

# Maria Ondina Braga et les voix(es) de l'exil

**Maria Araújo Silva**

*Université Paris-Sorbonne  
CRIMIC*

**Résumé :** A partir de la problématique de la quête identitaire qui fonctionne comme fil conducteur de l'ensemble de l'œuvre de Maria Ondina Braga, nous mettons l'accent sur les tensions issues de la rencontre et de la confrontation des êtres et des cultures et sur la multiplicité des liens tissés entre l'appel de l'horizon, où se multiplient les expériences du dépaysement, et le désir de retour à la terre natale, au centre où s'inscrit la filiation du sujet en exil. Nous envisageons également les territoires géographiques de l'altérité en tant qu'espaces de mobilité, de fluidité et d'hybridité, des lieux où se déploient les promesses de ponts et la conscience des écarts et où se renforce le sens des limites et du divers.

**Mots-clés :** Maria Ondina Braga, exil, identité, altérité

**Resumo:** A partir da problemática da busca de identidade que surge como fio condutor da obra de Maria Ondina Braga, procuramos destacar as tensões decorrentes do encontro e do confronto dos seres e das culturas assim como a multiplicidade de laços tecidos entre o apelo do horizonte, onde se multiplicam as experiências de deslocação e desorientação, e o desejo de regresso à terra natal, ao centro onde se inscreve a filiação do sujeito exilado. Tentamos ainda ver de que forma os territórios geográficos da alteridade se configuram como espaços de mobilidade, de fluidez e de hibridez e como lugares onde se desenvolvem promessas de pontes e se reforça a consciência da distância e o sentido do diverso.

**Palavras-chave:** Maria Ondina Braga, exílio, identidade, alteridade.

Écrire,  
c'est d'une façon ou d'une autre,  
s'exiler de la vie

*Jean Sgard*

Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

*Baudelaire*

L'œuvre de Maria Ondina Braga, dont le choix de vie a largement été marqué par l'expérience diasporique, se nourrit de la dynamique de l'exil, à la fois déplacement physique, cheminement intérieur et condition d'écriture. L'éloignement, voulu ou contraint, est au cœur de nombreux récits où des voix féminines se rejoignent pour exprimer les sentiments d'appartenance et d'aliénation, les expériences de rencontres ou de repli, le désir de déracinement et la tentation des racines, l'appel de l'ailleurs géographique et culturel animé par un incessant questionnement identitaire.

Chez Maria Ondina Braga, le départ s'articule avec les catégories de l'exil et se lie étroitement à une quête d'identité et à un désir d'achèvement ou de recentrement vers le connu et vers soi-même, synonyme de complétude. Départ et exil sous-tendent l'idée de rupture, l'arrachement de l'individu aux lieux et aux êtres familiers, la perte de repères spatio-temporels et la promesse d'un retour vers l'origine, l'ici perdu qu'il a fallu quitter et qui devient souvent objet de mythe pour l'être expatrié.

Doté d'un vaste réseau synonymique et nouant des liens étroits avec le champ lexical du voyage, l'exil réunit les formes les plus variées. Il est tantôt physique, social, culturel, spirituel, voire inhérent à la propre condition humaine :

C'est qu'au fond l'exil constitue, de façon presque insensible (ou qui ne se reconnaît pas elle-même dans les termes de l'exil), une expérience intime propre à tout homme, qu'il se soit retrouvé ou non sur ses routes éprouvantes. Le déroulement de l'existence ne condamne-t-il pas en effet chaque individu à un exil plusieurs fois réitéré ? Son identité n'est jamais assurée une fois pour toutes : les différents âges de la vie qu'il traverse – sans pouvoir y échapper – sont autant d'exils successifs qui l'obligent à se départir sans cesse de lui-même, à abandonner les dépouilles d'une identité pour s'installer dans une autre, à faire le deuil cyclique de ce qu'il a été<sup>1</sup>.

Depuis les textes les plus anciens, les figures d'exilés se sont multipliées dans la littérature mondiale, sous la plume d'écrivains qui ont bien souvent eux-mêmes vécu l'expatriation, les uns chassés de leur terre natale, les autres partis de plein gré. Mais peut-on réellement parler d'exil en

---

<sup>1</sup> TRIGANO, Shmuel, *Le Temps de l'exil*, Paris, Payot & Rivages, 2001, p.12.

ce qui concerne le parcours de Maria Ondina Braga ? Si exil il y a, et il s'agira de démontrer qu'il a bel et bien marqué sa vie et son œuvre, il convient d'ores et déjà de souligner qu'il n'a nullement été subi ni imposé de l'extérieur. Il s'agit d'un départ volontaire, un qualificatif néanmoins ambigu, voire contestable lorsqu' accolé au mot « exil », ainsi que l'observe l'écrivain argentin Juan José Saer, exilé en France :

Aucun exil n'est volontaire : quand on passe d'un endroit à un autre, on croit prendre librement une décision, mais les raisons du changement ont été échafaudées par le monde avant que le sujet ne les actualise. La distance existait déjà avant l'éloignement, la rupture avant la séparation. Que le départ ait lieu ou non est secondaire<sup>2</sup>.

Pour Maria Ondina Braga, le départ et les longs séjours à l'étranger répondent-ils à un désir de rupture et d'aventure qui libère le sujet du déterminisme environnant ? Sont-ils une manière de fuir un système oppressant ou un destin qui s'annonce étouffant ? Peuvent-ils encore être envisagés comme un refus de la sédentarité et de la passivité, épreuve insupportable qui « mine la conscience d'être », d'après la formule de Shmuel Trigano<sup>3</sup> ? Dans son œuvre fictionnelle, à caractère largement autobiographique, il est question d'un exil polyphonique de nature subjective et doté d'une forte charge émotionnelle, qui frappe ouvertement ou de façon insidieuse l'être dans sa condition temporelle.

L'exil géographique apparaît à la suite de différentes ruptures et coexiste avec une distance fortement vécue de l'intérieur qui remonte, chez Maria Ondina Braga, au plus jeune âge, voire à la naissance. C'est en effet d'un tout premier exil passif et douloureux dont nous fait part la narratrice de *Vidas vencidas* qui garde soigneusement au fond d'un tiroir une plante sèche, métaphore d'une union matricielle révolue : « À rosa-de-jericó havia de a ter na mão, seca e enrolada como um cordel na gaveta da velha cómoda, e havia de cuidar que era o cordão umbilical<sup>4</sup> ». Cette plante recroquevillée sur elle-même, symbole de fécondité et image d'un ventre maternel enveloppant qui protège le sujet des agressions extérieures, est ainsi représentée dans le récit « A Rosa-de-Jericó » :

O que lhe custava a aceitar era o facto de a flor-do-deserto não ter chegado a revivescer. A negação, a falência da planta da fecundidade, esse vegetal valimento, essa efígie fiel durante tantas gerações. Por que seria? Ali no cadeirão de verga, a cismar na rosa-de-jericó, a mãe. As mulheres do meu sangue, que me conste, felizes nos partos, parece. Porquê assim comigo? Porque a menina não queria nascer, sabe-se lá?

2 SAER, Juan José, « Paroles d'exil », *Magazine Littéraire. La littérature et l'exil*, n° 221, juillet-août 1985, p. 47.

3 L'auteur présente la passivité comme la cause essentielle de la souffrance du sujet, condamné à « subir » la naissance et la mort : « La confrontation avec ce qu'est notre origine, condition de notre développement et de notre éclipse finale, ne peut que nous apparaître odieuse et monstrueuse et c'est comme si nous en portions la plaie de façon permanente. », in TRIGANO, Shmuel, *Le Temps de l'exil*, op. cit., p. 13.

4 BRAGA, Maria Ondina, *Vidas vencidas*, Lisboa, Caminho, 1998, p. 9.

5 *Id.*, *A Rosa-de-Jericó*, Lisboa, Caminho, 1992, p. 141.

L'absence de floraison lors de la naissance en dit long sur le refus du déracinement primordial, une déchirure profonde qui signe la perte définitive de la matrice originelle. Cette première expulsion dramatique est immédiatement suivie de la douloureuse expérience d'un exil intérieur vécu depuis le plus jeune âge. Les souvenirs d'enfance de la narratrice de *Estátua de sal* laissent entrevoir une jeune fille qui fuit délibérément la vie familiale et se retire dans une prison intérieure, dominée par une profonde solitude et un silence envahissant: « Nada me agradava tanto como o silêncio. A minha alma queria ao mundo calado do alheamento<sup>6</sup> ». De nature exilée, l'enfant s'éloigne de ceux qui l'entourent : « Virava selvagem. Se acaso aparecia alguma visita, escondia a cara na aba do bibe, não queria ver ninguém<sup>7</sup> ». L'infirmité qui l'atteint plus tard vient creuser le gouffre de cet isolement. Les narratrices de *Angústia em Pequim* et *Vidas vencidas* évoquent également avec grande amertume une fièvre typhoïde survenue à l'adolescence, une maladie omniprésente chez Maria Ondina Braga qui ne cache pas avoir vécu elle-même cette douloureuse expérience<sup>8</sup>.

L'exil physique constitue une délivrance pour les esprits désireux d'émancipation qui voient dans la rupture et la distance la condition de leur indépendance et de leur bonheur. L'ailleurs géographique et culturel est fortement désiré par ceux et surtout celles qui veulent s'affranchir du poids des traditions familiales et des contraintes sociales dans un pays longtemps marqué par la dictature politique. La subversion des valeurs dominantes répond à un désir de liberté longtemps réprimé pour une majorité d'héroïnes amenées à défier la loi du Père et à prendre en main leur propre destin. Indépendantes et autonomes, poussées par le goût du risque et du dépassement, ces femmes quittent l'univers qui leur était assigné et partent à la conquête de nouveaux horizons, ouvertes à toutes les découvertes et à la connaissance de l'Autre, la clef qui ouvre à la compréhension de soi. Nombre de récits sont peuplés de ces femmes qui assument le destin masculin, des migrantes entraînées dans une voie nouvelle qui se croisent sur les territoires excentrés et participent ensemble à l'expérience du multiple et du divers. L'ailleurs de la rencontre et de la confrontation devient ainsi un lieu de mobilité, de fluidité et d'hybridité, un espace où se déploient les promesses de ponts et la conscience des écarts et où se renforce le sens des limites et de la différence.

Les récits *Eu vim para ver a terra*, *Passagem do cabo*, *Angústia em Pequim* et *Nocturno em Macau* nous livrent un parfait exemple de femmes sans attaches, des nomades solitaires en rupture avec le pays natal et en quête de liberté et de savoir. Ce mouvement centrifuge est révélé par la récurrence de verbes tels que « abalar », « embarcar » ou « partir » qui émaillent les différents textes. Pour la narratrice de *Estátua de sal*, la seule idée de partir est source d'enthousiasme et de bonheur : « Partir é esperança. Chegar, desencanto<sup>9</sup> ». À l'inverse, l'arrivée, synonyme d'angoisse, annule toute ivresse de liberté. D'où la jubilation chimérique ressentie par l'héroïne lors d'un voyage en train : « O coração parecia debater-se-me por alguma quimérica e perfeita liberdade. A única pena era saber que tinha de chegar. Imaginava-me a seguir nesse comboio louco (serpente de lenda) sempre, sempre...<sup>10</sup> ».

6 *Id.*, *Estátua de sal* (1969), Lisboa, Ulmeiro, 1983, p. 70.

7 *Ibid.*, p. 52.

8 Entretien avec Maria Teresa Horta, *Diário de Notícias*, 05/04/1982, p. 2-3. Maria Ondina Braga a plusieurs fois envisagé son départ comme un acte de courage et un exutoire à cette maladie qui l'a fragilisée.

9 BRAGA, Maria Ondina, *Estátua de sal*, *op. cit.*, p. 72.

10 *Ibid.*, p. 12.

Soulignons également l'importance du départ pour Paula, l'être scindé en deux du roman *A Personagem* pour qui l'aspiration à une autre vie prend progressivement la forme d'un être fictif, Vânia, un double spéculaire qui équivaut à une forme d'exil ontologique. Ce dernier, représenté ailleurs par l'image d'une île, lui permet de sortir du schéma imposé par la tradition, incarnée par les nombreuses figures féminines qui obéissent à la loi commune du mariage et de la maternité : « Porque me casei ? Olhe, porque é o costume, não é?<sup>11</sup> ». Paula, quant à elle, refuse de se plier à la domination masculine, telle que la définit Bourdieu<sup>12</sup>, et aux convenances érigées par l'ordre établi. Souhaitant vivre sans entraves ses aspirations personnelles, elle rompt définitivement avec la vie où elle s'étiole, symbolisée, à un moment donné, par l'image du poisson enfermé dans son aquarium et dont les mouvements obéissent à un instinct de survie :

Atento nele: o dia inteiro às voltas no aquário. Os seus olhinhos inexpressivos, neutros, a espreitar-me por trás do vidro grosso. Vem acima, à espera que lhe dê de comer. Detém-se. (Irá morrer?) Vejo-o inerte a boiar à tona de água. Assusto-me. Não, ainda não morreu. Mergulha. Rebusca entre os seixos. Prossegue o seu rodopio<sup>13</sup>.

Constituant une échappatoire à l'enfermement et à l'intégration contraignante et aliénante au milieu social qui est le leur, l'éloignement des origines représente cependant pour ces êtres une véritable descente aux enfers. La douleur causée par la séparation est effectivement évoquée dans le poème de Li Shang-Yin présenté en exergue de *Nocturno em Macau*, où la difficulté de la rupture est associée à celle de la rencontre : « Tão difícil o encontro quão difícil é o apartamento. », lit-on dans le premier vers qui ouvre le roman. Pour la narratrice de *Vidas vencidas*, quitter la terre natale représente également un véritable défi : « Sempre que torno à terra onde nasci e me criei, terra que um dia havia de deixar, não pelo que lá me pesava mas por uma prova que a mim própria impus, uma porfia...<sup>14</sup> ».

L'exilé connaît les dures épreuves de la séparation, de l'absence et de la perte. L'isolement et la solitude jalonnent un parcours ponctué de souffrances sur les terres étrangères, comme le confie la narratrice de *Estátua de sal* : « Cada manhã acredito ter-me habituado a isto, a esta agonia de viver<sup>15</sup> ». En fin de récit, la narratrice de *Eu vim para ver a terra* fait, à son tour, le bilan d'une vie ponctuée de désarroi :

Nestes dias cansados, nevoentos, o mar plúmbeo, os barcos de velas negras deslizando como fantasmas entre a bruma, sinto até aos ossos a amargura da vida que tem sido a minha.  
Saudades não guardo, e a solidão em que agora vivo comparo-a a uma casa por alguém varrida de cima a baixo, queimadas todas as recordações,

11 *Id.*, *A Personagem*, Amadora, Bertrand, 1978, p. 57.

12 BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

13 BRAGA, Maria Ondina, *A Personagem*, *op. cit.*, p. 28.

14 *Id.*, *Vidas vencidas*, *op. cit.*, p. 67.

15 *Id.*, *Estátua de sal*, *op. cit.*, p. 14.

destruídas todas as memórias, a qual resultasse em algo desolado e vazio como um celeiro na Primavera.

Não tenho pena de nada. Não desejo coisa alguma. Veste-me uma espécie de morte, e a dor empresta-me aquele valor que a pátina do tempo costuma emprestar aos objectos<sup>16</sup>.

Le repli, la tristesse et la solitude sont les fils conducteurs des récits de Maria Ondina Braga, dont témoignent les multiples occurrences des mots « tristeza », « dor » et « solidão » qui traduisent l'expérience de non-appartenance et de déchirement inhérents à l'éloignement du sol natal. La cruauté de l'exil est accentuée par les difficultés matérielles rencontrées, dont l'exiguïté des différents logements souvent réduits à de modestes chambres dépourvues de confort, parfois assimilées à une cellule suffocante ou à une tombe comme pour mieux traduire la solitude et l'aliénation dont il est si souvent question. Sans repères, l'exilé succombe à un mal de vivre, à une dépression nommée « Pequinação » dans *Vidas vencidas* et *Angústia em Pequim*. Le titre de ce dernier récit est évocateur et constitue une clef interprétative qui oriente, dès le départ, le lecteur vers un contenu à caractère résolument dysphorique.

Les souvenirs des sources, qui s'enchevêtrent à chaque instant dans le présent de l'exil, fixent les seuls points de repères – qui n'existent cependant qu'en termes d'absence – pour celui qui se sent déplacé dans les déserts stériles d'une terre qui n'est pas la sienne. En alimentant, ne serait-ce qu'illusoirement, le sentiment d'appartenance ébranlé par le déracinement, ils constituent un leurre apaisant pour l'être déraciné. Mais bien qu'apportant quelques marques réconfortantes, les souvenirs de la terre natale renforcent le vague à l'âme omniprésent chez les êtres en exil. En confirmant l'irréversible, le souvenir aiguise la nostalgie : « la trace est notre misère et notre tourment », souligne, à ce propos, Vladimir Jankélévitch<sup>17</sup>. Aussi la narratrice de *Estátua de sal* préfère-t-elle tenir à distance le sentiment nostalgique qui la rattache au monde d'où elle vient<sup>18</sup>, comme si, pour se retrouver pleinement dans le territoire de l'Autre, elle devait d'abord se dégager de toute référence protectrice et familière. Pour le sujet en quête de soi, la distance spatiale et/ou temporelle est un moyen efficace pour aller jusqu'au bout de soi-même. En effet, dans les rites d'initiation, la séparation d'avec le monde familial est fondamentale pour le néophyte qui, loin des siens, doit subir une série d'épreuves qui lui ouvrent la voie vers la connaissance de soi.

Qu'il soit physique ou simplement mental, le retour est souvent envisagé par celui qui, dans le lointain, ne cesse de s'accrocher aux voix intérieures du passé. La seule idée du retour préfigure la perception de soi comme étranger loin d'une patrie quittée tout en avivant et préservant le sentiment d'appartenance à un temps et à un lieu. Toujours habité par l'idée du retour au lieu d'origine, le sujet tente de récupérer le temps perdu de l'enfance, de retrouver, par le biais d'incursions mémorielles, les repères spatio-temporels de la cartographie de son plus jeune âge : « Pequim traz-me os velhos armários da infância [...]. Traz-me a infância, Pequim », confie, à un moment donné, la narratrice de *Angústia em Pequim*<sup>19</sup>.

16 *Id.*, *Eu vim para ver a terra*, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1965, p. 117.

17 JANKÉLEVITCH, Vladimir, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, p. 152.

18 « Donde é que vim que não guardo saudades de nenhum lugar? », BRAGA, Maria Ondina, *Estátua de sal*, *op. cit.*, p. 78.

19 *Id.*, *Angústia em Pequim* (1984), Lisboa, Rolim, 1988, p. 115-116.

L'exilé est un être déchiré situé entre deux temps et deux lieux, écartelé entre le passé du pays quitté auquel il reste affectivement lié et le présent de la terre d'accueil vécu sous le mode d'un sentiment d'étrangeté. L'ailleurs auquel aspirent les personnages féminins de Maria Ondina Braga s'inscrit sous le signe de l'entre-deux, de l'hybridité entre la conscience de la diaspora et l'origine qui n'a de cesse d'être convoquée pour être mieux ressaisie. Déracinement et retour aux sources constituent ainsi les deux pôles d'une totalité recherchée, dans une dynamique faite d'expulsion et d'attrait, d'appartenance et de séparation, de coupure et de lien, participant à la construction d'une identité pleine et équilibrée qui peut mieux trouver sa place dans l'échiquier du monde.

Les figures d'exilés peuplent l'univers fictionnel de Maria Ondina Braga. Le roman *Nocturno em Macau* est à lui seul un rendez-vous de femmes expatriées réunies dans l'espace asphyxiant du collège religieux de Santa Fé, microcosme où se met en scène une pluralité d'expériences diasporiques. Ester, l'enseignante portugaise y rencontre deux réfugiées politiques, la Chinoise Xiao Hé Huá et Gandhora Góis, originaire de Goa, ainsi que les sœurs venues de divers horizons pour vivre, quant à elles, un exil investi de contemplation divine. Synonyme d'exil identitaire, le changement de nom de la mère supérieure du collège de Santa Fé, Rosa Mística (dont l'état civil serait Aldegundes ou Alda Gundes) et le refus de porter les vêtements offerts par son père traduisent la mise à distance de la tutelle familiale et de la société assumée par ce personnage venu chercher dans la réclusion et le mysticisme la réponse urgente à un projet de métamorphose qui fonctionne comme une sorte de renaissance. De même pour la novice dont le nom religieux Juana Caeli (« Porta do Céu ») annonce un renouveau spirituel qui n'est pas sans passer par une mort au monde. Soulignons au passage que l'exil d'Ester constitue également un exil linguistique qui engendre un état d'inadéquation avec son entourage et l'impossibilité d'une communication authentique vouant à l'échec la relation amoureuse avec le chinois Lu Si-Yuan, l'auteur de la lettre indéchiffrable qu'elle garde secrètement au fond d'un tiroir et autour de laquelle se tisse l'intrigue du roman.

Les expériences de rupture se multiplient dans les livres de Maria Ondina Braga, où l'histoire individuelle se conjugue avec l'histoire collective exhibant de façon spéculaire des fractures identitaires irrémédiables. Comment ne pas évoquer toutes ces femmes solitaires qui peuplent les récits de *Estação morta*<sup>20</sup> : Carolina, Ritinha, Dora, Miss Thérèse, Cremilde, Virgilina, Clementina et la sœur Desterro, marginalisées pour différentes raisons (la folie, le handicap physique, la couleur de peau, la situation familiale ou sociale, la maladie et la vieillesse) et qui trouvent dans le rêve et la fantaisie un dernier lieu d'exil.

L'émigration économique, souvent envisagée comme un « exil rampant qui ne se connaît pas comme tel immédiatement parce qu'il semble relever du choix volontaire des candidats<sup>21</sup> », fixe également ses empreintes dans l'univers fictionnel de Maria Ondina Braga où l'on observe plusieurs générations d'individus lancés par la pénurie sur les routes éprouvantes de l'exil. L'émigration vers le Brésil est le destin des aïeux de la narratrice de *Estátua de sal*. « Que, nesse tempo, filhos donde não viesse nem lucro nem luzimento, certo e sabido, Brasil com eles. », lit-on, au sujet de ces départs, dans le récit autobiographique *Vidas vencidas*<sup>22</sup>.

---

20 *Id.*, *Estação morta*, Lisboa, Editorial Vega, 1980.

21 TRIGANO, Shmuel, *Le Temps de l'exil*, *op. cit.*, p. 10.

22 BRAGA, Maria Ondina, *Vidas vencidas*, *op. cit.*, p. 30.

Le drame de la dislocation résonne de façon à la fois riche et profonde dans les récits où l'Orient occupe une place d'élection : des images de désolation se multiplient pour décrire la fuite de Goa lors de l'invasion indienne<sup>23</sup> et l'exode massif des chinois fuyant la répression maoïste dans des embarcations de fortune<sup>24</sup>. Les exilés chinois sont avant tout des marginaux bannis de leur terre d'origine : invalides, lépreux, prostituées et artistes, des parias poursuivis par le régime et condamnés à la survie hors du sol natal. La récurrence des termes « fugitivos », « refugiada(os) », « foragidos » et « renegada » illustre pleinement l'importance accordée par Maria Ondina Braga à l'exil appréhendé au sens premier, à savoir celui d'une expulsion subie et imposée comme unique solution de survie.

Les thèmes de la douleur et du manque se déploient dans le recueil de nouvelles *A China fica ao lado*, qui nous offre un condensé d'histoires d'expatriés à Macao, terre d'exil pour une multitude de chinois victimes d'un départ imposé par les violences de la famine et de l'intolérance. Le premier récit, qui donne le titre au recueil, met en scène une jeune chinoise aliénée contrainte à avorter clandestinement chez le docteur Yu, lui aussi exilé de Chine. Vient ensuite l'exil intérieur de Miss Carol (« Os Espelhos ») et celui de Tai-Ku (« Ódio de raça »), puis l'exil physique des réfugiés condamnés à vivre dans la misère du port intérieur (« A Morta » et « Fong-Song »). La lépreuse A-Mou (« Os Lázarus ») et la folle de Coloane qui n'est plus que l'ombre d'elle-même (« A Doida ») connaissent, elles aussi, l'abandon et l'exil. C'est un portrait de quasi-agonie, proche de la mort, qui nous est fait de ce dernier personnage, dont l'anonymat renforce l'absence d'être à soi, réitérée par le recours à la négation : « Oscila entre a vida e a morte. Não é nada. [...] Não tinha entranhas. Não tinha alma. Era oca. [...] Depois, volta a ausentar-se, a não ser ninguém. [...] A doida não se mexia, não ouvia, não via<sup>25</sup> ». Marqué par l'idée de privation, l'exil revêt ici la forme d'une séparation avec la vie. À l'autre extrême de l'existence, la mort représente l'absolu détachement qui hante l'écriture de Maria Ondina Braga, réactivant sans cesse la conscience de la passivité de l'Être face à l'ultime départ. Le poème « Rio Cuanza », dans *Passagem do cabo*, est éloquent dans la mesure où la mort y est présentée comme le suprême déguisement d'une vie envisagée comme une feinte ou une fuite permanente :

*Hei-de morrer de mãos vazias.  
Meus olhos abismados  
como flores.  
E essa morte,  
o solene e último vestido  
do meu disfarce.<sup>26</sup>*

L'idée de mort comme ultime travestissement est de nouveau réitérée dans le récit « Marília » lorsque l'héroïne évoque la mort de son père : « Rosto grave e constrangido como se a morte fosse uma máscara obrigatória e incómoda<sup>27</sup> ». Impliquant une stratégie de fuite, d'esquive, de

23 « Mulheres de olhos abismados em angústia e gestos desfeitos de desolação e pânico... Inocentes sem lar... O exílio... », *Id.*, *Eu vim para ver a terra*, *op. cit.*, p. 64.

24 « De noite, pelo rio, furtivas jangadas de inválidos, de viciados, de vadios. », *Id.*, *Angústia em Pequim*, *op. cit.*, p. 35.

25 *Id.*, *A China fica ao lado* (1968), Amadora, Livraria Bertrand, 1974, p. 124-125.

26 *Id.*, *Passagem do cabo*, Lisboa, Caminho, 1994, p. 27.

27 *Id.*, *Os Rostos de Jano*, Amadora, Livraria Bertrand, 1973, p. 60.



feinte, le masque, omniprésent dans l'œuvre de Maria Ondina Braga, figure l'exil de soi, cachant à la fois l'insoutenable mystère de la mort, lieu d'exil par excellence.

Comment ne pas évoquer, chez Maria Ondina Braga, le souffle porteur de l'itinérance et de la douloureuse expérience du déracinement sur le plan de la création. Exceptés les deux premiers recueils de poèmes, les récits datant des années soixante *Eu vim para ver a terra*, *A China fica ao lado* et *Estátua de sal* sont nés de l'exil. L'œuvre fictionnelle écrite de retour au Portugal développe, quant à elle, des rapports très étroits avec les lointains géographiques où Maria Ondina Braga n'a cessé de puiser le matériau de sa création : Londres, Worcester, Paris, Luanda, Goa, Macao, Hong Kong ou encore Pékin. De l'expérience du déracinement et de la séparation, du profond sentiment de vide et d'absence, du mal-être, de la « solitude essentielle » définie par Blanchot<sup>28</sup> naît, chez elle, la vocation de l'écriture. Les références à des auteurs comme Camões, Bocage, Camilo Pessanha et Venceslau de Moraes, eux-mêmes exilés en Extrême-Orient, ne relèvent certainement pas du hasard si l'on pense à l'abattement, à l'insoutenable tristesse et à la solitude qui les ont marqués et qui reviennent comme marques indissociables de la condition d'exilé :

Penso em Camões a cantar no exílio: “Para que ficasse a vida pelo Mundo em pedaços repartida” –tornou-se tão popular a desventura de Camões que quase se esqueceu a realidade do homem de todas as dores que ele foi. Também ele viu este mar pardo, também ele sentiu aqui o peso do tempo, dos ares, da “inexorável fortuna”. Penso em Bocage, Bocage que se comprou a Camões na “sorte dura” e igualmente por aqui andou aventureiro e infeliz. Penso em Camilo Pessanha, triste, enigmático, a arrastar por estas vetustas ruas a sua desgraça de poeta e opiómano [...] <sup>29</sup>.

En disant l'exil de l'Autre, Maria Ondina Braga peut finalement mieux exprimer le sien, revendiqué, dans ses déclarations publiques, comme la voie royale de la création, du retour à soi visé par l'acte secret de l'écriture. Cet isolement se reflète à l'intérieur des textes, où l'écriture est perçue comme une activité solitaire dans un cadre essentiellement nocturne, propice à l'alchimie des mots. Ainsi l'évoque la narratrice de *Estátua de sal* : « Horas compridas. Tempo de anotar tudo: o que a memória ressuscita (ou reinventa), o que o peito gastou de entesourar<sup>30</sup> ». Chez Maria Ondina Braga, on est tenté de parler d'un exil littéraire à la fois subi et désiré : un exil douloureux pour celle qui affirme avoir longtemps souffert les dures épreuves d'une quasi-exclusion des circuits littéraires, mais aussi l'exil volontaire d'un écrivain qui se veut étranger à tout mouvement ou courant littéraire et qui fuit les contraintes imposées de l'extérieur pour ne rester fidèle qu'à elle-même.

Lieu de refuge pour l'être dépaycé, espace permettant d'exorciser la peur du déracinement, l'écriture est le lieu où l'écrivain peut le mieux prendre conscience de son exil du monde, ainsi que l'observe Mario Goloboff :

Nul n'écrit parce qu'il se sent à sa place, mais, plutôt, parce qu'il se sent dé-placé. En écrivant, l'illusion de la conquête d'un territoire devient présente,

28 BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire* (1955), Paris, Gallimard, 2000, p. 11-32.

29 BRAGA, Maria Ondina, *Eu vim para ver a terra*, op. cit., p. 118.

30 Id., *Estátua de sal*, op. cit., p. 50.

le territoire lui-même devient présent ; tout ce qui était avec soi dans le lieu primitif est récupéré, tout ce qui était loin retourne à sa place, et celui qui était absent retourne à son giron. Nous écrivons parce que nous avons abandonné un pays primordial que nous ne pourrions jamais vraiment récupérer<sup>31</sup>.

Arraché de son centre, l'écrivain aspire à y retourner en empruntant le chemin de l'écriture qui porte le témoignage d'un exil difficile à vivre : celui d'un paradis perdu d'où le sujet sent avoir été arraché. L'écriture est ce lieu où l'écrivain erre, sillonnant les mots en quête des échos d'un temps originel révolu. En disant le déracinement et la séparation, l'écriture ouvre le chemin du retour vers les sources, elle est « circumnavigation<sup>32</sup> » qui ramène à l'origine, à l'unité recherchée. Chez Maria Ondina Braga, l'écriture est aspiration aux retrouvailles, tentative de rapprochement avec les lieux de l'enfance qui la hantent. En disant ce tour du monde en quête des sources, elle témoigne des dérives de l'être qui souffre le morcellement de soi et la perte des autres. Poussés par les vents de l'écriture, ses personnages féminins aspirent à revenir vers ce « coin du monde<sup>33</sup> » qu'est le foyer familial. *Passagem do cabo* est un titre évocateur dans le sens où il évoque un périple qui s'inscrit comme le passage d'un cap à franchir dans le but de retrouver une identité perdue et d'aboutir à la totalité recherchée. Publié à la suite, *Vidas vencidas* pourrait bien constituer l'aboutissement de ce long itinéraire dans la mesure où il signe le retour aux quiétudes de l'origine, à l'harmonie fusionnelle, à l'union ombilicale tant désirée. Dans ce récit, le retour à la maison annonce l'épiphanie d'un rendez-vous avec soi-même : « Eu, portanto, em Braga, a encontrar-me pelos cantos da casa e à sombra das tílias<sup>34</sup> ». Pour Maria Ondina Braga, enracinée dans la fuite, la page blanche constitue finalement le vrai lieu d'exil où elle entreprend sa quête identitaire.

## Bibliographie

BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace* (1957), Paris, PUF, 1998.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire* (1955), Paris, Gallimard, 2000.

BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

BRAGA, Maria Ondina, *Eu vim para ver a terra*, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1965.

---

31 GOLOBOFF, Mario, « Paroles d'exil », *Magazine Littéraire. La littérature et l'exil*, n°221, juillet-août 1985, p. 45.

32 Voir Catherine Dumas, « Da circumnavegação e do umbigo: a ocupação do espaço pela mulher na obra de Maria Ondina Braga », *O Rosto Feminino da Expansão Portuguesa – Actas II. Cadernos da Condição Feminina*, n° 43, Lisboa, ed. da Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1995, p. 389-405.

33 BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace* (1957), Paris, PUF, 1998, p. 24.

34 BRAGA, Maria Ondina, *Vidas vencidas*, *op. cit.*, p. 68.

–, *A China fica ao lado* (1968), Amadora, Livraria Bertrand, 1974.

–, *Estátua de sal* (1969), Lisboa, Ulmeiro, 1983.

–, *Os Rostos de Jano*, Amadora, Livraria Bertrand, 1973.

–, *A Personagem*, Amadora, Bertrand, 1978.

–, *Estação morta*, Lisboa, Editorial Vega, 1980.

–, *Angústia em Pequim* (1984), Lisboa, Rolim, 1988.

–, *Nocturno em Macau*, Lisboa, Caminho, 1991.

–, *A Rosa-de-Jericó*, Lisboa, Caminho, 1992.

–, *Passagem do cabo*, Lisboa, Caminho, 1994.

–, *Vidas vencidas*, Lisboa, Caminho, 1998.

DUMAS, Catherine, « Da Circumnavegação e do umbigo: a ocupação do espaço pela mulher na obra de Maria Ondina Braga », in *O Rosto feminino da expansão portuguesa – Actas II. Cadernos da Condição Feminina*, n° 43, Lisboa, ed. da Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1995.

GOLOBOFF, Mario, « Paroles d'exil », *Magazine Littéraire. La littérature et l'exil*, n°221, juillet-août 1985.

JANKELEVITCH, Vladimir, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974.

SAER, Juan José, « Paroles d'exil », *Magazine Littéraire. La littérature et l'exil*, n° 221, juillet-août 1985.

TRIGANO, Shmuel, *Le Temps de l'exil*, Paris, Payot & Rivages, 2001.