poesia Hoje, sous le numéro 21. Très peu diffusé et réunissant « treize poètes impossibles », comme annoncé dans le sous-titre, ce livre dévoilait au grand public des poètes pratiquement inconnus ou amateurs, plus ou moins actifs ou permanents, en tout cas étrangers au canon classique tant de la poésie nationale reconnue que de la « poésie marginale » qui devint *a posteriori* le genre poétique marquant de l'époque. On trouve peu d'informations biographiques ou professionnelles sur les treize poètes impossibles¹. Ele Semog et Salgado Maranhão poursuivirent leur tâche poétique, tout en continuant à militer au sein du mouvement pour les Noirs. Salgado Maranhão fut l'organisateur et l'auteur de la « préface-mousquetaire » intitulée « Todos por um e um por todos », dans laquelle il loue en même temps qu'il critique (comme il est de coutume dans la poésie marginale) l'expérimentation formaliste antérieure pour avoir d'une certaine façon écarté d'autres genres poétiques, au profil plus existentiel et politique². Il y présente les nouvelles voix qui se formèrent sous la dictature instaurée au Brésil suite au coup d'État de 1964 – « sob o signo da repressão e embasados por uma carga

1 Il s'agit de Gil Sevalho, Salgado Maranhão, Tetê Catalão, Louis Carlos Mello, Mario Athayde, Jorge Claudir, Antonio Caos, Narciso Lobo, Cynthia Dorneles, Ele Semog, Paulo Valente, Joba Tridente, Sérgio Varela. Le dessin de la couverture a été réalisé par Paulo Valente, la mise en page a, quant à elle, été réalisée par Léa Caulliriaux. Je remercie le jeune historien Renato Lopes Pessanha pour sa précieuse contribution dans la collecte de ces données.

emotiva muito forte » (p.10) – mais surtout une génération qui a dû découvrir et s’aventurer seule sur les chemins littéraires. En effet, celle-ci ne pouvait se réunir et former des mouvements collectifs de grande ampleur et à forte répercussion. Néanmoins, cela aurait donné lieu à « uma poesia reflexiva e bastante consciente quanto ao uso da palavra » (p.10) soit une poésie attentive aux problèmes sociaux sans pour autant être engagée :

não há neste livro uma visão formal unificada, seja pelo próprio isolamento dos poetas, seja pelo processo de manufatura interna de cada um, que decorre de sua própria experiência individual e da maneira como esta absorve o real e o transforma em poesia. [...] A poesia do Grupo *Ebulição da Escrivatura* é, pois, a explosão de vários anos de sufoco e emoções acumuladas, sacudindo a própria repressão cultural e os cipós do formalismo, para se tornar *viva e intensa como a dor de um quisto*”. (Maranhão In : Sevalho; Maranhão, 1978 : 10, italiques de l’auteur)

La thématique de la douleur sociale, c’est-à-dire de la souffrance, dont les causes ne résident pas seulement dans des situations individuelles (en admettant que cela soit possible), mais dans des ingérences politiques, économiques et culturelles, à grande échelle, donne lieu à ce que nous pouvons appeler une expérience historique douloureuse. Celle-ci n’est pas très répandue au Brésil où la (ou les) culture(s)³ s’appuie(nt) fortement sur une représentation stéréotypée évoquant la joie, l’hospitalité ou la fête. Cependant, la poésie écrite sous la dictature porte le sceau de la douleur, et montre de façon explicite un quotidien lacéré, bien que cette « génération » vive les effets de la contre-culture à la brésilienne, qui mélangeant « sexe, drogues et rock’n roll » avec la samba, la plage, le carnaval, le football, renvoyant une image synonyme de « desbunde »⁴, de dépolitisation et d’aliénation.

Mais la douleur de vivre dans un environnement marqué par la violence d’Etat – répression, censure, prison politique, persécution, exil, torture et assassinat d’opposants au régime – est de plus en plus souvent traitée dans les études sur la dictature brésilienne, parfois indirectement, même s’il reste encore beaucoup de zones d’ombres. La question de la femme et de la voix féminine est justement l’un de ces points laissés en suspens, depuis le corps violé, torturé, banni, disparu ou

2 Comme c’était le cas pour le poète Moacir Felix qui signe le rabat de la couverture du livre, dans lequel, il observe des poètes inégaux et divers, lyriques et satyriques, « contidos em ritmos bem concertados ou explodindo em arremates inesperados, porém todos agrupados e girando em torno de um eixo comum, que é esta nossa vida, este nosso mundo cultural, este nosso país, esta nossa época ».

3 Relativement à l’idée d’une culture nationale plurielle, lire l’essai de Alfredo Bosi, « Culturas Brasileiras », dans *Dialética da Colonização* (1992).

4 Ce terme, à l’époque, se référait à un changement comportemental, l’abandon ou le mépris de ce qui était reconnu comme une posture politique sérieuse en faveur d’une attitude contre-culturelle. Celle-ci était initialement perçue comme de l’individualisme et de l’aliénation, de sorte que le terme « desbunde » renfermait une connotation péjorative.

mort, jusqu'à la manifestation artistique, en passant par la sexualité, le droit de témoigner, le droit à la citoyenneté, à la réparation, à la mémoire et à l'histoire.

Scène 2 – La poésie « *atre-vida* » donne mal à la tête

Dans *Ebulição da Escrivatura* il n'y a qu'une seule femme poète. Diplômée en Sciences Sociales et spécialiste en anthropologie, Cynthia Dorneles travaille actuellement comme praticienne shiatsu et se consacre à l'écriture de livres, de chroniques et de contes⁵. Cette situation est loin d'être étonnante, étant donné que dans le champ littéraire brésilien la voix de l'écrivaine fut historiquement une « présence-absente », occupant un espace « entre l'oubli et la permanence », dépendant en effet de diverses instances de légitimation marquées par les héritages patriarcaux : des maisons d'édition jusqu'au système d'enseignement, en passant par les points de vente et les chaînes de distribution de livres, la critique littéraire, les institutions gouvernementales⁶ et les moyens de communication. L'insertion des femmes dans le champ littéraire brésilien a toujours été soumise à des négociations constantes et difficiles entre les principaux agents (Leal, 2008 : 91-94). Parmi les femmes écrivains et les femmes poètes brésiliennes les plus connues – les noms de Clarice Lispector et de Cecília Meireles trouvent peut-être plus d'écho à l'échelle internationale –, on trouve une myriade de noms à découvrir, et ce même dans le cas de la poésie marginale des années 1970 qui vit émerger Ana Cristina Cesar.

Dans *Ebulição da Escrivatura*, on trouve un second prologue intitulé « Um de cada vez : porque fazer poesia hoje », dans lequel, chacun des treize poètes présente sa vision de la poésie ainsi que son propre style poétique : « faço poesia por indisciplina/diante da dor » dit Salgado Maranhão, faisant écho à Manuel Bandeira dans *Itinerário para Pasárgada* (« não faço poesia quando quero, mas quando ela, poesia quer »). Dans ce prologue, Cynthia Dorneles, tout juste âgée

5 Co-auteur du livre *Zen Shiatsu*, elle a également participé à certaines anthologies poétiques. Son dernier livre s'intitule *Os 1001 e-mails: Sherazade conta histórias eróticas para um marujo solitário*. Le plus polémique de ses travaux fut *A Amante Ideal*, incluant des interviews et des analyses sur l'infidélité conjugale. Pour plus d'informations sur l'auteur consulter le site de l'éditeur Record : <http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=2566&id_entrevista=114>; la page Facebook de l'auteure: <<https://www.facebook.com/cynthia.dorneles>>; ou encore son blog: <<https://www.lucidolimpidoproparoxitono.blogspot.com/>>. Toutes les pages ont été consultées le 14 février 2018.

6 Au Brésil, dont l'histoire porte le sceau de l'esclavage, de l'analphabétisme, des inégalités sociales de différents types combinés à l'absence d'un marché éditorial, les écrivains dépendent (et ont dépendu) des aides de l'Etat. Avec l'industrialisation et le mécénat de l'oligarchie pauliste, un système littéraire interne se consolide – une dynamique de rétroaction entre l'auteur, l'œuvre et son public, comme le démontre Antônio Cândido (1984) – qui toutefois ne peut se passer des politiques culturelles de l'Etat. Voir aussi la thèse de Virgínia Leal (2008).

de 19 ans, se présente dans un méli-mélo d'affirmations et de négations, de vérités et de mensonges fictionnels intercalés :

Poderia estar aqui agora chorando que nem uma menina indefesa frente às tramoias da vida... Mas [...] Na minha história não há tempo pra choros. // O meu personagem se faz de bobo e aceita todas as sugestões – mas ele é terrível – é um desapaixonado. Não tem medo da vida nem da morte. Ele nunca afirma, sempre questiona, mas é deliciosamente preciso na sua ação. [...] Só o que lhe falta é mentir com mais tranquilidade. Poesia atre-vida. (Dorneles In : Sevalho; Maranhão, 1978 : 16)

A quel point les poèmes présentés par la poète dans ce livre et réunis sous le titre « O Dífícil Caminho da Ironia Completa, ou Seja : A Ironia sem Graça » sont-ils audacieux ? C'est une vraie question. Le trait d'union, introduit ici de manière artificielle, suggère d'ajouter le sens du mot « audace » au préfixe *atre* – dérivé de l'indo-européen et du latin *alter*, incluant les notions connexes de « autre, de plus, plus loin » ; mais aussi « atro » comme noir, sombre, funeste et lugubre (« âtre » en français, le sol d'une cheminée), tout comme « átrio », patio, vestibule ou espace protégé – avec le mot « vida » (vie). Nous ignorons si toute cette suggestivité a été pensée par la poète, ce qui ne diminue en rien sa richesse. Dans le poème d'ouverture, on peut lire :

Quanto mais fundo vou
mais medo eu tenho
 negro
abismo sem fundo
[...]
Sobre a poça de sangue
meus pés em fogo
Ando sem dar passos
Sou andarilha do aqui
Sou senhora do agora
Escrava do amanhã
Sou o que és:
Nada.

(Dorneles In : Sevalho; Maranhão, 1978 : 139)

Les images évoquant la peur, l'abîme et le sang étaient courantes dans la poésie marginale. A celles-ci, l'auteur ajoute celles de l'immobilité et du nihilisme, dans une dynamique contradictoire où le « je » lyrique s'affirme (les verbes « sou » et « vou » se répètent dans les poèmes) et se nie, et où de la sève coule dans son corps, mais « Não há vida/Só movimento/Tanatos já feriu a existência », établissant un cheminement sans pas, ainsi qu'un jeu mêlé de possession du présent, de soumission au futur et d'absence de références au passé, qui culmine dans le vide du

non-être. Des images similaires telles que « multidão que caminha para lugar nenhum » d'un autre poème, dans lequel on trouve aussi « eu mato o tempo e me descubro/na ponta de um espelho quebrado » sont contrebalancées par un paysage tropical (« no meio do mato ») et carnavalesque (« fantasiados de fevereiro »), où « navalhando o tédio » les « promessas de todos os cheiros/que a multidão exala » sont recherchées, défaisant ou transformant ce qui pourrait être une atmosphère mélancolique ou nihiliste. La tendance anti-tragique de la culture brésilienne en général – bien que le tragique puisse être recherché dans les lignes sous-jacentes aux productions modernistes hégémoniques (Finazzi-Agró et Vecchi, 2004) – fait disparaître ici ce qu'un lecteur européen pourrait interpréter, par exemple, comme une touche beckettienne en construction, associée à un ton légèrement rabelaisien, indispensable pour répondre au désir d'ironie que la poète annonce dans ses choix formels ou théoriques.

Cependant, cette ironie se rapproche davantage de la lecture de Linda Hutcheon (2000) en tant que figure de style que du concept classique de l'antiphrase : il s'agit moins de dire le contraire que de mobiliser un processus sémantiquement complexe qui confronte des idées et des situations, que de différencier des nuances dans un tableau fait de significations et partagé par une « communauté discursive », avec un bagage culturel commun qui lui permet de capter les oscillations rapides entre deux sens différents, où connotation et dénotation sont imbriquées et où la combinaison du dit et du non-dit présente une marge d'évaluation critique. Partir sans partir, être maître et esclave du temps avec des fuseaux décalés, composer un carnaval plutôt insipide que burlesque sont des images ironiques face aux stéréotypes de la culture brésilienne. A cela s'ajoutent les contradictions du sujet féminin qui s'interroge sur des questions existentielles, être ou ne pas être, se dédoublant dans les relations de genre : « Me cuspo e me abraço e me como e odeio/e me amo em meio ao teu olhar perdido ». Le « je » s'envole de façon libre en même temps qu'il se contient, en effet « sonho a tempo de frear na contra-mão ». Les utopies suspendues, néanmoins, peuvent signifier un comportement pondéré tout comme une blessure :

Dói no fundo da minha cabeça
qualquer coisa de justo e inevitável
como o brilho de um punhal
cravado na minha memória
E se cada veia cortada
tem o comprimento de minha história
menos o teu pouco caso
Fique certo
a mim só cabe explicar
Tenho um pouco de medo dos mastodontes
que têm livre acesso às bibliotecas.

(Dorneles In : Sevalho; Maranhão, 1978 : 43)

Une interprétation de ce poème peut être faite à partir du sujet lyrique à la fois historique et féminin, soit la douleur et le souvenir d'une histoire interrompue produits par des conditions d'assujettissement, d'invalidation, d'oubli et d'empêchement vis-à-vis de l'accès au savoir institué, comme cela a été historiquement le cas pour les personnes pauvres, les travailleurs ou les chômeurs, les esclaves, les femmes, les indigènes, les Noirs, les immigrants et autres, selon les diverses situations socio-spatio-temporelles : « sem ar/homem e trapos/irremediavelmente./esquecidos »⁷. Pour ces derniers, la violence ou la grandiloquence des « mastodontes » détenteurs du savoir et du pouvoir vient s'opposer à la douleur aiguë d'un inévitable désir de justice, comme un poignard enfoncé, comme une mémoire qui persiste à incommoder les historiographies officielles en avançant que d'autres savoirs et d'autres scénarios auraient pu être possibles, en démontrant que d'autres projets de vie sociale, d'autres organisations politiques et économiques de groupes et de nations étaient possibles et réalisables même si celles-ci furent déjouées, que d'autres temporalités ont existé – et peuvent exister de nouveau – différentes du temps monotone et en apparence neutre des vies humaines intégrées à la production de marchandises consommées pour alimenter la logique du capital (Benjamin, 2005).

C'est en ce sens que je propose de nous arrêter ici sur l'un des aspects des « théories *queer* » ou des féminismes (qui ne s'harmonisent pas toujours entre eux), en l'occurrence, la relation entre le concept de virilité/masculinité et celui de pouvoir/violence, et entre la féminité et l'altérité, le détournement, « l'ex-centricité » et le potentiel de « dé-conditionnement » et de rénovation que cela comporte, en vue d'autres possibilités historiques. Cependant, de telles relations ne sont pas absolument directes et ne peuvent être traitées sans beaucoup de médiations, pour éviter de tomber dans des schémas mécaniques et conservateurs. Un autre poème de Cynthia Dorneles semble vouloir aborder cette question :

Janelas engolindo tempos
ventos arrebetando histórias
meninas acendendo velas
incendiárias

⁷ Pour une vision similaire sur la relation entre les différents « exclus » du domaine du savoir, ou les inclus à l'envers, tels que les « subalternes », les « déchets du monde » ou les « parias » voir Eleni Varikas (2010) et Sanna, M. & Varikas, E. (2011). Par rapport à cela, soulignons que ces mêmes réflexions sont inspirées par l'idée de « non-concept » de Adorno (2009), selon laquelle l'élaboration de concepts et de connaissances doit partir de la concrétude douloureuse du monde : « A necessidade de dar voz ao sofrimento é condição de toda verdade. Pois sofrimento é objetividade que pesa sobre o sujeito ; aquilo que ele experimenta como seu elemento mais subjetivo, sua expressão, é objetivamente mediado. » (Adorno, 2009 : 24).

os homens navegam
sem rumo
as vontades traçam no escuro
grandes acontecimentos
e muitas respostas por achar
talvez porque eu ache com certeza que
o que me dá prazer
é saber
você,
mariposa negra,
sempre mais borboleta do que nunca.

(Dorneles In : Sevalho; Maranhão, 1978 : 143).

A côté de l'image de temps engloutis par des fenêtres permettant de voir le monde, le jeu contradictoire/temporel établi par les adverbes « sempre mais... do que nunca » semble mettre le temps dans un schéma prismatique et laisse le champ libre à l'interprétation relativement à des périodes historiques diverses : des mouvements plus rapides et contextuels de courte durée, comme le Brésil dictatorial, entrecoupés par des mouvements de longue durée, presque immobiles et universels, comme l'affirmait Fernand Braudel (1992), marqués par les structures profondes, les traditions et les mythes. Ainsi, nous pouvons concevoir l'idée selon laquelle les histoires sont causées par des vents – qui conduisent les hommes faibles à se perdre dans l'immensité et l'obscurité de l'existence, où ils font et vivent les événements historiques sans véritable conscience, pendant que les jeunes filles au potentiel (auto)incendiaire allument des cierges – enracinés dans la matrice mythique et littéraire de la tragédie grecque. Il importe de souligner, avec le plus grand soin, qu'il ne s'agit pas d'établir un lien immédiat entre la Grèce Antique et le Brésil contemporain, mais de comprendre que dans les expériences historiques on trouve des éléments de très longue durée et sans continuité qui, de nombreuses fois récupérés, traduits, réappropriés et modifiés au fil du temps, parviennent à mettre en place des traditions ou des genres littéraires, lesquels conservent toutefois quelques traits généraux des formes initiales, comme c'est le cas pour la tragédie. L'histoire anthropologique (ou anthropologie historique) française, par exemple, s'est tournée vers ces réapparitions historiques discontinues tel un tracé en pointillé distordu et non linéaire, tout comme la cartographie de Aby Warburg à propos des vestiges du *pathos* classique, montrant comment des images au fort pouvoir symbolique, intellectuel et émotionnel ont émergé durant l'Antiquité occidentale et sont réapparues, vivement réanimées, dans la cosmologie et dans les arts

d'autres époques et espaces⁸. En s'appuyant, de la même façon, sur les concepts warburgiens, entre autres, Carlo Ginzburg (1989) a élaboré un programme interprétatif – comprenant la « morphologie contrôlée », l'historisation et la problématisation – qui consiste à s'engouffrer dans les détails de l'œuvre d'art iconographique ou littéraire pour réaliser le décryptage des symboles, des traits et de l'exécution, de manière à établir, d'un côté, des connexions morphologiques, synchroniques ou structurelles, et d'un autre côté, des corrélations diachroniques, temporelles et contextuelles qui historicisent la création, la réception et le jugement historique lui-même.

Scène 3 – Des vents qui font jaillir des histoires

Il n'y avait pas de vent. Rassemblés sur la plage d'Aulis, les guerriers grecs sous le commandement d'Agamemnon et de son frère Ménélas ne pouvaient partir en guerre, en direction de Troie, pour sauver Hélène. Après avoir consulté l'oracle, ils comprennent que la déesse Artémis était fâchée avec les Atrides et exigeait le sacrifice d'une vierge en échange de vents favorables. Fille aînée d'Agamemnon et de Clytemnestre, Iphigénie se trouvait à portée de main. Immobiles, gênés, confus et hésitants, ils organisent et commettent le sacrifice. La fin est nébuleuse quant au sort réservé à Iphigénie. Est-elle vraiment morte ou bien a-t-elle été remplacée à la dernière minute par une biche, selon la volonté de la déesse de la chasse ? Mais le vent tourne et les Grecs partent en guerre⁹.

Iphigénie en Aulis est la dernière tragédie d'Euripide, écrite entre 408 et 406 av. J.-C., jouée pour la première fois un an après la mort de son auteur. Mise en scène par son fils ou neveu, Euripide le Jeune, celle-ci a remporté le concours de la fête des Dionysies, à Athènes (405 av. J.-C.). Comparé au traitement antérieur, plus léger, apporté par Euripide à la légende d'Iphigénie en Tauride, ce texte est particulièrement triste. Il n'a pas été rédigé à Athènes, mais en Macédoine, où l'auteur s'était réfugié par mesure de sécurité. En effet, il était de plus en plus clair qu'Athènes

8 Pour plus d'informations voir « Meanderings through Aby Warburg's Atlas ». In: <<https://warburg.library.cornell.edu/>>. Consulté le 20 février 2018. Mais aussi Baitello Jr. et Servat. « A atualidade do pensamento do historiador de arte Aby Warburg ». *Folha de S.Paulo*, Caderno Ilustríssima, 7 mai 2017. Disponible en ligne sur: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/05/1881548-a-atualidade-do-pensamento-do-historiador-de-arte-aby-warburg.shtml>>. Consulté le 1^{er} mars 2018.

9 Bien que rédigée antérieurement par Euripide, la suite de l'histoire raconte qu'Iphigénie a été comme par magie enlevée par la déesse Artémis en direction de Tauride, région barbare, afin de servir comme prêtresse et dont le rôle était de sacrifier tout Grec qui se présenterait à elle. Mais le plus jeune frère d'Iphigénie, Oreste, fait son apparition, fuyant la persécution des Érinyes suite au matricide qu'il avait commis avec sa sœur Électre, pour venger l'assassinat de leur père, Agamemnon, au retour de la guerre, par leur mère, Clytemnestre. Après plusieurs rebondissements dramatiques les amenant à se reconnaître, Oreste et Iphigénie parviennent à retourner en Grèce. C'est pourquoi la pièce *Iphigénie en Tauride* est perçue comme une « escape tragedy » qui, selon certains auteurs, présente une structure vraisemblablement plus dramatique que tragique. Cf. Prolégomènes de Wright, 2005.

allait perdre la Guerre du Péloponnèse au profit de Sparte. Ainsi, *Iphigénie en Aulis* peut être considérée comme un subtil coup final porté à deux institutions de la Grèce ancienne, parmi les plus importantes, l'armée et la prophétie. Cette pièce montre aussi un Euripide plus pessimiste vis-à-vis de la démocratie athénienne et de sa capacité à rendre justice et à faire preuve de compassion envers les Grecs¹⁰. Plutôt reconnue en son temps, *Iphigénie en Aulis* a été longtemps boudée, probablement à cause des problèmes de structure que celle-ci présente en comparaison avec d'autres pièces emblématiques. Néanmoins, les débats autour du tragique et de la tragédie sont vastes, relativement au sens que l'on donne aux trois grands concepts impliqués : les représentations théâtrales, le genre littéraire considéré comme intemporel, et le sens commun d'événements tristes et injustes. La tragédie grecque, comme matrice de discussion, recourait à une gamme limitée de mythes possédant des artifices en commun, révélant quelque chose sur le thème, ce qui revient à dire que toutes les œuvres dénoncent une préoccupation constante face à la mort, la détresse, le chagrin et la douleur. Les personnages et le chœur de la tragédie grecque passent une bonne partie du texte à débattre sur les causes de la mort et des maux (qui se sont produits ou qui sont prévus) et à incarner la douleur suscitée par les dilemmes éthiques et les plus diverses situations limites. Les trames renferment des thèmes récurrents, comme le sacrifice, l'imploration, l'esclavage, la vengeance, l'usurpation et la reconnaissance. Beaucoup de motifs intègrent la perversion des normes sociales : l'inceste, le parricide, le matricide et l'infanticide sont des figures fortes, suivies d'une (auto) punition violente, telle que le suicide, la pendaison, l'agression au couteau, la cécité, la mutilation, sans oublier la folie et la maladie, souvent décrites comme une punition divine. D'autres motifs forts sont liés à la guerre et à ses conséquences cruelles sur les individus et les villes, dans l'échec comme dans la victoire.

La critique de l'histoire anthropologique française – fondée sur le structuralisme et alliant des méthodes historiques, linguistiques et anthropologiques – voit les mythes tragiques comme la manifestation d'une structure profonde ou l'encadrement de codes sociaux. La tragédie, vue par Jean Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Nicole Loraux, entre autres, est un système de tensions, d'ambiguïtés et d'oppositions, non pas entre les hommes et les dieux (comme c'est le cas dans le « conflit tragique » des premiers critiques) mais au sein-même de la société grecque du V^e siècle, société en effervescence, quand l'écart entre la tradition mythologique et les implications de la pensée politico-juridique grandissait. Ainsi, cette critique apporte des contributions intéressantes en identifiant l'attitude tragique comme étant une vision du monde problématique, productrice de sens à travers un système de codes linguistiques et des structures sociales, mais, de façon cruciale et

¹⁰ Voir <www.ancient-literature.com/greece_euripides_iphigenia_aulis.html#Analysis>. Consulté le 5 février 2018.

paradoxe, problématisant ces mêmes structures et codes normatifs, qu'elle incarne et questionne en même temps (Wright, 2005).

La lecture du mythe d'Iphigénie va de pair avec la problématisation tragique : la place de la femme lors du passage du monde mythique au politico-juridique ne s'est pas seulement résumée à (dans les grandes lignes) l'espace privé de la maison, la soumission du corps à l'ordre de l'homme, l'association de son savoir et de son esprit aux passions et à l'absence de raison, le nonaccès à la citoyenneté au même titre que les esclaves et les étrangers, ce qui n'est pas rien, mais aussi à la problématisation du sacrifice du « puéril » et du « féminin » en faveur des vents « masculins » de la puissance de la guerre.

Scène 4 – Veines coupées de/et jeunes filles incendiaires

L'idée de sacrifice suggère la notion de rendre ou d'obtenir quelque chose de sacré, tout ce qui est vénérable par l'incommensurabilité de son lien avec la divinité. Historiquement et anthropologiquement, la pratique de cultes sacrificiels d'hommes ou d'animaux cherchait à attirer la bienveillance des dieux au nom d'un objectif à atteindre. Dans les tragédies, les thèmes du sacrifice et de la chasse sont communément liés, renvoyant au cas monstrueux d'Iphigénie. Régie par la déesse des frontières et des régions de transition, indéfinies et effrayantes, la chasse représente l'une des manifestations du passage de la nature à la culture, tout comme la guerre qui évoquait, pour les Grecs, la dimension politique, à partir du moment où il n'était pas question de guerre civile. Le sacrifice est, quant à lui, un acte culturel lié au feu, à la cuisson des aliments, aux champs cultivés et, par conséquent, aux femmes, aux dieux et au monde civilisé. De cette façon, la chasse et le sacrifice sont généralement opposés. En effet, dans le monde classique on sacrifiait normalement les animaux domestiqués, le sacrifice d'animaux chassés étant un phénomène rare, ayant presque toujours lieu à la place d'un sacrifice humain, souvent lié à des divinités de nature sauvage et réfractaires à la polis, comme Artémis et Dionysos. Il y a, toutefois, des zones d'intersection, explorées par les tragédies, dans les domaines de la vie naturelle, chaotique et agressive, et de la vie civilisée et ordonnée : le sacrifice d'Iphigénie appartient aux régions nébuleuses de la corruption et du désordre, il en produit et en provoque d'autres. Et même la guerre de Troie s'apparente à une chasse, où les guerriers ne se comportaient pas légitimement comme tels, passant continuellement des règles militaires à la sauvagerie. D'autre part, Iphigénie, en tant que jeune femme, appartient encore au royaume d'Artémis, comme quelqu'un qui n'est pas totalement adulte, ni civilisé et encore moins rationnel. Héritière en soi de Pandore – la première femme selon la *Théogonie*

d'Hésiode, et dont le comportement ambigu transite de la nature, astucieuse et sauvage, à la culture (Vernant, 1988 ; Vernant et Vidal-Naquet, 1999) –, sa condition de femme aggrave son cas.

Notons aussi la double inversion dans le (dés)ordre « iphigénique » : dupée par son père, qui l'avait attirée vers la plage avec la promesse de la marier à Achille, la jeune femme décide d'accepter son destin et de se sacrifier courageusement pour la gloire et la renommée des Grecs. De façon héroïque, sa veine sera coupée ; la ruse et la bravoure changent de place dans la tradition des genres. Hormis l'autel sacrificiel, la mort féminine dans un espace public serait perçue comme une transgression, les textes grecs ayant pour habitude de placer dans l'intimité du foyer aussi la fin de vie de la femme, qu'elle soit causée par une maladie, un assassinat ou un suicide. Contrairement à la mort de l'homme guerrier, publique et visible afin d'être glorieuse, celle de la femme était cachée et silencieuse. Les propres instruments pour (se) tuer sont différents chez la femme, à laquelle ne convenait pas l'épée mais plutôt la corde destinée à la pendaison, le venin ou le saut dans le précipice, hormis quelques rares exceptions : « O silêncio é o ornamento das mulheres : ideia de Sófocles retomada por Aristóteles » (Loreaux, 1988 : 48). La mort d'Iphigénie est paradigmatique, évoquée de manière réitérée par les grands auteurs tragiques qui transposent à l'action dramatique ce qui serait insupportable par la pensée, l'immolation de l'être humain à la place de l'animal, le sang pur de la jeune femme pour éviter que soit versé celui des hommes : « As virgens não poderiam combater ao lado dos varões mas, quando o perigo é extremo seu sangue corre para que a comunidade dos *andres* viva » (ibid. : 67). L'auteur souligne qu'une telle logique fait référence au temps du mythe et de l'imaginaire. En effet, le spectateur de la tragédie savait qu'en dépit du grand danger l'immolation de la vierge était une anomalie dans la polis¹¹. A quoi sert alors le paradigme tragique, si ce n'est pour tenter de résoudre une tension entre le réel et l'imaginaire, en animalisant (au sens métaphorique du terme) et en sacrifiant la pureté et la féminité ?

Mais les définitions relatives à la pureté et à la féminité sont également des points problématiques, dépendant de plusieurs vecteurs de conditionnement social et culturel. Dans la

11 « Atenta em mascarar o assassinio oculto no sacrifício, a prática religiosa das cidades esforçava-se para que o degolamento do animal fosse submetido a uma encenação rígida. Pulverizando essas piedosas precauções, o gênero trágico, à escuta do mito, entrega as moças ao cutelo do degolador. E o impensável torna-se narração (pois nada dessas mortes virginalis será posto diante dos olhos, tudo será confiado à sugestão das palavras): uma narração boa para ser ouvida porque o teatro é uma ficção. Por certo, a cidade na realidade não sacrificava suas moças; mas, na oportunidade de uma representação, ela oferecia aos cidadãos a dupla satisfação de transgredir imaginariamente a proibição do *phonos* e de sonhar com o sangue das vítimas. » (Loreaux, 1988 : 65-66). Rappelons que le terme *phonos* signifie assassinat et que la gorge est le « point faible des femmes », où réside leur beauté, mais aussi la carotide qui sera tranchée lors du sacrifice, ou bien, où sera attaché le voile lors du suicide. L'observation de Loreaux sur la mort féminine par le biais de la gorge comme une manière symbolique de « fermer » le corps excessivement ouvert de la femme est intéressante. On peut noter dans la Comédie Attique aussi, en particulier dans *Lysistrata* (411 av. J.-C.) d'Aristophane, où les femmes font la grève du sexe pour obtenir la paix entre les Athéniens et les Spartes, la différence entre les représentations tragiques et la pratique sociale et politique des femmes dans la polis.

tradition judéo-chrétienne, il est aussi question de perte de l'innocence féminine, associée au savoir et au sexe à travers les mythes d'Ève et de Lilith, de la Chute du Paradis et du Péché Originel. D'un côté, si les respectifs champs sémantiques de la « pureté » et de la « féminité » rapprochent les deux termes par les notions de délicatesse, de douceur et de grâce, ces mêmes champs tendent plutôt à les éloigner en attribuant les notions d'intégrité, de chasteté, de sincérité et de perfection à la pureté, alors que la frivolité, les minauderies, les variations d'humeur, la ruse désobéissante reviennent à la féminité, le sang et le corps fendu empêchant sa perception comme intègre et parfait.

D'autre part, l'association du masculin à la force, l'impulsion, l'activité, et du féminin à la passivité, la réceptivité, la délicatesse – présente dans la pensée freudienne –, a été traditionnellement construite, concrètement et théoriquement, à partir des corps respectifs des hommes et des femmes, leurs formes et leurs fonctions biologiques et sexuelles. Pourtant, on sait bien qu'il y a des hommes féminins et des femmes masculines, que la sexualité peut offrir un large éventail de possibilités, que les gestes et les corps sont transformables, que la dynamique des désirs et des apparences est culturellement fondée, qu'entre les hommes et les femmes il y a une gamme de possibilités « inter » et « trans » qui a contraint la théorie des genres à s'ouvrir à un vaste choix de questions, où plus que les considérations ce sont les « in-définitions » et les « inter-rogations » qui sont débattues. On ne peut nier, toutefois, qu'historiquement (et de manière historiographique) étaient en vigueur les conditions matérielles et théoriques, objectives et subjectives, qui associèrent le masculin à l'activité, à la guerre et à l'occupation pleine de l'espace public, tandis qu'au féminin revint le contraire de cela, soit le foyer, l'intime et les contraintes de la sphère privée. Cherchant à comprendre ces histoires vécues et racontées sans tomber dans la facilité et les dichotomies qui appauvrissent les théories des genres, on trouve plus d'indices que d'éléments de réponses, ce qui pose alors la question : qu'est-ce qui est réellement sacrifié, entre le réel et l'imaginaire, le masculin et le féminin, le pur et l'impur ?

Scène 5 – Des hommes déboussolés, de grands événements lugubres, des mastodontes dans les bibliothèques

Les dilemmes provoqués par les tensions entre le réel et l'imaginaire concernent aussi, voire constituent, les champs de l'histoire et de la littérature, de leurs théories et historiographies respectives. Hormis l'intention de soumettre les transgressions et les inversions à l'ordre, à la barbarie et à la politique, les intrigues homériques et tragiques présentent des trames et des personnages dont on n'ignore s'ils ont existé un jour matériellement ou uniquement dans

l'imagination du poète et de la société, si leur existence a été corporelle ou seulement représentationnelle. Cependant, ces textes homériques et tragiques sont, à l'image des textes bibliques, comme le souligne Erich Auerbach (1976), les sources originelles en Occident de la philosophie et de l'historiographie, comme de la littérature. Toutes ces sources – entre le réel et l'imaginaire, l'universel et le local, les tréfonds profonds du langage et la surface graphique de la lettre, les sens sauvages et les sens épurés, les dimensions individuelles et collectives – dans leurs caractéristiques frontalières, semblent appartenir au royaume d'Artémis.

Alors, imaginons une histoire arrachée à des vents sacrificiels. Des vents qui donnent une impulsion et cassent, qui sèment et font germiner et qui simultanément explosent et transgressent. Fondée sur le sacrifice primordial et exemplaire de l'innocence et de la féminité, pour lesquelles un (non) espace *sui generis* a été attribué, une Histoire s'est créée sous l'impulsion de la guerre, de l'esclavage et de l'exclusion, tant au niveau de la citoyenneté que du sens de la rationalité et même de l'humanité. Puisant à la source des mythes et des tragédies, utilisés comme textes fondateurs de la construction du savoir occidental, les théoriciens de l'Histoire portent ce sceau qui se prolonge jusque dans la conception de l'histoire moderne (des penseurs de la Renaissance aux matérialistes contemporains, en passant par les Romantiques) comme un flux temporel, comme des faits en mouvement, comme une transformation. Tout simplement des vents.

La vision de l'histoire comme mouvement et de la guerre comme exutoire, nécessaire à l'équilibre interne des nations, trouve chez Hegel son énonciation explicite. Il fallait et il faut alors souffler pour que les voiles gonflent et pour que les hommes puissent partir en guerre contre la vengeance, afin de garantir leur pouvoir et léguer au futur leur honneur et leur gloire. D'autre part, la conception de l'histoire comme mouvement se trouve au cœur du débat entre l'historiographie et l'anthropologie structurale, inaugurée par Claude Lévi-Strauss (2008) dans les années 1950. Selon lui, les historiens « occidentaux » étaient ethnocentriques et racistes, puisqu'ils imposaient leur vision du monde et de l'histoire à tous les peuples, ainsi qu'à ceux de structure tribale et de tradition mythique, dont la perception et la représentation du temps ne se fondait pas dans l'absolu sur la notion de changement et de mouvement, mais plutôt sur l'immobilité et sur l'éternel retour, en effet, la vie a toujours été ainsi faite et le sera toujours. Face à la gêne (ou indifférence) de ses confrères historiens, Fernand Braudel (1992) se consacra, avec de telles idées, au dialogue prudent à travers deux propositions : l'interdisciplinarité dans la construction des connaissances humaines, pour laquelle l'historiographie apporte sa contribution avec la notion de temporalité ; et la théorie de la pluralité temporelle, dans laquelle les trois durées ou vitesses des événements (courte, moyenne et

longue) se complètent, superposant diachronie et synchronie. A cela Lévi-Strauss opposa l'existence de sociétés « froides et chaudes », en fonction de leur représentation temporelle et de leur expérience socio-culturelle qui étaient plus ou moins marquées par l'éternité mythique et par les durées historiques.

Il serait tentant d'associer les sociétés froides au féminin et les chaudes au masculin, mais cela serait risqué et imprécis, tendant à reproduire le mythe. Si Virginia Woolf avait raison en 1929 en déclarant que « História não significa mulheres : apenas ocasionalmente uma mulher individual é mencionada, uma Elizabeth, uma Maria... »¹², les choses ont changé tout au long du XX^e siècle avec ce que l'on nomme l'Histoire des Femmes et les études sur la sexualité et le genre, mais aussi avec la plus grande participation des femmes dans les divers champs professionnels et intellectuels. Cependant, seul le fait d'exister comme un sous-champ séparé prouve l'existence d'une question (hormis le fait d'occuper une place centrale, sous toutes ses formes) : le problème de la domination masculine et l'association des hommes au pouvoir, et souvent à la force violente. En ce qui concerne l'historiographie, un texte déjà classique de Joan Scott montre comment le genre (comme catégorie d'analyse) donne un sens à la perception et à l'organisation des connaissances historiques, à la condition que nous prêtions attention aux systèmes de significations, c'est-à-dire, à la façon qu'ont les sociétés de représenter et d'utiliser le genre pour articuler les règles des relations sociales ou pour construire le sens de l'expérience¹³. Parmi les processus et les structures, il y a de l'espace pour une notion de réalisation humaine comme l'effort de construire une identité, une vie, un ensemble de relations où le langage renfermerait aussi un jeu d'invention métaphorique et d'imagination, et grâce à cela, la possibilité de négation sociale, de résistance et de réinterprétation. De façon générale, les concepts normatifs, exprimés dans les doctrines religieuses, éducatives, scientifiques, politiques ou juridiques, tendent à limiter les possibilités métaphoriques et à assumer l'opposition binaire qui affirme de manière catégorique et non équivoque le sens du masculin et du

12 Dans *A Room for One's Own* (*Um quarto só para si*, dans l'édition brésilienne, chez Relógio d'Água, 2007). Il s'agit d'un long essai mettant en scène un narrateur et une narration fictive afin d'explorer les femmes comme des écrivaines et des personnages de fiction. Le manuscrit, intitulé « Mulheres e ficção », rassemble une série de conférences que l'auteur a tenues au sein de deux facultés féminines à l'Université de Cambridge, en 1928. Généralement perçu comme un texte féministe, celui-ci se démarque par son double propos, par un espace au sens propre et au sens figuré destiné aux femmes écrivains à l'intérieur d'une tradition littéraire dominée par les hommes. Néanmoins, dans une récente exposition de la Berg Collection (janvier 2018) qui abrite les archives de Virginia Woolf à la New York City Public Library, le commissaire de l'exposition avance que dans l'essai publié on ne trouve pas toute la véhémence de l'original, qui aurait été « saigné » par Woolf par crainte de la critique masculine. La phrase citée ici est utilisée comme exemple.

13 Scott cite Michelle Rosaldo, pour qui nous devons rechercher non pas une causalité générale et universelle, mais une explication significative : « Me parece agora que o lugar das mulheres na vida social-humana não é diretamente o produto do que ela faz, mas do sentido que as suas atividades adquirem através da interação social concreta ». (Scott, 1990 : 35).

féminin. Les conflits et les confrontations devraient préoccuper les historiens et historiennes ; cependant, l'histoire, écrite a posteriori, a pour habitude de traiter ces positions normatives comme si celles-ci étaient le produit d'un consensus social, et non pas d'un conflit, et la position qui émerge comme étant dominante tend à être perçue et reconnue comme la seule possible. Ainsi, l'objectif de la « nouvelle recherche historique » doit aller au-delà de l'image d'une permanence éternelle dans la représentation binaire des genres, comprenant qu'il s'agit de constructions historiques, mobiles et relationnelles, dans lesquelles le « côté féminin » s'est construit par rapport au masculin et comme étant une lutte contre diverses formes de répression et de violence sexuelle et politique.

De façon générale, d'après l'auteur on observe que les genres se forment à partir du lien de parenté (idée classique), de l'économie, de la politique et de l'auto-conception identitaire. A partir de là, deux propositions se font face : « o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder » (Scott, 1990 : 36). En ce qui concerne la place du genre féminin dans l'environnement politique, elle observe qu'historiquement l'Etat n'aurait rien d'immédiat ou de matériel à gagner avec le contrôle des femmes, et que, par conséquent, les actions de l'Etat n'acquièrent de sens qu'à la condition que celles-ci soient intégrées à une analyse de la construction et de la consolidation d'un pouvoir :

Os temas da guerra, da diplomacia e da alta política aparecem frequentemente quando os(as) historiadores(as) da história política tradicional colocam em questão a utilidade do gênero para o seu trabalho. Mas lá também temos que olhar além dos atores e do valor literal das suas palavras. As relações de poder entre as nações e o estatuto dos súditos coloniais se tornaram compreensíveis (e, portanto, legítimos) em termos de relações entre masculino e feminino, a legitimação da guerra – sacrificar vidas de jovens para proteger o estado – tomou formas diversificadas, desde o apelo explícito à virilidade (a necessidade de defender as mulheres e as crianças, que de outra forma seriam vulneráveis) até a crença no dever que teriam os filhos de servir aos seus dirigentes ou rei (seu pai), e até associações entre masculinidade e potência nacional. A alta política, ela mesma, é um conceito de gênero porque estabelece a importância decisiva de seu poder público, as razões de ser e a realidade da existência da sua autoridade superior, precisamente graças à exclusão das mulheres do seu funcionamento. O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político foi concebido, legitimado e criticado. Ele se refere à oposição masculino/feminino e fundamenta ao mesmo tempo seu sentido. Para reivindicar o poder político, a referência tem que parecer segura e fixa fora de qualquer construção humana, fazendo parte da ordem natural ou divina. Desta forma, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se, os dois, parte do sentido do poder, ele mesmo. Colocar em questão ou mudar um aspecto ameaça o sistema por inteiro. (Scott, 1990 : 56-57)

Pour résumer, l'introduction des questions de genre a un impact expressif sur les relations sexuelles, matrimoniales et familiales, les fonctions sociales et professionnelles, les responsabilités publiques et politiques qui conditionnent la citoyenneté, l'accès au savoir et à l'art. Et le sujet pensant lui-même, pendant longtemps implicitement considéré comme masculin dans l'histoire de la philosophie occidentale, est affecté par ces nouvelles conditions : « no fundo cada uma dessas questões remete ao fundamento da ordem e desordem no seio da sociedade » (Collin et al, 2000 : 21). Le concept de sujet universel ayant été fondé par et au sein du patriarcat, les auteurs avancent que seul reste le dialogue comme universalité possible, pour reconstruire les définitions et les relations.

Voici les méandres par lesquels est passé le sacrifice du féminin, avec des répercussions sur les diverses formes des macro et micro pouvoirs, selon l'expression foucauldienne, tout comme dans la littérature et les connaissances historiques (dans ce qu'on appelle les Humanités comme un ensemble), ce qui explique, du moins partiellement, que les vents de l'Histoire aient soufflé sur des chemins obscurs et inconscients, et que des mastodontes « masculins », puissants et dépourvus de toute délicatesse habitent des bibliothèques. La perplexité féminine face à cela, présente dans la voix lyrique de Cynthia Dorneles, est loin d'être surprenante.

Scène 6 – Des papillons de nuit noirs

Dans le livre *Ebulição da Escrivatura*, la présence de quelques hommes noirs poètes et d'une femme poète est révélateur d'un effort consistant à faire de la place au sein des milieux sociaux et littéraires dominants. Le jeu phonético-sémantique produit par les inversions de lettres dans les mots qui composent le titre – de toute évidence une provocation à « l'abolition de l'esclavage » – traduit le souci des « treize impossibles » de trouver une voie possible pour leur voix et leur écriture poétique, ce qui ne signifiait pas seulement une rébellion à l'encontre du contenu « formaliste » du concrétisme brésilien, mais certainement un désir politiquement « sub-versif » de débattre du racisme et du machisme en vigueur dans les voies et veines littéraires. Dans d'autres termes, cela revient à débattre de l'existence de formes superposées de domination : que ce soit pour l'accès à l'écriture, dans une société marquée par l'analphabétisme, particulièrement la population pauvre et noire, comme héritage de l'esclavage et des difficultés de dissémination de l'Illuminisme en Amérique Latine (Cândido, 2002) ; que ce soit dans le processus de production et de circulation des livres, ce qui rendit cette poésie « marginale » et qui pendant des années rechercha des moyens autres que les imprimeries et les éditeurs reconnus, en ayant recours au

stencil, aux cahiers artisanaux, à la vente en seconde main et au bouche à oreille¹⁴ ; ou que ce soit par la non-reconnaissance de la critique spécialisée, ce qui se reflète dans l'exclusion des collections de prestige, ou par « l'effet canonisant » des préfaces et des traductions, conduisant au non accès à la République des Lettres. Cette dernière, comme le note Pascale Casanova (2002), est régie par des rivalités, des disputes et des inégalités, où les langues elles-mêmes occupent des positions hiérarchiques, suite aux divers processus historiques de colonisation, ce qui donne un monde où le langage est devenu un instrument de pouvoir. Il y a donc des relations de pouvoir qui décident de la valeur, de la forme et de la circulation des textes écrits, soit des formes de domination spécifiquement littéraires, à l'image des autorités reconnues et des décrets critiques, mais dont les (dés)équilibres sont de façon déguisée marqués par les modèles de domination politique et sociale en vigueur au sein de chaque nation et entre elles¹⁵.

Ainsi, on comprend que l'esclavage et le patriarcat – germes historiques de la colonisation portugaise au Brésil – constituent encore aujourd'hui le nœud gordien dans la culture brésilienne. Il ne sera pas question d'analyser ici la situation de l'esclavage dans son essence, ce que cela a signifié en termes de mode d'organisation du travail et du quotidien pendant près de quatre cents ans, ses effets postérieurs sur les relations sociales, la littérature et les débats historiographiques. Il convient de souligner, néanmoins, qu'au long de la décennie de 1970, les réunions du mouvement noir ont été surveillées par le Service National d'Intelligence (SNI) et qu'en 1978 se produisit ce qui resta connu comme la « refondation du mouvement noir au Brésil », dans les escaliers du Théâtre Municipal de São Paulo. L'acte du Mouvement Unifié Contre la Discrimination Raciale (MUCDR) présentait « a forma de protesto social que o movimento negro no Brasil assumiria doravante, tomando os espaços públicos abertos como palco privilegiado de manifestações » (Rios, 2012 : 2). Après les Marches du Centenaire de l'Abolition (1988) se sont succédé la Marche du Tricentenaire de Zumbi (1995) et les annuelles Marches Nocturnes pour la Démocratie Raciale (1997-2010), parmi d'autres manifestations. Les débats sur le racisme au Brésil mettent en évidence le poids plus ou moins important des effets de l'esclavage ou du capitalisme, mais il y a un consensus relativement à l'obstacle représenté par l'hégémonie contenue dans l'idée de « démocratie raciale dans la culture brésilienne », qui agit comme élément démobilisateur des masses et qui apporte aux

14 Ce n'est qu'à la fin de la décennie que les maisons d'édition réputées, ayant des affinités politiques – nationalistes ou socialistes – en faveur de la démocratie, dans tous les cas, antidictatoriales, commencent à éditer de la poésie dite marginale. C'est le cas de ce livre, publié chez Civilização Brasileira. Une telle situation a provoqué un vaste débat critique autour du rôle de l'industrie culturelle dans le pays. Il existe au Brésil plusieurs études approfondies sur l'action éditoriale de l'époque. Voir, par exemple, la thèse d'Andrea Galucio (2009). Voir aussi les travaux déjà reconnus d'Heloísa Buarque de Hollanda (2004) et de Flora Sussekind (2004).

15 L'absence de femmes parmi les auteurs étudiés dans ce livre en particulier est curieuse.

activistes noirs des problèmes qui ne se limitent pas au champ économique et politique, mais surtout, culturel (*ibidem*). Et mettant sous pression le mouvement noir de l'intérieur, les mouvements de femmes dénonçaient des pratiques machistes, des inégalités et la violence subie par les femmes « nègres » dans la cellule familiale, et enfin, des expériences historiques de toutes sortes.

C'est dans ce contexte que surgit la Marche contre la Farce du Centenaire de l'Abolition, réalisée dans le centre de Rio de Janeiro, en 1988, et marquée par la répression policière. La notion de farce comportait une critique visant les commémorations officielles – qui se réalisaient désormais dans un nouveau contexte, sous le gouvernement du Président José Sarney, issu de la société civile mais héritier des pratiques politiques de la dictature militaire, pendant la « transition démocratique » synonyme d'un nouveau souffle, lors des travaux de la Constituante et de la promulgation de la « Constitution Citoyenne » de 1988 –, mais surtout représentait une dénonciation sous-jacente de l'irréalisme des processus émancipateurs effectifs¹⁶.

Les Noirs, les femmes et les pauvres avaient besoin (et ont toujours besoin) de poursuivre le combat pour l'équité et l'émancipation, d'abolir toute forme de servitude et de porter à ébullition des « escravaturas ». Au sens métaphorique et tragique du terme ici employé, ce sont tous des papillons de nuit noirs, transformés en voix potentielles « féminines » qui mettent sous pression les vents de la violence – que ce soit les guerres et leurs horreurs, que ce soit les hiérarchies qui oppriment, les inégalités politiques, les corps violés et blessés par l'irrespect dans la sexualité et au travail – en faveur d'autres formes de penser, d'énoncer des valeurs, de bâtir le monde. L'instabilité d'une conceptualisation précise sur le féminin et la signification toujours réinventée de l'inégalité des sexes occulta, tout au long de l'histoire de la philosophie et de l'historiographie, tant « a lógica da liberdade sem limites de se auto-instituir » comme la peur de l'indistinction sociale, qui gommerait les frontières entre les genres et, grâce à cela, les positions et les institutions hiérarchiques de la logique patriarcale. Le féminin¹⁷, en ce sens, serait tout ce qui s'auto-institue à partir de la « contestação do sentido e das fronteiras do político », ce qui exige « a partilha da palavra, a transformação do monólogo secular em diálogo plural – diálogo de diferentes, de todos os diferentes », dans une dimension polyphonique qui incorpore le risque de la cacophonie et de « l'indicibilité » (Collin et al : 24-25), mais avec le risque de nouveaux horizons.

16 Il existe au Brésil tout un débat sociologique et historiographique sur le caractère non émancipateur de l'abolition, les développements autour de l'exclusion sociale des anciens esclaves et le racisme, y compris le fait que la loi d'or ait été signée par une représentante de la monarchie esclavagiste (la Princesse Isabelle), quand la plupart des esclaves avait déjà fui, formant des « quilombos » ou ayant été affranchie. L'idée de farce renvoie aussi à cela. Cf. Albuquerque (2009).

17 Je développe ici, pour une notion sur le « féminin », ce que Collin *et ali* disent sur la femme.

Voici une nouvelle clé apportée au mythe d'Iphigénie et des vents qui soufflent l'histoire en tant que guerre : le sacrifice de ce qui romprait les frontières de la domination patriarcale et esclavagiste ; de l'ordre hiérarchique, seigneurial et injuste ; l'immolation de l'apprenti et le travail de formation sociale qui ne se fonderait plus sur la souffrance¹⁸ – puis, le sacrifice du « sub-versif », de « l'atre-vido », des vraies émancipations, des royaumes de la déesse où les papillons de nuit noirs sont presque toujours et plus que jamais des papillons. Sans veines coupées. D'autres logiques, d'autres expériences historiques, des vents différents.

Références Bibliographiques

ADORNO, T., [2009]. Introdução. *Dialética Negativa*. São Paulo : EDUNESP.

ALBUQUERQUE, W. R., [2009]. *O jogo da dissimulação – abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo : Companhia das Letras.

AUERBACH, E., [1976]. *Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Bernard Sperber. 2.ed. rev. São Paulo : Perspectiva.

BENJAMIN, W., [2005]. Teses sobre o conceito de História. In: LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio, uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. São Paulo : Boitempo.

BOSI, A., [1992]. *Dialética da Colonização*. São Paulo : Cia. das Letras.

BRAUDEL, F., [1992]. História e ciências sociais: a longa duração. In: *Escritos sobre a história*. São Paulo : Perspectiva.

CANDIDO, A., [1984]. *A formação da literatura brasileira*. 17.ed. Belo Horizonte : Itatiaia.

CANDIDO, A., [2002]. Perversão da Aufklärung. In: *Textos de intervenção*. Seleção e notas de Vinicius Dantas. São Paulo : Duas Cidades/Ed.34.

CASANOVA, P., [2002]. *A República mundial das letras*. São Paulo : Estação Liberdade.

COLLIN, F.; PISIER, E.; VARIKAS, E., [2000]. *Les femmes de Platon a Derrida. Anthologie critique*. Paris : Plon.

DOERRIES, B., [2015]. Learning through suffering. In: *The Theater of War: what Ancient Greek Tragedies can teach us today*. New York : A. Knopf, pp.9-56.

FINAZZI-AGRÒ, E.;VECCHI, R. (Orgs.), [2004]. *Formas e mediações do trágico moderno, uma leitura do Brasil*. São Paulo : Unimarco.

¹⁸ Je me réfère ici à l'idée générale selon laquelle il faut souffrir pour apprendre. Mais aussi à une certaine interprétation de la fonction formatrice de la tragédie. Cf. Bryan Doerries (2015), qui réitère cette logique.

GALUCIO, A. L. X., [2009]. *Civilização Brasileira e Brasiliense: trajetórias editoriais, empresários e militância política*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Niterói : UFF.

GINZBURG, C., [1989]. De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método. In: *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo : Cia. das Letras.

HOLLANDA, H. B., [2004] *Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde 1960/70*. 4.ed. Rio de Janeiro : Aeroplano.

HUTCHEON, L., [2000]. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte : Editora UFMG.

LEAL, V. M. V., [2008]. *As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero*. Tese em Literatura. Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Brasília : UNB.

LÉVI-STRAUSS, C., [2008]. *Antropologia estrutural*. São Paulo : Cosac Naify.

LORAU, N., [1988]. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

RIOS, F., [2012]. O protesto negro no Brasil contemporâneo (1978-2010). *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*. São Paulo, n. 85, p. 41-79. Disponível em :<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452012000100003&lng=en&nrm=iso>. Lien consulté le 1^{er} mars 2018.

SANNA, M. & VARIKAS, E., [2011]. Genre, modernité et ‘colonialité’ du pouvoir : penser ensemble des subalternités dissonantes: Introduction. *Cahiers du Genre*. v.50, n.1, p. 5-15. doi:10.3917/cdge.050.0005.

SCOTT, J., [1990]. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez.

SEVALHO, G.; MARANHÃO, S. et al., [1978]. *Ebulição da Escrivatura. Treze Poetas Impossíveis*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira.

SUSSEKIND, F., [2004]. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2.ed. revista. Belo Horizonte : UFMG.

VARIKAS, E., [2010]. Os refugos do mundo: figuras do pária. *Estudos Avançados*. v.24, n.69, p.31-60. Disponível em :<<https://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142010000200003>>. Lien consulté le 20 février 2018.

VERNANT, J. P.; VIDAL-NAQUET, P., [1999]. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo : Perspectiva.

VERNANT, J. P. [1988]. *A morte nos olhos: figurações do Outro na Grécia Antiga*. Ártemis. Gorgó. Rio de Janeiro : Jorge Zahar.

WRIGHT, M., [2005]. Prolegomena. In: *Euripides' Escape-Tragedies: A Study of Helen, Andromeda, and Iphigenia among the Taurians*. Oxford : Oxford University Press. Disponible en :<http://www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780199274512.001.0001/acprof-9780199274512-chapter-1#ref_acprof-9780199274512-note-9>. Lien consulté le 5 février 2018.