

## Bestseller au féminin : édition et ventes des romancières dans les Brésil des années trente et quarante

Giulia Manera  
Université de Guyane

Les années 1930 et 1940 marquent un tournant pour le roman au Brésil. Une fois les conquêtes stylistiques et théoriques du *Modernismo* élaborées et intégrées, ce genre se rénove sur le plan formel et s'engage dans la représentation de la réalité nationale. Au point que ces décennies sont « [...] lembrados como “a era do romance brasileiro” » (Bosi, 2002 : 388). Les acteurs de cette rénovation de la prose – José Américo de Almeida, Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz – sont consacrés par les anthologies et les histoires de la littérature, qui associent leurs noms à l'essor du roman social, connu aussi comme *Romance de 30*.

A ce moment-là, le profond changement de la prose, qui se réalise sur le plan esthétique et purement littéraire, s'accompagne d'une évolution matérielle et productive : au Brésil, c'est l'époque de l'essor du marché du livre. Le véhicule de cette diffusion du livre et de la lecture est notamment le roman : à l'époque, la littérature est le genre le plus publié et le plus vendu. A ce propos, dans son livre *Les intellectuels et le pouvoir au Brésil*, Sergio Miceli affirme que, entre 1938 et 1943, « parmi tous les genres édités, la littérature de fiction occupe la première place en raison des chiffres de vente » (Miceli, 1981 : 47). Si on ne peut pas encore proprement parler de culture de masse et d'industrie culturelle – sans rentrer ici dans le détail des définitions –, il est indubitable que des changements structurels se produisent dans la production et la circulation de la littérature. Le processus de modernisation entrepris par le *Estado Novo* et la scolarisation croissante de la population créent une nouvelle classe de lecteurs dont les goûts et les préférences influencent le champ culturel, comme jamais auparavant au Brésil. Les modifications de l'ensemble du processus littéraire participent d'une redéfinition des genres et de leur perception auprès des lecteurs, professionnels ou non : « Se antes de 30 a poesia lírica monopolizava a preferência do público, essa posição cabe agora aos gêneros em prosa ». (César, 2007 : 541).

A partir de ces considérations contextuelles, l'étude se propose d'analyser la place des femmes – écrivaines mais aussi lectrices – dans cette phase du processus culturel, tenant compte du

succès public et critique. Une analyse qui prétend à la fois questionner l'oubli et l'exclusion de la production féminine du canon littéraire et du récit historiographique.

### **L'édition et le marché éditorial dans le Brésil des années trente et quarante : lectrices et écrivaines**

O que espanta o Brasil de hoje é a revelação espiritual contida nos boletins de produção das suas casas editoras de livros. [...] Até dez anos atrás [...] raramente uma obra de ficção merecia as honras dos prelos. Ninguém queria saber de literatura, de cultura superior [...]. Portugal traduzia dois romances europeus por ano e eles nos chegavam [...]. Em 1937, graças à Monteiro Lobato que desandou a imprimir livros de toda gente como um alucinado, fracassando comercialmente mas provando que os mais completos analfabetos do país eram os livreiros antigos, o Brasil lê como só imagináramos que pudesse ler em 1960. (Pongetti, 1937 : 33)

Par ces mots, Henrique Pongetti – l'un des frères de la maison d'édition homonyme Irmãos Pongetti – salue l'émergence d'un nouveau marché éditorial. Le Brésil est décrit comme un pays à la croissance vertigineuse, où les gratte-ciel poussent du jour au lendemain comme des champignons. Dans cette phase de rapide modernisation et urbanisation, il observe avec enthousiasme l'affirmation d'un lectorat avide de littérature nationale. Sur le plan éditorial, le premier à avoir eu l'intuition de l'envie que les Brésiliens avaient de lire leurs propres auteurs est Monteiro Lobato qui, dès les années vingt, commence à publier systématiquement des écrivains du pays.

Comme Pongetti, dans l'essai *A Revolução de 30 e a cultura*, Candido reconnaît également le rôle de Lobato et présente les éléments qui caractérisent l'édition et le marché éditorial de l'époque. Selon Candido, les innovations principales introduites par Lobato concernent non seulement la préférence accordée aux auteurs nationaux, mais surtout un intérêt pour les problèmes contemporains. Sur le plan graphique, Lobato est également animé par la volonté de créer un objet-livre de qualité et novateur par rapport aux standards traditionnels importés de Lisbonne et de Paris. Et le tout à un prix accessible pour les lecteurs brésiliens. Ainsi, il anticipe des tendances qui vont s'affirmer et se généraliser au cours de la décennie suivante : « [...] só depois de 1930 se generalizaria em grande escala este desejo de nacionalizar o livro e torná-lo instrumento da cultura mais viva do país » (Candido, 1987 : 191-193).

Dans cette phase, la recherche de la *brasilidade* et l'opposition aux influences étrangères passent aussi par la publication de livres qui ne sont pas seulement écrits, conçus et imprimés dans le pays, mais qui apparaissent aussi comme authentiquement brésiliens. Si les années trente représentent symboliquement « o início de outros rumos, sobretudo na prosa » (Candido ; Castello, 1974 : 17), la décennie correspond aussi à l'essor du marché du livre au Brésil et à l'affirmation de

maisons d'édition qui contribuent à construire et canoniser l'idée d'une littérature nationale (Miceli, 1981 ; Sorà, 2004).

La littérature est la grande bénéficiaire de cet élan et, notamment, le roman qui occupe de plus en plus d'espace dans les catalogues des éditeurs.

Dans cette perspective, la littérature féminine *latu sensu* – des femmes, pour les femmes – représente un champ d'analyse particulièrement significatif. L'étude des catalogues des maisons d'édition des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle conforte cette perspective doublement genrée – genre littéraire et *gender* –, montrant que l'essor du lectorat féminin représente un phénomène de marché significatif et inédit, qui contribue au triomphe du roman. Les données recueillies par Sergio Miceli permettent de définir sur le plan quantitatif l'importance de cette littérature féminine : pendant la décennie 1930, un tiers des romans publiés au Brésil, en traduction ou d'auteurs brésiliens, appartiennent à des collections consacrées à un public féminin (Miceli, 1981 : 78). *Biblioteca das moças, Grandes romances para Mulheres, Biblioteca da Mulher*, les collections pour femmes ou jeunes filles se multiplient et les éditeurs rivalisent pour s'accaparer cette nouvelle tranche du public féminin. Les récits, les articles sur les goûts des lectrices et les catalogues de collections pour femmes et jeunes femmes montrent que ce sont notamment des écrivaines étrangères, anglaises, américaines ou françaises qui signent cette littérature considérée féminine. Les titres d'auteurs brésiliennes sont très rares. De plus, il s'agit souvent de romans qui datent de quelques années, déjà bien connus du public. Comme le souligne Marlyse Meyer, il s'agit de « ficções imaginadas por senhoras e solteironas inglesas do século XVIII [que] embalaram as imaginações novecentistas brasileiras » (Meyer *apud* Vasconcelos, 2012 : 15).

Comme le souligne Houbre, « escrevendo primeiro e principalmente para as mulheres, as romancistas se beneficiam com o aumento constante do leitorado feminino. Em sua contribuição à *Histoire de l'édition française*, Anne Sauvy afirma que o período de 1890 a 1950 foi aquele em que as francesas mais leram e que elas compõem o “público mais ávido de leitura, principalmente de romances” » (Houbre, 2002 : 326-327)<sup>1</sup>. Et comme les Françaises, les Brésiliennes sont, elles aussi, des lectrices avides de romans. Dans le contexte brésilien des années Trente et Quarante, quand la place des femmes dans l'espace public connaît des mutations importantes grâce au vote et au travail et à un plus large accès à l'instruction, le nombre des lectrices augmente significativement. Les femmes commencent ainsi à représenter un fragment non négligeable du marché éditorial.

Malgré l'émergence inédite du lectorat féminin et le nombre croissant de romans écrits par des femmes, cette production reste toutefois aux marges du processus littéraire national.

---

1 Bien que l'article de Houbre soit originellement écrit en français, nous citons ici sa traduction en portugais car, étant disponible sur internet, c'est celle qui a été consultée.

Considérée, souvent *ab origine*, comme non-littéraire et mineure, cette littérature est ignorée par la critique et oubliée par l'historiographie. Les auteurs et les romans marqués par le stigmate du « féminin » disparaissent de la tradition littéraire, malgré des tirages importants et le succès auprès du public. Certes, ces considérations sont valables en général pour la littérature considérée populaire, longtemps snobée par l'académie et absente des volumes d'histoire littéraire. Mais, si le dédouanement de genres longtemps considérés comme mineurs – les romans policiers, les feuilletons, les romans de cape et d'épée – est désormais un phénomène répandu qui a permis de réévaluer et de consacrer des auteurs longuement méprisés et ignorés, dans le cas de la littérature féminine, ce processus est bien plus circonscrit. Il se réduit souvent aux chercheurs qui travaillent dans le champ des études de genres et des women's studies, aux revues et aux colloques qui s'intéressent à la production littéraire féminine. Si les éditeurs ont depuis longtemps redécouvert, réimprimé et donné une seconde jeunesse à de nombreux romans « populaires » du passé<sup>2</sup> qui avaient disparu de la circulation, le phénomène est moins fréquent pour la littérature écrite par ou pour les femmes. Sauf rarissimes exceptions, même les classiques et les bestsellers de la littérature féminine du passé demeurent aujourd'hui hors catalogues. Ou alors, quand l'un de ces romans est réédité, c'est souvent grâce au travail méritoire de maisons d'édition spécialisées, comme la Editora Mulheres au Brésil ou Des Femmes en France. Mais ces textes parviennent difficilement à faire l'objet d'une redécouverte auprès du public et à redevenir populaires. Pour étayer ces affirmations dans le contexte brésilien, il suffit de mentionner Júlia Lopes de Almeida, très réputée et célébrée par ses contemporains, mais aujourd'hui méconnue ou très peu lue.

### **Auteurs de best-seller**

Dans le marché éditorial en train de s'affirmer, le succès et les ventes d'un volume représentent un facteur significatif. Un élément qui ne peut pas être négligé dans l'analyse de la réception de la littérature féminine de la période. Les livres sont imprimés pour être vendus, et les éditeurs multiplient les moyens pour attirer le public. Les vitrines des librairies, illuminées, se font plus alléchantes et les publicités, qui apparaissent toujours plus nombreuses dans la presse ou à la radio, invitent le lecteur à ne pas perdre de vue le roman de l'année. Pour consolider le marché, il est nécessaire de changer les habitudes des Brésiliens, de populariser l'achat de livres encore réservé aux élites. Dans la première édition de *Menino de Engenho* de l'éditeur Adersen, apparaît en

---

2 Il convient de rappeler que la mode éditoriale de la redécouverte des classiques est souvent encouragée par le fait que publier un auteur libre de droits – c'est-à-dire généralement mort depuis de 70 ans – représente aussi un avantage économique non négligeable pour un éditeur.

exergue un petit texte qui montre que cet aspect est prioritaire, au point de mériter une campagne de la part des maisons d'édition :

Leitor: coopera conosco na campanha em prol do livro Nacional. Agirás com patriotismo se resistires às solicitações de empréstimo dos teus livros, porque a pior classe dos que gostam de ler é justamente a dos que não gostam de os comprar. Se o teu amigo é pobre, ajuda-o na aquisição de um novo exemplar, porque assim, sem sacrificios, ajudarás não somente a todos que vivem da indústria do livro, mas influirás decisivamente numa campanha de proteção à cultura nacional<sup>3</sup>.

Dans l'appel de l'éditeur, l'industrie du livre – à noter la modernité du terme –, est représentée comme un acteur fondamental de la culture nationale, qui doit donc patriotiquement être soutenue et défendue.

Les femmes, quant à elles, contribuent significativement à cette phase de modernisation et d'affirmation du secteur éditorial brésilien : lectrices et écrivaines, elles achètent et signent les romans des collections féminines, qui en viennent à représenter un tiers du marché du roman<sup>4</sup>. Et cela sans même considérer les ouvrages de *autoria feminina* qui figurent dans des collections neutres – tout public –, qui sont bien plus nombreuses que ce qu'on pourrait imaginer, comme l'atteste aussi le catalogue de la maison José Olympio. Ignorée par la critique et l'historiographie des époques successives, cette littérature représente pourtant une part non négligeable du chiffre d'affaire des éditeurs des décennies 1930 et 1940. Les femmes écrivent, publient et sont acclamées par les lecteurs et les critiques, au point que le public – femmes et hommes, à ce qu'en dit la presse qui décrit l'événement – fait la queue pour voir leurs œuvres dans les salons de la deuxième édition de l'*Exposição do livro feminino*. Entre mai et juillet 1947, des quotidiens comme *Diário da Noite*, *Correio Paulistano*, *Folha da Manhã* et *O Estado de São Paulo* y consacrent tous de longs textes. Si la plupart des articles se contente d'encenser la production littéraire et les initiatives féminines, sans trop analyser la nouveauté du phénomène, dans un texte paru dans *O Estado de São Paulo*<sup>5</sup>, le journaliste mentionne la difficulté matérielle rencontrée par une écrivaine qui essaie de se professionnaliser et d'être reconnue en tant qu'acteur de la nouvelle industrie culturelle nationale. Dans un secteur en pleine expansion, intellectuelles et écrivaines ne demandent plus seulement que la valeur esthétique et littéraire de leurs écrits soit prise en compte, mais réclament également le statut de professionnelles de la littérature. Si pour la complète reconnaissance de la production féminine il faudra encore attendre, il convient de souligner que, dans la presse de l'époque, les auteures sont célébrées aussi pour le volume de ventes atteint par leurs ouvrages.

---

3 La citation est tirée d'un texte, non signé, qui apparaît en exergue de la première édition de *Menino de Engenho* de José Lins do Rego, publié par l'éditeur Adersen de Rio de Janeiro en 1932.

4 Cf. l'ouvrage de Miceli cité en bibliographie.

5 Non signé, l'article *Exposição do livro feminino* est publié dans *O Estado de São Paulo* le 13/06/1947.

Analysant la presse des années trente et quarante, on découvre, non sans surprise, que nombre d'écrivaines que sont aujourd'hui méconnues étaient considérées comme des auteures à succès par leurs contemporains. Si, au début du siècle encore, les écrivaines anglaises et françaises étaient les plus populaires et vendues au Brésil, à partir de la décennie 1930, les Brésiliennes commencent en effet à disputer leur primat en termes de notoriété et de ventes.

Un article de 1947 du *Correio da Manhã* souligne par exemple le succès croissant des ventes du roman féminin, citant notamment Dinah Silveira de Queiroz<sup>6</sup>, traduite et appréciée au Brésil comme à l'étranger, Maria José Dupré<sup>7</sup>, auteure de « autênticos best-sellers », mais également Lâsinha Luís Carlos de Caldas Brito<sup>8</sup> et Ondina Ferreira<sup>9</sup> (Condé, 1947). Comme Carolina Nabuco<sup>10</sup>, entre 1930 et 1950 ces écrivaines écrivent toutes plusieurs romans, qui figurent

---

6 Née à São Paulo en 1911, Dinah Silveira de Queiroz est l'une des auteures de la maison José Olympio. Romancière, journaliste, auteure de textes sur la vie de Jésus, animatrice de programmes radio, auteure pour la jeunesse et pour le théâtre, elle se présente comme une intellectuelle reconnue et célébrée par les contemporains. Au succès du public correspond aussi la reconnaissance des institutions : en 1954, elle reçoit le prix Machado de Assis pour l'ensemble de son œuvre et en 1980 elle devient la deuxième femme à entrer à l'Académie Brésilienne de Lettres, après Rachel de Queiroz. En 1962 déjà, le président Jânio Quadros lui avait attribué le poste d'attachée culturelle de l'ambassade brésilienne à Madrid, confirmant le rôle institutionnel de divulgatrice et représentante de la culture de son pays.

7 Maria José Dupré publie *O romance de Teresa Bernard* (1941) et *Éramos seis* (1943) par la Companhia Editora Nacional. Les nombreuses éditions et traductions de l'ouvrage ainsi que le prix de l'Académie Brésilienne de Lettres marquent l'ample reconnaissance critique de l'auteure. À la même époque, Maria José Dupré participe activement à la création de la maison d'édition Brasiliense dont elle devienne fondatrice associées. Nombreux sont les critiques qui écrivent sur ses romans. Pendant les années cinquante et soixante, Maria José Dupré continue à publier plusieurs romans et fictions pour la jeunesse. En 1964, son livre pour l'enfance *O Cachorrinho Samba na Rússia*, de la série consacrée au petit chien, gagne le prix Jabuti pour la littérature jeune public. Son plus grand succès reste sans doute *Éramos seis* qui connaît plusieurs adaptations télévisées, par le canal Tupi (1958 et 1977), par le canal Record (1967) et par la SBT (1994), ainsi qu'un grand nombre de rééditions. En 2012, l'éditeur Ática lance la 43<sup>e</sup> édition du livre dans la collection pour la jeunesse, Vagalume.

8 Les informations sur la vie et l'œuvre de Lâsinha Luís Carlos de Caldas Brito sont rares, souvent incomplètes et contradictoires. En 1943 qu'apparaît chez Pongetti *Um dia voltaremos*, le premier roman de l'auteure. De genre historique, le texte représente le résultat d'un long travail de documentation et de préparation. *Um dia voltaremos* se passe au XVIII<sup>e</sup> siècle et raconte l'épopée d'une *bandeira*, une expédition qui, au départ de l'actuel São Paulo, s'aventure dans le *sertão* en quête d'or. L'accueil du public est particulièrement chaleureux et la première édition est en rupture de stock en à peine un mois. *A terra vai ficando ao longe* (1946 - O Cruzeiro), est son deuxième roman. Dans la présentation de Lâsinha Luís Carlos, Coelho rappelle que, comme le précédent, l'ouvrage « teve boa acolhida de crítica e de público » (Coelho, 2002 : 327). Alors que les sources biobibliographiques ne citent aucun prix littéraire ou reconnaissance institutionnelle reçue par l'auteure, pendant les années 1940, elle est souvent citée comme l'une des écrivaines les plus importantes du moment.

9 Ondina Ferreira commence à collaborer avec la presse vers la moitié des années trente, époque où ses articles paraissent dans les suppléments littéraires des quotidiens *O Estado de São Paulo*, *Correio Paulistano*, *Folha de São Paul* et dans les revues *O Cruzeiro* et *Fon Fon*, où elle publie aussi des contes. Auteure de chroniques et traductrice, elle commence, à partir de 1940, une longue carrière de romancière qui se poursuit jusqu'aux années quatre-vingts. Son premier roman, *Outros dias virão* (1943 - Civilização Brasileira), devient une *radionovela* populaire présentée à la Radio Nacional à partir de 1947. Ses ouvrages sont reçus favorablement par le public et la critique, et elle gagne de nombreux prix et reconnaissances, à commencer par le prix Alcântara Machado de l'Académie Paulista de Lettres pour le roman *Inquietação* (1945 - Companhia Editora Nacional). Parmi ses romans, on peut citer également *...E ele te dominará* (1944) et *Vento da esperança* (1947) qui sont considérés comme des bestsellers de l'époque.

10 Fille du sénateur de l'Empire et homme de lettres Joaquim Nabuco, Carolina commence à écrire tardivement et publie en 1929 *A vida de Joaquim Nabuco*, qui reçoit le prix de l'Académie Brésilienne de Lettres. A propos de son premier roman, *A Sucessora* (1934 - José Olympio) Nabuco affirme que, après sa publication, « o livro teve alguma procura, graças a meia dúzia de artigos elogiosos, mas só alcançou boa venda alguns anos mais tarde e por um motivo incidental » (Nabuco, 1973 : 111). Ce qui fait le succès de *A Sucessora* est dû à sa ressemblance avec le

dans les catalogues des maisons d'éditions les plus prestigieuses de l'époque et sont accueillis positivement par la critique et acclamés par le public. Ces auteures représentent ainsi l'exemple du phénomène que cette étude prétend illustrer : des romancières à succès, auteures de bestseller reconnues et célébrées des années Trente et Quarante, aujourd'hui complètement oubliées et dont les romans sont désormais introuvables, circulant à peine dans le circuit des *sebos*.

Dans une rubrique qui présente les nouveautés éditoriales de 1934, figure une courte présentation de *A Successora*, le roman de Carolina Nabuco. L'auteur de l'article affirme que, en publiant ce roman, José Olympio veut montrer aux lectrices qu'au-delà des écrivaines françaises et nord-américaines qu'elles ont l'habitude de lire, existent aussi des romancières brésiliennes dignes d'intérêt<sup>11</sup>. Et effectivement le public valide le choix de l'éditeur, faisant de *Floradas na serra*, autre roman féminin de la maison, signé par Dinah Silveira de Queiroz en 1939, l'un des grands succès de l'éditeur. Comme le souligne Soares, citant les critiques des contemporains :

Dinah [...] era a autora de maior sucesso de público da José Olympio. *Floradas na serra*, até hoje sua obra mais conhecida, estourou em 1939. O livro mereceu espaço destacado no boletim da rádio Mairynk Veiga, na seção dedicada ao programa *Bibliotheca do ar* [...] no qual Dinah foi saudada como “o último talento feminino do nosso país, a derradeira e grande revelação”, e seu romance como “uma obra prima de delicadeza literária, elegante na forma, agudo nas observações, com uma extraordinária verdade e uma doce e mansa poesia”. (Soares, 2006 : 89)

Le succès du roman, qui raconte le quotidien d'un groupe de malades de la tuberculose, est inespéré: « Aparecido numa época em que estava no apogeu a literatura do Nordeste – 1939 – o livro, delicado e romântico, teve repercussão inesperada. » (Perez, 1970 : 114-115). Dinah Silveira de Queiroz reçoit le prix Antônio de Alcântara Machado de l'Academia Paulista de Letras en 1940 et le roman, en rupture de stock en quelques jours, connaît rapidement un deuxième tirage<sup>12</sup>.

À côté de Dinah Silveira de Queiroz, se détache aussi, pour le succès rencontré auprès du public, Maria José Dupré. Dans l'introduction de *Éramos Seis*, Monteiro Lobato, qui se dit enthousiaste du roman, ne se limite pas à en vanter les mérites, mais lui prédit un succès retentissant. Rappelant le dialogue avec Artur Neves de la *Brasiliense*, il affirme : « a mulher saiu-me uma Margaret Mitchell das boas ! Se não virar o maior “best seller” destas plagas, macacos nos lambam, a mim e você » (Monteiro Lobato, 1948 : XI). Une prédiction confirmée par les ventes du

---

bestseller de la décennie, *Rebecca* de Daphné du Maurier, paru en 1938. Dans son autobiographie, Nabuco déclare que l'œuvre de l'écrivaine anglaise est un plagiat, puisqu'elle-même avait traduit son roman en anglais et l'avait envoyé à des agents américains dans l'espoir de le voir publié aux États-Unis et en Angleterre.

11 L'article, non signé, figure dans la rubrique des nouveautés littéraires du numéro de décembre 1934 du *Boletim de Ariel* (p. 91).

12 Le succès de *Floradas na Serra* est marqué également par son adaptation cinématographique en 1955, avec la célèbre actrice Cacilda Becker, ainsi que par des traductions dans de nombreuses langues.

volume qui, comme le souligne Hallewell, arrive à huit éditions et reste très populaire au Brésil (Hallewell, 1985 : 291)<sup>13</sup>.

Une autre auteure dont la popularité est comparée à celle de Dinah Silveira de Queiroz est Lásinha Luís Carlos, comme l'atteste un article de 1946 :

O êxito da sra Lásinha Luís Carlos de Caldas Brito como romancista é idêntico ao da sra Leandro Dupré. Essas duas escritoras possuem atualmente um grande público. Os seus livros logo atingem grandes tiragens e entram no rol dos best-sellers nacionais. *A terra vai ficando ao longe*, de Lásinha Luís Carlos de Caldas Brito está nesse caso. Lançado há pouco, já percorre os caminhos do sucesso popular e o nome da escritora se espalha por todos os recantos. A autora pode não gozar os elogios da crítica mas, em compensação, o público lhe admira os romances. A prova do que dizemos está na alta cifra atingida pelas edições da sua obra<sup>14</sup>.

Dans les articles et les comptes rendus qui leur sont consacrés, le mot best-seller, qui entre dans le langage commun vers la fin des années 1930, apparaît souvent. Une étiquette qui, à l'époque, était utilisée pour décrire l'immense succès des romans américains, notamment ceux dont sont tirés les films hollywoodiens. A commencer par *Gone with the wind* de Margaret Mitchell dont l'édition brésilienne de Pongetti de 1940 connaît un succès retentissant, ou encore *Rebecca* de Daphné du Maurier<sup>15</sup>.

Dans son essai sur le marché de l'édition au Brésil, Sandra Reimão analyse le phénomène. Selon sa périodisation, il n'est pas possible de parler de bestseller avant les années 1960. La naissance de ce qui, selon elle peut s'appeler l'industrie culturelle, est cependant plus ancienne et remonte à la décennie 1920 : « É consenso entre os estudiosos da comunicação assinalar o ano de 1922, ano do advento do rádio no Brasil, como aquele que marca o início da indústria cultural entre nós [...]. É também consenso entre os teóricos brasileiros da comunicação que a indústria cultural no Brasil veio e se desenvolver em termos quantitativos realmente significativos apenas na década de 1960 » (Reimão, 1996 : 57). Si, selon l'auteure, il faut donc attendre les années 1960 pour qu'on puisse parler de best-seller, une analyse du marché de l'édition et des critiques de la décennie 1930 montrent que le mot est déjà largement utilisé pour décrire le succès commercial et l'engouement du public envers certains livres.

Mais quelles sont les caractéristiques d'un best-seller ? Quelle est cette littérature, souvent définie comme paralittérature, sous-littérature, littérature de masse ou de marché ? Il convient de souligner que la définition du best-seller comporte toujours deux champs de significations différents

---

13 Hallewell se réfère ici à Maria José Dupré, un « terceiro membro da diretoria da Brasiliense [...], bem sucedida escritora para crianças com o nome de Senhora Leandro Dupré » (Hallewell, 1985 : 291).

14 L'article, sans signature, paraît dans l'édition du *Diário da noite* du 28 octobre 1946, (p. 3).

15 Au Brésil, les ventes du roman de Daphné du Maurier augmentent aussi en raison de l'accusation de plagiat de l'ouvrage de Carolina Nabuco (1964) *A Successora*.

: un champ qui tient à la dimension de vente, selon laquelle le best-seller est un livre qui est vendu en quantité significative, dans un marché et un moment déterminés ; un deuxième champ d'ordre esthétique et stylistique, selon lequel le mot best-seller identifierait aussi un genre littéraire, un style déterminé d'écriture fictionnelle.

Alors que la définition de best-seller indique généralement un ouvrage qui s'est vendu un nombre important d'exemplaires, en raison de la partialité des données relatives aux tirages des romans du corpus, il est plus difficile de mesurer matériellement le phénomène considérant les chiffres des ventes de cette production. Il est toutefois possible de formuler certaines considérations.

A propos de l'évolution du marché éditorial, dans un article de 1936, Tristão de Athayde affirme que : « No Brasil a indústria editorial já pode tomar novos rumos de definitiva consolidação ». Une progression qui est représentée par l'augmentation des tirages : « quando um livro é bom mesmo, haverá leitores para 4, 5 ou 10.000 dos seus exemplares » (Athayde, 1936 : 22). On sait, par exemple, que Adersen tire la première édition de *Menino de engenho* à 5.000 exemplaires et que José Olympio imprime 10.000 exemplaires de *Banguê*, chiffre étonnamment élevé pour l'époque, comme lui-même le reconnaît<sup>16</sup>.

Au début de la décennie 1920, l'éditeur Jacintho Ribeiro dos Santos présente dans une publicité la cinquième édition de *Exaltação* de Albertina Berta, et affirme que le roman : « é o mais extraordinário e sensacional que se tem publicado até hoje, pois já se venderam 25.000 exemplares, o maior sucesso de livreria » (*apud* Fontes, 1922 : 5). De même, *Mulher Nua* de Gilka Machado est présenté comme un livre aux ventes exceptionnelles, dont la première édition tirée à 5.000 exemplaires avait été vendue en moins d'un mois. Ces chiffres peuvent suggérer une idée générale du nombre d'exemplaires qui doivent être vendus pour qu'un roman soit considéré un succès de public.

Relativement aux écrivaines des années Trente et Quarante, les données fragmentaires ne permettent pas une analyse approfondie de cet aspect, pourtant important. Dans les archives de José Olympio conservées à la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro, il n'a été possible de retrouver que des informations partielles. Les documents indiquent, par exemple, un tirage de 2.000 exemplaires pour la première édition de *Caminho de Pedras* de Rachel de Queiroz et de *Amanhecer* de Lucia Miguel Pereira, et de 2.200 pour les trois premières éditions de *A Sucessora* de Carolina Nabuco, publiées respectivement en 1934, 1940 et 1941. La quatrième édition de 1947 est tirée à 2.000 exemplaires<sup>17</sup>.

---

16 L'article, anonyme, paraît dans *O Jornal* du 4 juillet 1934.

17 Ces affirmations ont été retrouvées, entre juillet 2012 et juillet 2013, dans les lettres pour le paiement des droits d'auteurs que José Olympio envoyait périodiquement à ses auteurs, conservées dans les archives de la maison d'édition léguées à la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro. Malheureusement, en raison de la politique de reproduction des documents de l'institution, il a été impossible de photocopier ou photographier ces lettres

Pour comprendre au mieux ce que signifie le mot best-seller pendant les années trente et quarante, il est possible de citer Lucia Miguel Pereira, qui se prononce sur le phénomène, à l'occasion d'un long entretien paru dans le supplément littéraire de *O Jornal* en 1944. Répondant à une question de Homero Senna, l'écrivaine affirme :

Não acho que se deva condenar o best-seller, uma vez que é ele o gênero literário do grande público. Pois eu não conheço uma senhora, até inteligente e de certo nível de cultura, que foi ver *E o vento levou* dezesseis vezes? A meu ver, essa pessoa, que já passou portanto cerca de três dias inteiros no cinema, assistindo ao romance que Clark Gable e Vivian Leigh viveram na tela, é bem um exemplo da atração, da sedução que o best-seller exerce sobre o espírito do povo. Combatê-lo seria, por conseguinte, inútil. O best-seller desaparecerá quando sobre a face da Terra não existir mais gente capaz de se embevecer com tal gênero de literatura [...]. E convenhamos que é melhor ler o best-seller que os americanos nos enviam, juntamente com tantos outros artigos, neste momento, do que não ler nada. Pense nas horas de evasão, nos instantes de felicidade que tais livros proporcionam ao público. Atrás desses, adquirido o hábito da leitura, talvez venham outros melhores, e assim, aos poucos, o nível cultural do povo se irá elevando. Quanta gente por esse Brasil afora não aprendeu e não continua a aprender história dos Estados Unidos através do cartapácio da Sra. Margaret Mitchell? O best-seller não precisa ser combatido. Acabará por si, no dia em que todo mundo preferir ler Shakespeare. (Pereira *apud* Senna, 1944)

Il paraît intéressant de souligner que, dans les sources de l'époque, l'étiquette de best-seller est volontiers utilisée dans le cas de romans écrits par des femmes, comme l'américaine Margaret Mitchell et la britannique Daphné du Maurier. En ce qui concerne la littérature nationale, les contemporains évoquent souvent le terme de best-seller à propos de Dinah Silveira de Queiroz, Ondina Ferreira, Lâsinha Luís Carlos ou encore Maria José Dupré, sans oublier le cas de *A Sucessora* de Carolina Nábuco.

Quant à la critique plus récente, dans le *Dicionário Crítico*, Coelho considère *Floradas na serra* comme un exemple de best-seller, une fiction à succès qui, selon elle, provient du roman psychologique du XIX<sup>e</sup> siècle et se développe parallèlement au roman social. Une littérature qui, moins appréciée par la critique, est pourtant plébiscitée par le public, qui lui garantit des ventes importantes (Coelho, 2002 : 159).

De l'entretien de Lucia Miguel Pereira émergent aussi d'autres éléments qui permettent de mieux historiciser la définition de best-seller et de comprendre les significations qui y sont associées à l'époque. Tout d'abord, il s'agit d'une littérature, ou mieux d'un genre littéraire, qui plaît au grand public. Une littérature d'évasion, attribution qui, dans une phase où la littérature se veut encore engagée et militante, est loin d'être positive. Mais l'écrivaine ne condamne pas cette fiction, reconnaissant son pouvoir de captiver le plus grand nombre de personnes, les rapprochant

---

originales. Malgré cela, il nous a semblé opportun de les citer en raison de l'intérêt qu'elles présentent, notamment en l'absence d'autres sources sur cet aspect.

ainsi de la lecture et de la littérature. Ce n'est pas Shakespeare, certes, mais qui sait si, de livre en livre, les lecteurs ne finissent par lire des ouvrages de meilleure qualité ? Entre les lignes du discours de Lucia Miguel Pereira, apparaît une typologie du public qui représente également un facteur fondamental dans la définition du best-seller. Même si l'écrivaine ne le dit jamais ouvertement, alors qu'un roman est signé par une femme, on considère normalement que ses lecteurs appartiennent au même sexe. Ainsi, le best-seller de *autoria feminina* peut être décrit comme un roman d'évasion qui plaît à un grand nombre de femmes, dans une équation où le nombre et l'identité des lecteurs participent au même titre, à la dévalorisation de l'ouvrage. C'est Carolina Nabuco qui, dans son autobiographie, explicite cette association et parle de ses lecteurs :

Ao contrário ao que acontecera com a biografia de meu Pai [*Joaquim Nabuco*], cujos leitores pertenciam sobretudo a uma elite intelectual, minhas obras de ficção alcançaram um público pela maioria feminino e jovem. Seus aplausos, por gratos que me fossem, não podiam ter a autoridade daqueles que recebi e continuo a receber dos leitores de *A Vida de Joaquim Nabuco*. (Nabuco, 1973 : 112)

Carolina Nabuco est consciente d'une échelle de valeur des publics, féminin signifie jeune et s'oppose diamétralement à l'élite intellectuelle. Le terme *autoridade*, dans la citation, pourrait être substitué par le terme prestige pour comprendre combien cet élément est déterminant dans l'évaluation et la classification d'un roman. Notamment à une époque où le féminin en littérature, comme le dit Humberto de Campos, est encore un attribut hautement négatif :

[...] não sei nada mais parecido com livro de mulher que outro livro de mulher. A escritora de ficção, por maior que seja seu talento, por mais masculina que se afigure sua mentalidade, por menos femininos que lhe nasçam os pensamentos, denuncia, fatalmente, às inteligências menos perspicazes, a sua condição. [...] Em literatura, as mulheres vestem uniformes. (Campos, 1951 : 55)

Ainsi, il apparaît logique que ces best-sellers féminins, qui finissent tous par se ressembler comme les femmes elles-mêmes se ressemblent, ne puissent intéresser que des lectrices. Une littérature doublement de genre, qui ne mérite pas d'être mentionnée par la critique et l'historiographie, ni de rentrer dans le canon.

Devenir visibles, devenir des femmes publiques signifie occuper une position nouvelle et incertaine qui, dans le Brésil du début du XX<sup>e</sup> siècle, doit encore être définie. Comme le souligne Martine Reid, l'impression ne change pas seulement le statut des ouvrages, mais surtout celui de l'auteur, le plaçant alors dans le champ littéraire. La publication représente donc une « entrée en littérature » (Reid, 2010 : 121), un passage qui rend la disparité de situation entre hommes et femmes particulièrement évidente. Une disparité exprimée non seulement par le nombre réduit des auteures dans les catalogues des éditeurs, mais aussi par le peu de prestige et le peu de qualités

littéraires attribués à leurs ouvrages. Une dévalorisation qui empêche aux écrivaines de faire date en littérature et justifie leur oubli de la tradition et du canon littéraire.

## Conclusion

Il est surprenant de découvrir que des écrivaines comme Dinah Silveira de Queiroz, Maria José Dupré, Lâsinha Luís Carlos de Caldas Brito, Ondina Ferreira et Carolina Nabuco, qui sont aujourd'hui méconnues et dont les livres ont disparu depuis longtemps des étagères des librairies, ont été célébrées par la critique et les lecteurs et considérées comme des auteures de « bestsellers ». Des femmes de lettres qui attendent d'être reconsidérées, republiées et relues. Et cela non seulement au titre du *resgate* de la littérature féminine, mais notamment pour rendre moins partielle et lacunaire une historiographie et une critique littéraire qui ont fait disparaître, en raison de leur genre, des écrivaines et des ouvrages qui, même sans prendre en compte leur « valeur » littéraire intrinsèque, ont nourri l'imaginaire de tant des lecteurs et contribué à l'affirmation du marché éditorial national.

## Références Bibliographiques

ATHAYDE, T., [1936]. Novidades editorias. In : *Vamos Ler*. 24 de dezembro de 1936, p. 22.

BOSI, A., [2002]. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo : Cultrix.

BRITO, L. L. C. C., [1957]. *A terra vai ficando ao longe*. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro : O Cruzeiro, 2 vol. [1946].

CAMPOS, H., [1951]. *Crítica* - primeira série. Rio de Janeiro : W.M. Jackson.

CANDIDO, A. ; CASTELLO, J. A., [1974]. *Presença da literatura brasileira*. Modernismo. vol. III, São Paulo : Difusão Européia do Livro.

CANDIDO, A., [1987]. *A educação pela noite e Outros Ensaios*. São Paulo : Ática.

CÉSAR, G. [2007]. Poesia e prosa de ficção. In : FAUSTO, B. (dir.). *O Brasil Republicano – Economia e Cultura (1930-1964)*. Tomo III, Volume 1, Rio de Janeiro : Bertrand Brasil.

COELHO, N. N., [2002]. *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras (1711-2001)*. São Paulo : Escrituras.

CONDÉ, J., [1947]. Vida Literária. In : *Correio da Manhã*. 7 de setembro de 1947.

DUPRÉ, M. J., [1951]. *O Romance de Tereza Bernard*. 7<sup>a</sup> ed. São Paulo : Brasiliense. [1941].

- DUPRÉ, M. J., [2008]. *Éramos seis*. 41<sup>a</sup> ed. São Paulo : Ática Editora. [1943].
- FERREIRA, O., [1943]. *Outros dias virão*. Rio de Janeiro / São Paulo : Civilização Brasileira.
- FONTES, H., [1922]. *Despertar. Canto Brasileiro*. Rio de Janeiro : Jacintho Ribeiro dos Santos.
- HALLEWELL, L., [1985]. *O livro no Brasil: Sua História*. São Paulo : Edusp.
- HOUBRE, G., [2002]. A belle époque das romancistas. In : *Revista de Estudos Feministas*. vol.10, n.2, Florianópolis : Disponible à l'adresse : <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2002000200004&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000200004&lng=en&nrm=iso&tlng=pt)>. Consulté le 12 janvier 2012.
- MICELI, S., [1981]. *Les intellectuels et le pouvoir au Brésil (1920-1945)*. Grenoble : PUG/MSH.
- MONTEIRO LOBATO, J. B. R., [1948]. Prefácio. In : DUPRÉ, M. J. *Éramos seis*, 8<sup>a</sup> ed., São Paulo : Editora Brasiliense Limitada, p.V-XII.
- NABUCO, C., [1964]. *A sucessora*. 5<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro : Biblioteca Universal Popular. [1934].
- NABUCO, C., [1973], *Oito décadas*. Rio de Janeiro : José Olympio.
- PEREZ, R., [1970]. *Escritores Brasileiros contemporâneos*. 1<sup>a</sup> série, Rio de Janeiro : Editora Civilização Brasileira.
- PONGETTI, H., [1937]. Em dez curtos anos... In : PONGETTI, R. (org.). *Anuário Brasileiro de Literatura – 1937*. São Paulo : Pongetti.
- QUEIROZ, D. S., [1998]. *Floradas na serra*. 29<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro : Record. [1939].
- REID, M., [2010]. *Des femmes en littérature*. Paris : Belin.
- REIMÃO, S., [1996]. *Mercado Editorial Brasileiro*. São Paulo : Com Arte/Fapesp.
- SENNA, H., [1944]. Vida, impressões e tendências dos escritores – Lucia Miguel Pereira. In : *O Jornal*. 3 de dezembro de 1944. Article disponible à l'adresse: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/LuciaMiguel-Pereira.htm>>. Consulté le 12 janvier 2012.
- SOARES, L., [2006]. *Rua do Ouvidor 110, Uma história da Livraria José Olympio*. Rio de Janeiro : José Olympio Editora/Biblioteca Nacional.
- SORÀ, G., [2004]. *A arte da amizade. José Olympio, o campo de poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros*. Article disponible à l'adresse <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/gustavosora.pdf>>. Consulté le 11 décembre 2011.
- VASCONCELOS, S. G., [2012]. *Romances sem fronteiras*. Article disponible à l'adresse: <<http://www.espea.iel.unicamp.br/index.php?lang=pt-br>>. Consulté le 12 septembre 2012.