

Agustina Bessa-Luís et la « con-fusion des genres »

Alda Maria Lentina

Dalarna University (Suède) - CRIMIC (EA 2561)

Résumé : Cette étude cherche à déconstruire l'idée selon laquelle, dans l'œuvre de l'auteure Agustina Bessa-Luís, une caractérisation forte des personnages féminins conduit nécessairement à un effacement et à une absence de figures masculines fortes, ceci afin de démontrer que la zone d'ombre dans laquelle ces hommes s'inscrivent est symptomatique de ce que l'auteure définit comme le « refus d'un destin » au masculin. En effet, en dépeignant des personnages masculins fuyants et « borderline », l'auteure révèle chez ses personnages de papier un trouble dans le genre, lié à une « désorientation » résolument *queer*.

Mots-clés : Subversion/déconstruction, identités de genre, l'un/l'autre, Dandysme, théorie *queer*.

Resumo: Neste trabalho, pretende-se desconstruir a ideia segundo a qual, na obra da autora Agustina Bessa-Luís, uma forte caracterização das personagens femininas conduz necessariamente a um apagamento e a uma escassez de figuras masculinas fortes, isto para demonstrar que a penumbra na qual se inscrevem os homens é sintomática do que a autora define como a « recusa de um destino » no masculino. Assim, ao retratar figuras masculinas esquivas e « borderline », a autora revela nas suas personagens um « gender trouble », ligado a uma « desorientação » decididamente *queer*.

Palavras-chave: Desconstrução/subversão, identidades de género, o Um/o Outro, Dandismo, teoria *queer*.

La critique a bien souvent noté, au sujet des œuvres d'Agustina Bessa-Luís, une caractérisation forte des femmes, associée notamment à leur virilisation, conduisant, selon nous, à la vision d'une féminité « armée de son sexe¹ ». À cela, ses exégètes ajoutent, comme par contre-poids naturel et par goût des binarismes de genre, un effacement et une absence de figures masculines fortes dans l'univers de l'auteure. Nous chercherons ici à déconstruire cette idée, considérée trop souvent comme un fait acquis, afin de démontrer que la zone d'ombre dans laquelle ces hommes s'inscrivent est symptomatique, selon les expressions même de l'auteure, d'un « refus d'un destin » au masculin, mais encore d'un refus « à prolonger ce tête à tête avec *cette machine à mensonges qu'est l'homme*² ». En effet, c'est en dépeignant des personnages masculins fuyants, à l'identité « instable », ambiguë et « borderline », que l'auteure déconstruit le système sexe/genre et révèle un trouble dans le genre, lié à une « désorientation sexuelle³ » résolument *queer*.

L'« Hystorie⁴ » ou l'impossible virilité des hommes

Il est établi aujourd'hui que, tout comme l'avait affirmé Simone de Beauvoir en 1949, « la femme ne naît pas femme elle le devient⁵ », mais aussi que cette formule pionnière s'applique également aux hommes. En effet, à l'aune des réflexions actuelles portées par les Théories du genre et *queer*, nous pourrions paraphraser cette phrase et dire que « l'homme ne naît pas homme il le devient ». À partir de ces idées, nous pouvons affirmer que la « transgression radicale⁶ » d'Agustina Bessa-Luís consiste à toucher de plein fouet à la vision androcentrique du monde en interrogeant les normes du masculin, des normes considérées comme allant de soi et ne nécessitant, *a priori*, aucune remise en question. Ainsi, ce mouvement ébranle « la valence différentielle des sexes⁷ » en retravaillant la

1 Voir le Chapitre III, « La femme hors-la-loi » (p. 305-318), Deuxième Partie, de notre Thèse de Doctorat *Agustina Bessa-Luís et l'écriture de l'Histoire*. Thèse soutenue à l'Université Paris-Sorbonne – Paris IV, le 03 décembre 2012.

2 Nous soulignons cette expression issue du roman d'Agustina Bessa-Luís, *O Concerto dos Flamengos*, Lisboa, Guimarães Editora, 1990, p. 110.

3 BOURCIER, Marie-Hélène, *Queer zone 3*, Paris, Éditions Amsterdam, 2011, p. 33.

4 Nous empruntons ici le titre de SHOWALTER, Elaine, *Hystories. Hysterical Epidemics and Modern media*, London, Picador, 1998, p. 81-99.

5 Cette affirmation exprime d'ores et déjà l'idée que le « genre féminin » n'a rien de spontané, qu'il est acquis en fonction des normes sociales et culturelles, et qu'il est dû à une forme d'apprentissage. BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, « L'expérience vécue », Tome II, Paris, Gallimard, 2002, p. 13.

6 Lídia Jorge souligne que celle-ci est marquée par « une sorte d'insurrection face à ce qui [...] constitue le stéréotype féminin, ceci en se basant sur la contradiction la plus radicale ». JORGE, Lídia, « A perspectiva da maga », in *Revista Ler*, Janeiro, Lisboa, 2009, p. 53.

7 HÉRITIER, Françoise, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Vol. I, Paris, Éditions Odile Jacob, 1996, p. 24-29.

masculinité à travers les fondements de son « identité de genre⁸ », c'est-à-dire toutes les oppositions hiérarchiques⁹ qui l'instaurent, la régissent et la maintiennent.

Chez Agustina Bessa-Luís, les figures masculines sont bien souvent des êtres en crise profonde, une idée qui s'attache à un constat, celui annoncé par le personnage de Luísa Baena dans *O Concerto dos Flamengos* : « le temps des héros était passé¹⁰ ». Cette phrase énigmatique n'est pas sans laisser penser que l'« His-tory » qui a servi à bâtir, à contre jour, la « Herstory » issue de la critique féministe, aurait un autre pendant, celui que Elaine Showalter définit par le terme « Hystorie¹¹ », renvoyant en filigrane à l'histoire d'une impossible virilité.

Nous pouvons d'ores et déjà affirmer que la plupart des personnages masculins ne sont ni dans l'action, ni dans la débauche de « force physique ou symbolique » ; ils se retrouvent donc hors des modèles établis de l'hyper-puissance masculine. Bien souvent, nous sommes face à des êtres abouliques, fuyants et, en définitive, bien peu virils. Ainsi, l'image de la masculinité, chez l'auteure, n'a pas le visage d'une virilité triomphante, telle que la voudrait la *libido dominandi*. L'auteure dépeint dans ses romans le portrait d'une généalogie masculine peu brillante, rongée par des peurs, des hésitations, les rendant inaptes à assumer leurs fonctions sociales coutumières. Ils sont aux antipodes des héros virils que l'Histoire officielle se plaît à exalter et que le discours dominant intronise. En effet, malgré leurs efforts répétés, les héros de l'Histoire portugaise D. Sébastien et Charles le Téméraire sont définis comme des garçons « “impropre[s] à la guerre”¹² », chez qui les pouvoirs deviennent « panoplie¹³ » et qui se révèlent finalement « impropre[s] pour un destin qui finit par se briser volontairement¹⁴ ». De plus, d'autres personnages tels que Belchior (*O Mosteiro*) ou Léon Geta, dans *Um Cão que Sonha*, sont qualifiés d'inutiles socialement. Par exemple, Léon est dépeint comme « [...] le plus inutile et le plus beau de la Bande. Il était, comme on dit, “bien instruit”. Bien instruit, cela signifie deux siècles d'une vie égale à elle-même [...]»¹⁵. Ici, l'inutilité du personnage est soulignée à travers le contraste opéré entre l'expression « bien instruit » et les « deux siècles » d'immobilisme qui symbolisent la vie du personnage. Ensuite, cette dilatation temporelle faisant d'une vie deux siècles, provoque un effet de généralisation semblant vouloir refléter le seul mode d'existence typiquement masculin chez Agustina. Ainsi, à l'exemple de bon nombre de figures masculines, Léon Geta est caractérisé par des attributs qui le placent hors de l'ordre du mâle ou « nor-mâle » reflétant d'ores et déjà la difficulté à « être un Homme », un vrai.

En effet, au fil des œuvres, les destinées masculines sont touchées par un mal-être profond, reflétant une idée défendue par Elisabeth Badinter et qui veut que « le dominant est [lui-même]

8 Comme le souligne Françoise HÉRITIER, le genre « implique que les attentes sociales à l'égard de l'enfant et de l'adulte sont normées, c'est-à-dire construites dans l'imaginaire collectif et individuel en fonction du sexe et qu'ainsi, [...] le genre, cette attente collective, préexiste au sexe et le façonne. ». HÉRITIER, Françoise, *Hommes, Femmes : la construction de la différence*, Paris, Éditions Le Pommier, 2010, p. 13.

9 Des oppositions hiérarchiques qui fondent la différence des sexes, telles que masculin/féminin, fort/faible, mou/dur, froid/chaud, sec/humide, activité/passivité, présence/absence, elles ont la particularité de prendre comme point de référence et comme autorité : la vérité, la raison, le phallus et l'homme.

10 BESSA-LUÍS, Agustina, *O Concerto dos Flamengos*, op. cit., p. 66.

11 SHOWALTER, Elaine, *Hystories. Hysterical Epidemics...*, op. cit., p. 81-99.

12 BESSA-LUÍS, Agustina, *O Concerto dos Flamengos*, op. cit., p. 64.

13 *Id.*, *O Mosteiro*, Lisboa, Guimarães Editora, 1980, p. 184.

14 *Id.*, *O Concerto dos Flamengos*, op. cit., p. 64.

15 *Id.*, *Um Cão que Sonha*, Lisboa, Guimarães Editora, 1997, p. 25.

dominé par sa domination¹⁶ » et, nous ajoutons, qu'il en souffre. La masculinité ne va donc pas de soi, chez Agustina, et c'est précisément ce qu'exprime Marcos dans un passage du roman *O Comum dos Mortais*. En effet, un souvenir d'enfance fait remonter chez le personnage, devenu adulte, une expérience traumatique liée au passage du statut d'enfant à celui d'homme :

Marcos lembrou-se, com estremecimento de quando o feitor Serafim da Bodiosa, seu próprio pai, o entregou aos lenhadores para que o levassem durante um dia e uma noite. Achava que aquilo acostumava o rapaz à vida rude dos serradores e que ele deixaria de brincar com bonecas¹⁷.

Nous assistons ici à une scène initiatique, par laquelle l'enfant passe de l'autre côté de la barrière, à savoir vers le monde des hommes purs et durs, représenté ici par les bûcherons. Cette traversée est provoquée par le père lui-même et se joue autour d'un combat symbolique entre le masculin et le féminin. Par ce biais, cesser de jouer à la poupée représente, pour le père, la sortie du cercle d'influence féminin, traditionnellement considéré comme néfaste pour les hommes. Or, c'est ce même combat entre le féminin et le masculin que le personnage de Belchior, dans *O Mosteiro*, décèle chez le roi D. Sébastien, lorsqu'il entreprend de réécrire son Histoire :

Em D. Sebastião assiste-se à constante recuperação dum modelo viril capaz de equilibrar a condição interior feminina. É nos conventos, onde se refugia com assiduidade, e em contacto com homens cuja actividade doméstica (porteiros e cozinheiros) de certo modo os relaciona com uma simples natureza feminina, que ele parece mais à vontade¹⁸.

À partir de ces affirmations, il finit par révéler l'indicible au sujet de D. Sébastien, à savoir son identité profonde : « um carácter feminino larvado¹⁹ » ou encore « uma alma feminina prisioneira num corpo masculino²⁰ ». Or, comme par effet de miroir, ce que Belchior écrit sur ce personnage historique sert finalement à exprimer son propre trouble identitaire et sa difficulté à « être un homme ». Rien d'étonnant alors à ce qu'Agustina Bessa-Luís affirme au sujet de Belchior : « [...] Belche retratou assim o príncipe, como alguém cuja atitude não é um esforço para obter um resultado, mas liquidar uma identidade²¹ ».

Ainsi, l'idée d'une liquidation identitaire renvoie chez Belchior, à la conscience d'une identité troublée et transfuge, rendue dans le texte par le contraste entre son prénom, Belchior, et le surnom ambigu que lui donne son père : « a Belche ». Ceci laisse présager d'une disjonction, plus précisément d'une non-conformité, liée à « la discordance sexe/genre²² », remettant en question les modes de pensée *straight*²³.

16 BADINTER, Elisabeth, *XY – de l'identité masculine*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1995, p. 17.

17 BESSA-LUÍS, Agustina, *O Comum dos Mortais*, Lisboa, Guimarães Editora, 1998, p. 87.

18 *Id.*, *O Mosteiro*, *op. cit.*, p. 241.

19 *Ibid.*, p. 242.

20 *Ibid.*, p. 242.

21 *Ibid.*, p. 174.

22 BOURCIER, Marie-Hélène, *Queer zone 3*, *op. cit.*, p. 206.

23 Voir l'ouvrage de WITTIG, Monique, *La Pensée straight*, Paris, Éditions Balland, 2001.

L'Un dans l'Autre

Comme le signale Marie-Hélène Bourcier, « Aujourd'hui le trouble dans le genre ne va pas sans un trouble sexuel, au sens de "désorientation sexuelle"²⁴ ». En effet, l'un des biais par lesquels la pensée *straight* est mise à mal par Agustina est la révélation, chez de nombreux personnages masculins, d'une ambiguïté intrinsèque touchant à un tabou social, celui de l'homosexualité.

Cette dimension homosexuelle à laquelle l'auteure ne cesse de faire référence chez ses personnages viole le « principe » majeur de l'hétérosexualité, à savoir la « relation obligatoire à la femme²⁵ ». En effet, dans *O Mosteiro*, certains passages relatent un mystérieux épisode nocturne de rencontre avec « le Noir des marges du Tage²⁶ », ceci ayant pour effet de sortir de l'ombre ou du placard le « genre caché » du roi D. Sébastien. L'auteure nous dit : « Às vezes tem encontros enigmáticos, como daquela vez em que o viram lutar abraçado a um negro fugido. Não se sabe se o cronista põe nisto malícia e suspeita, porque diz "abraçado com um negro", quando podia ter dito doutra maneira menos dúbia²⁷ ».

Ces passages évoquent l'indicible, brisant un interdit planant sur la figure du Héros de l'Histoire. Ils soulignent une possible homosexualité et, par conséquent, une nature « ambivalente » et « hystérisée », selon les termes mêmes l'auteure²⁸.

D'autres hommes vivront cette « dualité » en laissant transparaître cette « bisexualité originelle » propre à tout être humain. C'est le cas, par exemple, de l'amant de Clarinda, la mère de Belchior. Lors d'une scène assez explicite, dans laquelle le vieil amant fait des avances à Belchior, il se produit une triangulation mère-fils-amant déconstruisant d'ores et déjà tout le schéma relationnel hétérosexuel :

Belchior não pôde esquivar-se; ele atraiu-o para entre os joelhos, pôs-se a fazer-lhe perguntas sobre os seus passatempos e estudos; quase sentado

24 BOURCIER, Marie-Hélène, *Queer zone 3*, op. cit., p. 33.

25 Selon Louis-Georges Tin, cette relation obligatoire de l'homme à la femme est au cœur de la culture hétérosexuelle instaurée depuis le Moyen-âge. L'auteur parle d'une situation de « *double bind* » vécue par les hommes ; plus précisément, il observe que « s'ils s'abandonnaient aux délices de la galanterie, on les soupçonnait d'être efféminés ou récréants comme Érec ; si au contraire ils refusaient les avances des dames, on les accusait d'être des sodomites, comme Énéas. Bref, des deux côtés ils étaient coincés – cruel dilemme. » TIN, Louis-Georges, *L'invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Éditions Autrement, 2008, p. 43-44.

26 « Se fuge do contacto com o cerimonial da chancelaria, se recebe friamente os embaixadores e pouco se deixa ver de povo e de cortesãos, é porque o coração lhe pede aquele andar sozinho, as praias desertas, e o mais cerrado da floresta. Às vezes tem encontros enigmáticos, como daquela vez em que o viram lutar abraçado a um negro fugido. Não se sabe se o cronista põe nisto malícia e suspeita, porque diz "abraçado com um negro", quando podia ter dito doutra maneira menos dúbia. » BESSA-LUÍS, Agustina, *O Mosteiro*, op. cit., p. 268.

27 *Ibid.*, p. 267-268.

28 « Conheçiam-lhe os delírios guerreiros e até as mentiras obscuras com que mantinha a ilusão da sua onnipotência. Muitas vezes passava o rio à noite e ia com o seu pajem encontrar-se com um desconhecido na praia, o qual nunca se soube quem era. Mas o pajem adormecia, e o rei até o louvava de o ver tão cego de sono; era D. Sebastião o único a dar testemunho da sua estranha entrevista, porque era e fabulador e a sua histeria assim o exigia. Já no campo de Alcácer-Quibir podemos observar como ele contraria as notícias alarmantes que recebe, capazes de o dissuadir da batalha, com os boatos contrários que ele propala e inventa. Tal a insídia de se ver preterido pelo perigo e a sua fatalidade. » *Ibid.*, p. 269.

naquela perna roliça, Belchior passou a sentir com obsessão as contracções e o calor da carne através da fazenda de *tweed* que lhe picava a pele. Todas as vezes que tentava aligeirar a pressão dos joelhos do velho, havia da parte dele uma autoritária recusa. [...]

– Sou teu amigo, sou muito teu amigo, rapaz. – Respirou sonoramente.

– Quero ajudar-te e fazer de ti um homem²⁹.

La scène représentée ici est loin d'être innocente. Le passage rend bien compte d'une tension érotique explicite, dans laquelle « les contractions », « la chaleur » et la morsure de la laine du pantalon du vieil homme sur la peau de Belchior préfigurent la consommation de l'acte sexuel. Puis, fait symbolique s'il en est, ce passage se termine par une verbalisation du vieil homme, cadrant parfaitement avec la relation homme mûr/jeune éphebe qui avait cours dans l'Antiquité grecque. En effet, la répétition de l'expression « je suis ton ami³⁰ », entrecoupée d'une respiration forte, est prolongée par la phrase sans ambiguïté, « je veux t'aider à être un homme³¹ », renforce l'idée d'une invitation à une relation/initiation homosexuelle, mettant en scène une « dissonance sexuelle³² » assumée. Tout ceci a lieu sans notion d'interdit, « sans conflit », dans une « froide et convulsive certitude, difficile à tromper³³ ». Par ce biais, ces hommes perçoivent et acceptent leur nature duelle/bisexuelle et entrent en dissidence contre les diktats de la masculinité hégémonique. Ils remettent en cause ce que Judith Butler appelle la « construction du corps culturel masculin³⁴ » et la réalité concrète « des actes corporels³⁵ » qui l'accompagnent.

Dans ces conditions, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'Agustina Bessa-Luís utilise le terme de « trans-sensualité³⁶ », pour qualifier cette rébellion et transfiguration masculine. Par ce terme, elle rend compte de ce que Judith Butler analyse comme un « mélange des genres », un « *cross-gender* » suggérant que « le genre peut se déplacer au-delà de ce binarisme naturalisé³⁷ ». C'est un aspect qui est mis en lumière dans le texte de *O Mosteiro*, lorsqu'il sera finalement établi que « D. Sébastien était une femme ». C'est ce que laisse entrevoir le narrateur en affirmant que :

29 *Ibid.*, p. 34.

30 *Ibid.*, p. 34.

31 *Ibid.*, p. 34.

32 CUROPOS, Fernando, « *Le Baron de Lavos* ou le premier “portugay” », in *Inverses*, n° 10, 2010, p. 160.

33 BESSA-LUÍS, Agustina, *O Mosteiro*, *op. cit.*, p. 34.

34 « Si le sexe et le genre sont parfaitement distincts, cela implique qu'on peut être d'un certain sexe, mais prendre le genre opposé ; autrement dit, le terme “femme” n'a pas besoin de renvoyer à la construction culturelle du corps féminin comme le terme “homme” n'a pas besoin de traduire des corps masculins. » BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, Éditions La Découverte, 2005, p. 223-224.

35 BUTLER, Judith, *Défaire le genre*, Éditions Amsterdam, Paris, 2006, p. 248-266.

36 « Resta por decifrar a própria natureza da angústia, que está vinculada ao enigma da alma. [...] Por muito que se observe o comportamento humano e se invente [...], a verdade é que alguma coisa nos escapa, [...]. O primeiro passo parece ser o da transensualidade, comum às pessoas deveras solicitadas para uma substância que as defina no mais puro retrato do inconsciente, que outro não temos para nos guiar e merecer. Em D. Sebastião se nos depara esse problema da transensualidade. Vive assexualmente com naturalidade; o seu pudor exacerbado não impede, porém, que tolere a grosseria dos acampamentos, com prostitutas e blasfêmias à mistura. O mesmo caso se verifica em Joana D'Arc cuja reserva não tinha carácter místico, mas só pessoal. Michelet diz que ela se chamava Jean, e Tomás de Quincey aventura que ela poderia ter os dois nomes — Jeanne Jean. » BESSA-LUÍS, Agustina, *O Mosteiro*, *op. cit.*, p. 241.

37 BUTLER, Judith, *Défaire le genre*, *op. cit.*, p. 60.

O seu coração, como o da mulher, era um saco de sangue mas não um órgão de soberano. E então Belche chegou ao ponto culminante do seu livro: D. Sebastião era uma mulher. A própria mãe o ignorava, e só raros conheciam alguma coisa da sua conformação. Os pajens que o serviam nem lhe podiam ver os pés descalços; e contou-se que foi morto por não ter consentido que lhe despiassem os alarves as roupas e ficasse nu. E o corpo, ninguém o viu depois de morto, nem o reconheceu. Na História não há outro caso tão estranho e adamantino³⁸.

Cette citation renvoie d'ores et déjà au *gender-crossing* puisqu'elle « désigne une identification avec le “sexe opposé” ou encore la volonté de se faire passer pour le “sexe opposé”³⁹ ». Plus encore, chez Salvador, le père de Belchior, nous retrouvons un cas de fusion de l'Un dans l'Autre⁴⁰. Ainsi, l'évocation de son père par ce dernier ne laisse aucun doute sur son caractère « cross-gender » : « Salvador sabia que ele se tornara impotente; lentamente, os seus testículos tinham sido envolvidos por uma membrana como um útero, e ele morreria dessa gravidez maligna, mantida em segredo até ao diagnóstico dos colegas⁴¹. »

Dans de tels passages, la différence radicale entre les sexes est abolie, remettant en question l'idée d'une masculinité monolithique, révélant ainsi un visage remodelé et ambivalent de la masculinité. Cet aspect est le point de départ d'un postulat, celui d'une ressemblance entre les sexes.

« Queering » Agustina

En effet, c'est justement ce mélange des genres qui fait que, dans les romans d'Agustina Bessa-Luís, la noblesse et la grandeur des hommes se situent précisément là où on ne les attend plus, à savoir dans leur beauté fatale. Preuve que, comme l'affirmait Roland Barthes, « la meilleure des subversions consiste [...] à défigurer les codes, plutôt qu'à les détruire⁴² ».

Si, selon Georges Vigarello, l'homme se doit d'être « plus “terrible” que beau⁴³ », les figures masculines de notre auteure n'ont en général rien du guerrier « hirsute et martial⁴⁴ » ; bien au contraire, ils sont, pour la plupart, raffinés et dotés d'une extrême beauté. L'une des descriptions les plus achevées de la masculinité, pouvant servir d'étalon maître pour les canons esthétiques

38 BESSA-LUÍS, Agustina, *O Mosteiro*, op. cit., p. 168.

39 BUTLER, Judith, *Défaire le genre*, op. cit., p. 285.

40 « L'humanité bisexuelle rapproche les sexes jusqu'à la plus grande ressemblance possible. Ce faisant, elle permet l'expression de toutes les différences personnelles. [...] d'une multiplicité d'individualités qui à la fois se ressemblent et se distinguent par toutes sortes de nuances. ». BADINTER, Elisabeth, *L'Un est l'Autre*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1986, p. 294.

41 BESSA-LUÍS, Agustina, *O Mosteiro*, op. cit., p. 161.

42 BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 187.

43 Nous reprenons ici le titre de l'un chapitre de VIGARELLO, Georges, *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p. 29.

44 *Ibid.*, p. 30.

concernant les personnages masculins de l'auteure, se trouve déjà dans *A Sibila*. En effet, dans une scène, la jeune Germa découvre pour la première fois Custódio, le jeune protégé de Quina :

Depois, contemplando o rapaz, ela disse para consigo, cheia de curiosidade e estranheza: “Ele é espantosamente belo! Belo e fatal!” Assim era. Quase adolescente, possuía a graça de um efebo um tanto selvagem, no expectante do gesto, no movimento da cabeça que se adianta para escutar [...]. A vulgaridade dum lábio espesso demais, da fronte saliente e obtusa, era atenuada pela auréola fulva dos cabelos, não riçados, não quebrados com essa negligência sábia da natureza, mas autêntica crina, brilhante e áspera, cortada à altura das orelhas e que lhe acompanhava os movimentos como uma pesada madeixa de seda cujo leve e contínuo oscilar provoca uma impressão poética, musical, extenuante⁴⁵.

Outre la poésie qui se dégage de la description du jeune personnage, la « beauté fatale » qui le caractérise, possède quelque chose d'instinctif, révélant une forme de décontraction ou d'animalité (« crinière »). La beauté n'est pas ici apparat ; bien au contraire, elle émane naturellement du personnage, sans effets de construction, dépassant en cela le clivage féminité=beauté. Ceci a pour résultat d'ouvrir le spectre de la beauté masculine, en « suggérant la nécessité de transcender les genres et de refuser les clichés⁴⁶ ». En cela, l'auteure rompt encore avec les diktats pesant sur la virilité des hommes et fait de la beauté raffinée de ses héros une « beauté désinhibée⁴⁷ ». Mieux encore, elle envisage cette beauté dans « un régime d'égalité⁴⁸ ». Par conséquent, comme le suggère Georges Vigarello, « la beauté, ne définissant plus un genre, peut être cultivée et même revendiquée par les deux. Elle s'est émancipée du spectre de “la force” ou de la “faiblesse”, de celui de la “valorisation” ou de la “dévalorisation”, devenant “beauté illimitée” [...]»⁴⁹.

Un autre aspect renforce cette porosité des frontières entre les genres. En effet, la plupart des personnages de papier, tels que Duarte, Tio Anton, Xavier dans *O Concerto dos Flamengos* ou encore Abel, le frère de Quina (*A Sibila*), sont marqués par une recherche du raffinement vestimentaire, renvoyant clairement à l'image d'une masculinité déjà ambiguë, celle du dandy. Ainsi, qu'il s'agisse d'Abel ou encore du beau Duarte qui « ne trompait personne avec ses costumes en soie et sa bague qui ressemblait à une chevalière⁵⁰ », tous possèdent des traits et des attitudes de dandy. Ils cherchent par une attention esthétique portée au corps ce qu'Alain Montandon définit comme « le retournement et l'inversion du regard⁵¹ ». Ainsi, le regard que Quina porte sur son frère ne trompe pas, elle perçoit bien son goût pour le luxe et l'importance du détail raffiné et précieux dans sa tenue :

De novo Quina remoeu os seus medos, muito impressionada por aquele luxo do irmão, os seus coletes de piqué com botões de oiro e madrepérola,

45 BESSA-LUÍS, Agustina, *A Sibila*, Lisboa, Guimarães Editora, 1954, p. 142.

46 VIGARELLO, Georges, *Histoire de la beauté...*, op. cit., p. 236.

47 *Ibid.*, p. 235.

48 *Ibid.*, p. 233.

49 *Ibid.*, p. 233.

50 BESSA-LUÍS, Agustina, *O Concerto dos Flamengos*, op. cit., p. 112.

51 MONTANDON, Alain, *L'honnête homme et le dandy*, Éditions GNV, Tübingen, 1993, p. 242.

as suas relações e o fervor súbito em remodelar a casa, erguer dependências novas, rasgar terraços, instituir novidades. A mãe ria-se [...]. Abel continuava, para ela, o benjamim bonito, de pele clara, que fazia lembrar o pai⁵².

En effet, le terme « piqué », en français dans le texte, qualifiant son gilet, ou encore des matières telles que l'or et la nacre, attestent de la recherche vestimentaire et donc de l'attention toute particulière qu'il porte à son apparence. En définitive, ce « porté beau » et cette sophistication sont, chez les figures du masculin, le signe d'« une volonté de distinction et de démarcation⁵³ » jetées aux yeux du monde. Plus encore, nous ajouterons que ces aspects sont l'expression d'une différence personnelle « malléable ». Ceci a pour résultat de contredire les effets d'ombre qui semblaient frapper les personnages masculins, car cette transfiguration personnelle imprime dans l'espace des romans une présence fulgurante et ambiguë.

Enfin, les romans de l'auteure s'inscrivent bel et bien dans une « pensée *queer* », car ses personnages masculins sont les précurseurs, dans la littérature portugaise, d'une nouvelle identité, celle que Marilyn Roxie qualifie de « Gender-queer », à savoir « un genre pour lequel ni “homme” ni “femme” ne sont des descriptions adéquates⁵⁴ ». Dans la périphérique « Ocidental praia lusitana », où les traces d'un vécu dictatorial et d'une dictature du genre sont encore extrêmement visibles, et dont la violence domestique n'est qu'une des conséquences, les textes d'Agustina Bessa-Luís laissent apparaître un très contemporain « gender-fucking » à la fois salutaire et révolutionnaire.

Bibliographie

BADINTER, Elisabeth, *XY – de l'identité masculine*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1995.

–, *L'Un est l'Autre*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1986.

BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971.

BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe*, « L'expérience vécue », Tome II, Paris, Gallimard, 2002.

BESSA-LUÍS, Agustina, *O Comum dos Mortais*, Lisboa, Guimarães Editora, 1998.

–, *Um Cão que Sonha*, Lisboa, Guimarães Editora, 1997.

–, *O Concerto dos Flamengos*, Lisboa, Guimarães Editora, 1990.

–, *O Mosteiro*, Lisboa, Guimarães Editora, 1980.

52 BESSA-LUÍS, Agustina, *A Sibila*, op. cit., p. 62.

53 MONTANDON, Alain, *L'honnête homme et le dandy*, op. cit., p. 239.

54 ROXIE, Marilyn, « O que é gênero queer? », in *Coletivosafira.org/materiais*, Salvador, maio 2013. 10 octobre 2014 <<https://we.riseup.net/assets/138108/O%20que%20é%20gênero%20queer.pdf#page4>>.

–, *A Sibila*, Lisboa, Guimarães Editora, 1954.

BOURCIER, Marie-Hélène, *Queer zone 3*, Paris, Éditions Amsterdam, 2011.

BUTLER, Judith, *Défaire le genre*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006.

–, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, Éditions La Découverte, 2005.

CUROPOS, Fernando, « *Le Baron de Lavos ou le premier “portugay”* », in *Inverses*, n° 10, 2010.

HERITIER, Françoise, *Hommes, Femmes : la construction de la différence*, Paris, Éditions Le Pommier, 2010.

–, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Vol. I, Éditions Odile Jacob, Paris, 1996.

JORGE, Lídia, « *A perspectiva da maga* », in *Revista Ler*, Lisboa, Janeiro de 2009.

LENTINA, Alda Maria, *Agustina Bessa-Luís et l'écriture de l'Histoire*. Thèse de Doctorat en portugais, Université Paris-Sorbonne – Paris IV, le 03 décembre 2012.

MONTANDON, Alain, *L'honnête homme et le dandy*, Tübingen, Éditions GNV, 1993.

ROXIE, Marilyn, « *O que é gênero queer?* », in *Coletivosafira.org/materiais*, Salvador, maio 2013. 10 octobre 2014 <<https://we.riseup.net/assets/138108/O%20que%20é%20gênero%20queer.pdf#page4>>.

SHOWALTER, Elaine, *Hystories. Hysterical Epidemics and Modern media*, London, Picador, 1998.

TIN, Louis-Georges, *L'invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Éditions Autrement, 2008.

VIGARELLO, Georges, *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

WITTIG, Monique, *La Pensée straight*, Paris, Éditions Balland, 2001.