

***Le Cercle Vertueux***  
**de Maria Isabel Barreno :**  
**L'acte de raconter en tant que processus en devenir**

**José Manuel da Costa Esteves**  
**Cátedra Lindley Cintra**  
**Université Paris Ouest Nanterre La Défense**  
**CRILUS (EA 369)**

Quelque chose de tourne ici vers elle-même, quelque chose s'enroule en elle-même et, cependant, elle ne s'enferme pas, elle se libère plutôt, tout en s'enroulant.

Heidegger, *Le Principe de la Raison*

*Le Cercle Vertueux*<sup>1</sup> de Maria Isabel Barreno, dernier livres de contes de l'auteur publié en 1996, continue et prolonge une œuvre littéraire de plus de quinze titres entre romans et contes. Maria Isabel Barreno est une des voix les plus originales de la littérature portugaise contemporaine qui a été grandement saluée par la critique, tout de suite après la publication de son premier roman, *La nuit, les arbres sont noirs* (*De Noite as Árvores são Negras* – 1967). Elle est considérée comme un vrai cas dans les lettres portugaises<sup>2</sup>

Le nom de Maria Isabel Barreno<sup>3</sup> est également associé à sa double activité d'écrivain et d'essayiste<sup>4</sup> dans le domaine de la sociologie, avec plusieurs études sur la jeunesse, les

---

<sup>1</sup> *Le Cercle Vertueux* – cinq contes, traduction d'Anne-Marie Lemos et Annick Moreau, Paris, Findakly, 1998. *O Círculo Virtuoso*, Lisbonne, ed. Caminho, 1996. La plupart des citations dans cet article reprennent l'édition française.

<sup>2</sup> « (...) Je prévois les réactions de ceux qui s'attendent à ce que je fasse toujours des réserves à la fiction d'avant-garde. Cela m'est égale que d'affronter ces réactions. La principale affirmation est faite : Maria Isabel Barreno possède un réel talent littéraire », João Gaspar Simões, *Diário de Notícias*, 13/02/69.

<sup>3</sup> Née à Lisbonne en 1939, Maria Isabel Barreno a fait une maîtrise en Sciences historico-philosophiques de la Faculté de Lettres de l'Université de Lisbonne. Romancière et essayiste, elle a été révélée en termes littéraires dans les années 60-70 comme une des porte-voix du mouvement d'émancipation féminine au Portugal. Véritable point de départ du scandale de cette affirmation d'identité a été le fameux livre *Nouvelles lettres portugaises* (1972), écrit en collaboration avec Maria Velho da Costa et Maria Teresa Horta (les trois Marias) qui a valu aux auteurs un procès en justice imposé par le régime de censure salazariste. Ayant été influencée au début par le nouveau roman français, Maria Isabel Barreno révèle, tout au long de son œuvre, une préoccupation spéciale pour le traitement des catégories temporelles, croisant des existences du quotidien avec un lyrisme qui est une des marques de son écriture. Elle a collaboré à plusieurs journaux et revues, ayant été entre 1990 et 1993 chef de rédaction de la revue *Marie Claire* (édition portugaise). De 1997 à 2003 elle a occupé des fonctions de Conseillère Culturelle pour l'Enseignement du Portugais auprès de l'Ambassade du Portugal à Paris. Ses Œuvres traduites en plusieurs langues, ont reçu les plusieurs prix: le *Prix Fernando Namora* (1991), le *Prix Pen Clube* (1993) et le *Prix Camilo Castelo Branco* (1993) pour le livre *Os Sentos Incomun*. (in *Catalogue Le Portugal au Salon du Livre 2000*, réactualisé).

travailleurs d'origine rurale, la condition et l'image de la femme dans la presse, entre autres. C'est une voix qui s'est toujours dressée contre le régime de Salazar et contre la censure, ayant développé une fine ironie et révélant, par le pouvoir de la suggestion de l'insinuation, ce qui ne pouvait pas être dit.

Citoyenne et écrivain militant en phase avec son temps, son œuvre met en scène une société fermée qui bâillonne et aliène les hommes et, en particulier, les femmes face à tous les conditionnements de la société bourgeoise.

Sa participation aux *Nouvelles Lettres Portugaises*<sup>5</sup>, le livre collectif, écrit en collaboration avec Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa, inspiré de la littérature féminine du XVII<sup>e</sup> siècle, a secoué le régime par une exposition audacieuse de la problématique féminine qui mettait en cause les préjugés et les tabous enkystés dans une société paternaliste et phallocrate. Ce livre attirera définitivement l'attention nationale et internationale sur toute son œuvre.

En 1979, le roman *La disparition de la mère (A Morte da Mãe)*<sup>6</sup> assume explicitement la voix seule et solitaire de la femme qui dialogue avec les atavismes les plus primaires d'une société qui tend vers l'étouffement anthropophage de la femme.

Les *Contos Analógicos* volume de contes publiés en 1983, marque les débuts de l'auteur, dans une forme narrative qu'elle ne quittera plus. Nous trouvons déjà dans ce livre les tendances de son œuvre qui se prolongent jusqu'au volume *Le Cercle Vertueux* que nous nous proposons ici de présenter. Comme le titre laisse apparaître, s'y révèlent des sagesses et des évidences que nos yeux et nos sens émoussés ne voient plus et ne sentent plus, comme si toutes les choses étaient couvertes par des couches ancestrales de poussière, comme si nos sens étaient si usés qu'ils ne nous permettent pas de voir ni de pénétrer l'âme des choses. Le regard part de faits courants du quotidien, pour nous surprendre dans la découverte et la 'révélation' d'énigmes inconciliables avec l'ordre apparent et logique dicté par des mécanismes et des lois qui échappent à l'efficacité de la logique. Les êtres, les personnages qui peuplent ces contes sont banals, ce sont des êtres que nous pouvons croiser anonymement et qui plongent dans une certaine médiocrité du quotidien.

---

<sup>4</sup> *Os Outros Legítimos Superiores*, Mem-Martins, Europa-América, 1970 ; *A Morte da Mãe*, Lisbonne, Moraes, 1972 ; *Inventário de Ana*, Lisbonne, Rolim, 1982 ; *Contos Analógicos*, Lisbonne, Rolim, 1983 ; *Célia e Celina*, Lisbonne, Rolim, 1985 ; *O Mundo Sobre o Outro Desbotado (conte fantastique)*, Lisbonne, Rolim, 1986 ; *Crónica do Tempo*, Lisbonne, Caminho, 1990 ; *O Enviado*, Lisbonne, Caminho, 1991 ; *O Chão Salgado*, Lisbonne, Caminho, 1992 ; *Os Sentos Incomuns*, Lisbonne, Caminho, 1993 ; *O Senhor das Ilhas*, Lisbonne, Caminho, 1994 ( Lire à propos de ce livre les articles de Maria Graciete Besse : « *O Senhor das Ilhas* de Maria Isabel Barreno e o Jogo da Memória » et « Maria Isabel Barreno, uma Leitura da História », in *Percursos no Feminino*, Lisboa, Ulmeiro, 2001, p. 200- 223 et 225-254) ; *As Vésperas Esquecidas*, Lisbonne, Caminho, 1999 ; *Um Imaginário Europeu*, Lisbonne, Caminho, 2000 et *A Ponte*, Lisbonne, Caminho, 2004, 2<sup>ème</sup> éd. (la 1<sup>ère</sup> éd. de ce roman a été publiée en 1998 avec le même titre sous le pseudonyme de Ricardo Caeiro).

<sup>5</sup> *Nouvelles Lettres Portugaises*, traduction de Vera Alves da Nóbrega, Eveline Le Carreo et Monique Wittig, Paris, Seuil, 1976.

<sup>6</sup> *La disparition de la mère*, Paris, Edition des Femmes, 1983.

Elle est aussi représentée dans l'anthologie *Des Nouvelles du Portugal* (organisation Pierre Lèglise-Costa), Paris, Métailié, 2000.

Dans *O Mundo sobre o Outro Desbotado*, une nouvelle publiée en 1986, Maria Isabel Barreno nous raconte le passage d'un monde/état normal vers un autre, différent, où l'on recrée un monde qui n'accepte pas les structures du réel créées par d'autres. Le livre, en fusionnant ces deux mondes débouche sur le fantastique et nous propose, à un niveau symbolique, une vision du réel où l'homme, en conflit, cherche des alternatives pour les contingences qui l'entourent. Ce livre ne propose pas au lecteur une vision univoque mais plutôt des réponses variées, des versions différentes, un puzzle que le lecteur devra mettre en ordre de manière à trouver son propre chemin.

*Os Sentos Incomuns* est le troisième volume de contes de l'auteur, et il établit un fort rapport avec les œuvres précédemment citées. Encore une fois, on met en évidence tout ce que nos yeux ne voient plus, pour nous faire découvrir, pour révéler ce qui se cache derrière l'apparence des choses, de manière à ce que le lecteur avec son regard nouvellement oint, se pose des questions, se mette en cause, et donne un sens à tout ce qui l'entoure, pour trouver son chemin dans le labyrinthe et pour mettre en ordre sa propre existence.

La thématique du regard, ou d'un regard polyédrique, parcourt ces contes comme s'il y avait toujours une leçon sous-jacente : toute la réalité est mouvante et différente selon le sujet qui la regarde ou selon l'angle d'observation.

La fin inattendue de presque tous ces contes, venant après une manière de raconter apparemment traditionnelle, installe une inquiétude chez le lecteur, car il s'y insinue, soit l'énoncé d'une situation anormale racontée normalement, soit la fixation d'une situation normale racontée aussi normalement, ce qui fait ressortir le cours anormal, absurde (et donc pas commun) de la vie. C'est ainsi que l'on passe à un niveau métaphysique, codé, où chacun des contes a l'air de jouer le rôle qui a toujours été attribué au conte, celui de distraire à travers le plaisir de l'histoire et du discours, mais aussi celui d'éveiller et de pointer d'autres vérités, d'autres sens que le lecteur est invité à découvrir.

Comme j'ai essayé de démontrer sommairement, les contes de Maria Isabel Barreno paraissent répondre à une question jamais formulée mais toujours sous-jacente : qu'est-ce qui se cache, finalement, derrière tout ce qui est insignifiant, trivial et commun ? Ou, en d'autres mots, que faisons-nous, ici, dans cet espace de temps qui nous est donné à vivre ?

Dans le *Cercle Vertueux*, l'auteur semble formuler les mêmes questions, plaçant ainsi définitivement ses contes, quoique insérés dans une thématique du quotidien et avec une dimension humoristique ou parodique, plutôt du côté du conte à caractère ontologique ou philosophique.

Le *Cercle Vertueux* : cinq contes, cinq histoires. Ici tous les contes s'emboîtent les uns dans les autres, se renvoyant en écho, à partir de la première histoire et se faisant aussi écho du titre du livre. En se fermant ou en s'ouvrant, le « cercle vicieux » est ici pris dans le sens du cercle qui sort revigoré grâce à l'art de la manipulation de la structure narrative, dans laquelle l'histoire intime récupère la première histoire et des éclats des autres. Cependant, le sens moral de « vertueux » n'est pas annulé, c'est à dire, l'aspect édifiant et moral revêtu par l'histoire que l'on raconte à un enfant pour le guérir ou pour l'endormir, est au fond une histoire d'amour, une histoire répétée et ancestrale, venue de la nuit des temps et qui se répète en un éternel mouvement.

Tous ces contes se renvoient les uns aux autres, reprenant des histoires, des situations, des références, des personnages. Le livre acquiert ainsi une grande unité, puisqu'il est le cercle, qui sert de titre à l'ensemble des contes, le symbole par excellence de l'unité et de la perfection.

« Le diamant volé », premier conte du livre, nous met devant le problème d'un diamant mystérieusement disparu et entraîne le lecteur vers la fausse route d'une histoire policière. Organisée en sept chapitres, racontée par un narrateur qui est l'écrivain, le belle Hélène, l'histoire vient après une brève réflexion sur l'acte de raconter.

Certains jours, elle pensait qu'il n'y avait plus d'histoire à raconter, que peu de contes différents existaient. Il y en avait, tout au plus, dix ou onze modèles [...]. Il existait quelques dix modèles, onze plutôt, et toutes les histoires n'étaient que des versions de ces modèles, avec peu de variantes au fond (p.8).

Le personnage écrivain, Hélène, installe ainsi dans son histoire le personnage Hélène, après la disparition de la bague et la mort subite de son mari. Veloso, un détective, enquête sur l'affaire et essaye d'expliquer l'éventuel rapport entre le vol du diamant et la mort du mari, due à un arrêt respiratoire inexplicable :

Il croyait que tout a un sens, dans le comportement des gens comme dans les faits qui nous entourent, que tout s'entremêle, que rien n'est dû au hasard (p.10).

Veloso, en cherchant à établir une logique et une causalité entre les choses, écoute les théories d'Hélène sur le pouvoir surnaturel de la respiration, alors qu'elle joue en même temps avec le collier de perles qui se défait et roule par terre :

Veloso regardait les perles rouler en tombant, et des images de pluies et semailles lui vinrent à l'esprit. [...] La belle Hélène restait immobile, elle contemplait les perles qui roulaient et une intense joie transparaissait dans son regard (p.21).

La bague volée, le collier rompu, le conte met en place la rupture du cercle, de ce qui est uni, pour instaurer un nouvel ordre dans l'univers :

Avez-vous remarqué l'étymologie du mot « univers » ? Cela vient de « uni », et de « vers », qui tantôt signifie une chose racontée tantôt une substance versée<sup>7</sup>.

Une série d'incidents du quotidien oblige Hélène – écrivain - à interrompre son histoire (maladie de son mari, de son fils, interruption par la voisine) et elle se sent incapable de la continuer comme si la rupture du collier dans son histoire l'avait plongée dans le vide : « Le détail du collier brisé l'aurait déviée vers une voie sans issue » (p.28). Sans le souffle nécessaire pour continuer l'histoire, Hélène conclut :

L'histoire perdue de vue et le diamant volé formaient une seule et même chose. Le diamant disparu dans une implosion respiratoire était la métaphore de l'histoire dévorée par un quotidien cannibalesque. Peut-être, découvrirait-elle enfin dans le fil de

---

<sup>7</sup> Ce passage n'existe pas dans la traduction française. Cette traduction est d'Ana Côrte Real et de Pierre Lèglise-Costa, p. 17 de l'édition originale.

cette intrigue la voie, le secret, la connaissance profonde que l'on recherche en toute histoire, qui sait ? (p.30)

Le conte insère dans l'histoire d'Hélène l'histoire de sa voisine, Leonor, qui, de sa fenêtre, observe Hélène plongée dans un quotidien routinier, uniquement brisé, comme une forme de refus, par l'invention d'histoires. Leonor la conseille en lui suggérant que peut-être ne vit-elle pas vraiment sa vie et que c'est pour cette raison que l'histoire lui échappe. Après une période de pause et presque d'un désistement de l'acte d'écrire, on reprend soudain l'enquête sur le diamant volé ainsi que l'histoire de celui-ci jusqu'à ce qu'il devienne un bijou de la famille du mari. Le grand père, Lopo, avait tout sa vie cherché une femme Lupina sans jamais avoir réussi à la rencontrer. Un jour, pourtant, il trouva le diamant qui, d'après une légende, choisissait ses propriétaires en disparaissant quand ces derniers trahissaient leurs principes et qualités. La recherche obsessionnelle de richesse et de perfection de la part du mari, dont le collier de perles était un exemple, mène à la rupture du lien qui unit le mari et la femme : « Le collier était une fêlure entre nous, et non un lien d'amour. » (p.43).

Hélène explique rapidement à Veloso la mort de son mari : « Mon mari a décidé d'aller dans l'autre monde récupérer la bague (...) » (p.45).

Ayant achevé l'histoire d'Hélène personnage, Hélène écrivain insatisfaite de son épilogue, songe à arrêter d'écrire :

Le belle Hélène qu'elle avait imaginée se bornait à tisser des justifications pour que l'inexpliqué demeure inexplicable. Le diamant restait caché et Veloso, personnage enquêteur, avait raté tout son parcours. Hélène a songé à arrêter d'écrire<sup>8</sup>.

On procède ainsi dans l' « Epilogue provisoire » à la rupture de plusieurs cercles, celui du personnage écrivain et celui du personnage de l'histoire qui conduisent Hélène à continuer de rechercher une « fin éclairante ».

Dans le deuxième conte, « La descente aux enfers », on raconte l'histoire d'un spéléologue qui descend tout seul dans un cratère et qui est victime d'un accident. Suspendu en l'air, il se remémore son goût pour les grottes, et sa possible attraction pour l'utérus de sa mère ou pour les profondeurs de l'inconscient. En arrivant au fond du cratère, il voit un homme en imperméable qui est à la recherche de la « belle Hélène », et qui, les mains dans les poches, dit à son interlocuteur : « Je ne suis que de passage, entre deux histoire, de temps en temps (...) » (p.51).

Survient alors un dialogue où l'homme à l'imperméable dit s'appeler Veloso, ce qui fait coïncider son nom avec celui du personnage du détective de la première histoire et que l'on devine facilement qu'il est tombé amoureux d'Hélène, « l'énigmatique veuve ». Après avoir parcouru ensemble des couloirs et des galeries à l'intérieur de la montagne ils finissent par déboucher sur un versant, étrangement liés par cette déambulation à objectifs très différents. Cette descente, dans le sillage des contes surréalistes de Mário-Henrique Leiria, place deux personnages de passage, avec des points de vue complètement différents seulement unis par le hasard, comme force majeure et déterminante de tous les événements.

---

<sup>8</sup> Ce passage a été aussi coupé de la traduction de référence (p. 38 de l'édition portugaise).

Le troisième conte, « La fille du marchand », est constitué de neuf séquences commençant toutes par l'imparfait de l'indicatif, l'imparfait du jeu « il était un fois... ».

D'une façon polygonale, on raconte une histoire d'un marchand, sa disparition, son retour et l'histoire de sa fille. Ce conte est celui qui, dans l'ensemble du livre, récupère davantage d'éléments des contes traditionnels. On y assume clairement l'acte de raconter comme si le récit n'était qu'une séquence, ou des séquences possibles d'une seule histoire :

Il était une fois un riche marchand. [...] Eh, bien cette fois-ci il était marié, et il avait une fille belle comme le soleil (p.45).

Mais cette fois-ci son bateau fut attaqué par des pirates. (...) Arrive alors le tour de la femme du marchand (p.55).

Il était une femme la femme d'un riche marchand [...] (p.55).

A la fin de chaque séquence on introduit la suivante, en présentant ainsi, successivement, tous les points de vue face à l'histoire des différents personnages intervenant dans le conte.

La fille du marchand, pour sauver de la misère la maison de son père, décide de s'habiller en homme et de devenir marchande : « Habillée en homme, la fille se sentit homme, comme si elle se remémorait une chose déjà vécue » (p.58).

Le mystère pressenti qui l'entoure, dans sa subversion du rôle passif de la femme des contes traditionnels est montré comme une désarticulation du temps. Le mystère découle du fait que les événements arrivent en dehors du tour qui leur est désigné et du temps qui leur est imparti. Quand le père rentre à la maison, sauvé par un pirate à qui il avait promis la main de sa fille, la jeune fille raconte à son époux son histoire de déguisement. Ils partagent tous les deux des mémoires et des histoires, ils échangent entre eux leurs vêtements et leurs identités, elle se présentant comme lui et lui comme elle, devenant un « ultime lien » circulaire symbole de l'union totalement parfaite. Ce personnage, dual unique, relie à travers les mémoires et les histoires ce qui auparavant était séparé ou en rupture. On crée ainsi un nouvel ordre par l'élément perturbateur qui a fait fusionner le couple amoureux.

Dans le conte, « Le sens caché d'un vieux corps », un personnage féminin âgé découvre le pouvoir qui lui vient de son corps ridé face à la jeunesse du jeune laitier, comme si son corps devenait l'incarnation, le registre vivant de toutes ses mémoires : [...] son corps devenait un texte vivant, le récit d'une vie qu'elle devait honorer (p.93).

Son corps qui avait été marqué par la douleur, par la séparation, par l'usure du temps, se découvre maintenant « intact, uni, plein », revigoré par le pouvoir et par la fascination de l'exercice de celui-ci. Pouvoir que seul l'âge a pu lui donner en la libérant de toutes les conventions et humiliations souffertes et cumulées, statue vivante qui se regarde dans un miroir et qui se découvre Autre.

« Ma mère-louve, » est le cinquième et dernier conte de ce livre. On y reprend l'histoire de Lopo et de Lupina qui est raconté par un vagabond, Lopo, à Leonor, la voisine d'Hélène dans le premier conte. L'histoire remonte à des temps très anciens qui ne sont pas définis chronologiquement. Lupina, une femme seule, cherche à nourrir ses deux enfants en partant en voyage et en faisant des sacrifices, alors qu'elle laisse ses deux enfants dans une grotte habitée par un génie. Quand elle revient, ses enfants, affamés, se mettent à la dévorer jusqu'à

ce que, poussés par le remords, ils se dévorent mutuellement. Le plus jeune fils de Lupina, Artur Emilio, porte le même prénom que fils de Leonor. Celle-ci, étonnée, questionne Lopo, grand père du mari d'Hélène dans le « Diamant volé », sur les coïncidences entre sa vie et cette histoire. Lopo réfléchit sur l'existence de mondes parallèles, où le réel n'est qu'une imitation de l'écriture, comme si tout ce qui existe dans la vie avait déjà été raconté auparavant dans les histoires. Dans la septième séquence, Lopo dit à Leonor :

Des intrigues flottantes se nouent et se dénouent, passent par le non-temps, entre les lignes et les histoires intercalées ; des personnages, des pans d'histoires, des événements glissent d'un récit à l'autre, tels des icebergs poussés par des courants ou aspirés par des champs magnétiques. » (p.110).

Ainsi dans la séquence suivante on constate l'ambiguïté de l'être humain avec un passé et un avenir, recto et verso, alors que Leonor rencontre Lupina et que l'on découvre que chacune d'elles n'est pas une création de l'inconscient de l'autre mais qu'elles sont uniquement des personnages à la recherche de leurs racines. Toutes ces histoires sont racontées par Leonor à Artur Emilio pour l'endormir ou pour le guérir. Artur Emilio prend alors la parole, s'appropriant les histoires entendues et mélangeant tous les personnages et toutes les situations : Lopo, marié à Leonor, devient un fils ou un génie ; quant à la femme tantôt elle était toujours Lupina, tantôt Leonor devenait Lupina :

Leonor écoutait son fils et elle croyait voir un rang de perles se briser et se répandre en une pluie bénéfique sur différentes histoires, semblables et infinies, issues de son intarissable source souterraine (p.118).

Ces histoires depuis le début des temps, fondant les personnages, les situations, glissant d'un récit à un autre, sont à l'origine d'une vision de la réalité ambiguë et mouvante où il est impossible de distinguer les faits, les causes et les conséquences. Le réel doit être redécouvert dans ces faces cachées par l'imagination créatrice.

Tous ces contes sont fragmentaires, le temps historique est remplacé par un temps labyrinthique – le temps de l'invention, de la fiction. Somme toute, tout se répète sans cesse, il suffit de lire les signes indélébiles pour percer le sens.

Dans ce livre, le mouvement circulaire des histoires, tout en les enfermant dans un mouvement total et indivisible, libère une énergie inextinguible et toujours renouvelée, parce qu'il est mouvement. C'est la situation d'insatisfaction d'Hélène-écrivain qui permet de dérouler le fil des histoires à la recherche d'un fil conducteur qui donnerait un sens au chaos. Raconter c'est seulement élever sa propre voix pour l'inscrire dans la très ancienne et millénaire bataille de l'homme contre le temps. Les multiples répétitions de la formule initiale « il était une fois... » renvoient à la re-invention des histoires, du monde, du temps. Les perles éparpillées dans le premier conte tombent et roulent tout le long du livre, en suggérant des images de semilles, « intarissable source souterraine », fil interrompu d'un cercle qui nous guide dans le labyrinthe et nous aide à trouver le chemin, une entrée ou une sortie (comme des personnages de « La descente aux enfers »).

Les contes de Maria Isabel Barreno courent un risque et brisent les certitudes dans un processus discontinu où le cercle n'a plus de centre et se répand dans de multiples centres, où le plan verbal dépasse le plan concret, celui du temps. L'écriture de Maria Isabel Barreno devient une pure et permanente interrogation du réel, de la réalité des choses, nous montrant

ce qui est inconnu, caché ou ignoré, ou nous conduisant jusqu'à la reconnaissance de ce qui est préexistant. Découvrir est, ici, peut-être écouter le fil d'eau de cette mémoire, de ce récit universel de réponses qui se condensent, se commentent, se détruisent, pour renaître dans une nouvelle dimension, entraînant le lecteur dans cette expérience de re-organisation du monde, détruisant les stéréotypes et gommant l'usure des mots usés.

Jusqu'à quel point n'est ce pas ce même mouvement qui fait avancer la littérature ? En reproduisant des modèles, en se penchant sans cesse sur soi-même dans un mouvement de spirale, Maria Isabel Barreno nous propose une vision de l'acte de raconter et de l'écriture littéraire comme « une histoire d'amour impossible à atteindre » qui permet son renouvellement permanent. Car là où s'arrêtent les contes commence le texte et celui-ci n'est pas encadré par des frontières ou par des barrières, mais il est un souffle, sans commencement ni fin, il est un processus en devenir, un 'cercle vertueux'.<sup>9</sup>

**Traduction d'Ana Côte-Real et de Pierre Léglise-Costa**

**Artigo publicado in José Manuel da Costa Esteves, *La littérature portugaise contemporaine : le plaisir du partage*, Paris, L'Harmattan, 2008.**

---

<sup>9</sup> Pour un approfondissement de la lecture de ce livre, voir l'article de Maria Alzira Seixo, « Isabel Barreno et Fiama : Dois modos de ver (*Cantos do Canto e Epístolas e Memorandos*, de Fiama Hasse Pais Brandão, *O Círculo Virtuoso*, de Maria Isabel Barreno », in *Outros Erros. Ensaaios de Literatura.*, Porto, Asa, 2001, p. 344-348.