

## ***Novas Cartas Portuguesas* 1972 / *Nouvelles Lettres Portugaises* 2025 : « Canon braqué ? »**

*Novas Cartas Portuguesas* 1972 / *Nouvelles Lettres Portugaises* 2025: "Cânone apontado?"

Agnès Levécot<sup>1</sup>  
Ilda Mendes dos Santos<sup>2</sup>

**Résumé :** À partir de notre expérience de traduction de *Novas Cartas Portuguesas*, nous portons un double regard sur l'idée de canon comme édifice masculin, à critiquer et à renverser. Cependant, ce n'est pas seulement cette notion idéologique du canon que travaillent les autrices de l'ouvrage, mais plutôt une idée du canon comme fiction, critique et controverse.

**Mots clés :** *Novas Cartas Portuguesas*. Traduction. Canon.

**Resumo:** Com base da nossa experiência da tradução das *Novas Cartas Portuguesas*, consideramos uma dupla noção de cânone: o cânone como construção masculina a derrubar. No entanto, não é apenas essa noção ideológica do cânone que as autoras trabalham, mas sim o cânone como criação, crítica literária e controversa.

**Palavras-chaves:** *Nouvelles Lettres Portugaises*. Tradução. Cânone.

---

1. Maître de Conférence émérite Sorbonne Nouvelle, CREPAL. E-mail: agneslevec@gmail.com. [ORCID](#)

2. Maître de Conférence Sorbonne Nouvelle, CREPAL. E-mail: ilda.dos-santos@sorbonne-nouvelle.fr. [ORCID](#)

Submissão: 18 out. 2025 ↔ Aceite: 24 fev. 2026



Un ouvrage intitulé *O Cânone* a été publié au Portugal en 2020 par António M. Feijó, João R. Figueiredo et Miguel Tamen. Il comprend une soixantaine de chapitres consacrés à 51 écrivains et à des catégories comme Lyrique médiévale, Prix littéraires, Poètes Lauréats, Portugal, Revues, etc. Pas moins de quatre contributions sont consacrées au Canon. Cette pluralité est inhérente à une entreprise qui suit des chemins contradictoires, revendique le choix partisan dans une cartographie de 534 pages. D'emblée, et non sans provocation, les éditeurs – qui signent la majeure partie des textes – donnent le ton :

Ce livre n'est pas un répertoire exhaustif, il ne faut donc pas y chercher le canon de la littérature portugaise. [...] Ce n'est pas un livre sur la splendeur du Portugal, c'est un livre de critique littéraire<sup>3</sup> (Feijó & al., 2020, p. 10).

Il ne s'agit donc pas d'un guide neutre de l'histoire de la littérature portugaise ni d'une commémoration politique de la « splendeur du Portugal », c'est un livre de critique littéraire. Donc pas d'espace sanctuarisé de noms listés, fruit de partis pris académiques et politiques, mais une idée du « canon » comme espace sans qualificatif qui l'orienterait, dynamique, ouvert aux interprétations interdépendantes où se tracent des filiations de mémoires plutôt que des places assignées d'éternité. Cet ouvrage offre un parcours de lecture sans périmètres historiques, géographiques ou alphabétiques. Il tourne autour d'une idée particulièrement clivante dans l'espace sociétal occidental : le canon comme fixation et transmission de valeurs et de traditions diffusées par des institutions surtout depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, le canon comme lieu de cooptation. C'est un truisme que d'avancer que la refonte des études littéraires depuis les années 1980 a mis en exergue le pouvoir de marginalisation des canons, leur capacité de répression et de discrimination au service d'autorités dominantes, et particulièrement le pouvoir blanc, masculin, aux contours patriarcaux, impérialistes et racistes. La critique des hiérarchies consolidées a entraîné la refonte des cursus d'enseignements et de recherches autour de ce qui est littérature et histoire littéraire. L'interdisciplinarité nouvellement prônée reconsidère les créations et pratiques culturelles de ceux que des critères de sexe, langue, statut, race et classe **écartaient**. Cette critique du « canon occidental » et les entreprises liées à sa déconstruction ne cessent d'agiter des pans de la société et des structures

3. Notre traduction : *Como este livro não é um repositório exaustivo, não vale a pena procurar nele o cânone da literatura portuguesa. Não é boa ideia lê-lo como um guia neutro para a história da literatura portuguesa, ou como uma comemoração política das suas maravilhas. Este não é um livro sobre o esplendor de Portugal, é um livro de crítica literária*. Et si le lecteur pouvait penser qu'il y avait là aussi une allusion au roman d'António Lobo Antunes (*O Esplendor de Portugal*, 1997), il notera qu'aucun article n'est consacré à cet auteur réputé.



de savoir. On peut y lire des formes de conspiration contre la tradition, un **déni de la mémoire à préserver** ou, moins radicalement, une ouverture excessive à des auteurs non passés au crible salvateur du temps, une prolifération de spécialités et de normes tout aussi marquées idéologiquement que le canon dénoncé. Les éditeurs de *O Cãnone* le reconnaissent : une contribution est consacrée à la masculinité du canon, à **l'invisibilité des femmes dans l'histoire littéraire portugaise jusqu'à la moitié au moins du XXe siècle** ; une autre est centrée sur l'*armário* ou placard des écrivains *gays*<sup>4</sup>. Un chapitre nous intéresse particulièrement car il ne porte pas le titre de *Novas Cartas Portuguesas* ni n'aligne le patronyme de ses autrices, comme nous le faisons dans l'intitulé de notre article<sup>5</sup>. Ce chapitre s'intitule « As três Marias » et est signé Joana Meirim (Feijó, 2020, p. 489-497) et cela surprend d'autant plus qu'il s'écarte du projet annoncé par les **éditeurs** : dans le sommaire, les contributions alignent les patronymes de **défunts auteurs (non des titres d'œuvre) et des catégories critiques**. Or, en 2020, l'une de ces trois Maria était encore vivante : Maria Teresa Horta entre dans ce livre sur le canon non pas en tant que femme poète singulière, « grande écrivaine », mais en qualité de cosignataire d'une œuvre à trois dont le titre fut recouvert, dès 1974, par le pluriel définitif de « **Trois Maria** ». Un « surnom » entre donc dans le *Canon* effaçant bizarrement et des autrices et une œuvre spécifique. C'est quoi les Trois Maria ?

## Croisée des temps et des langues et des lieux

Retour en arrière : en 1972 paraissait au Portugal un livre signé à six mains intitulé *Novas Cartas Portuguesas* qui fut aussitôt interdit et retiré du marché. Les autrices Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria de Fátima Velho da Costa<sup>6</sup>, déjà connues dans le milieu littéraire, sont poursuivies pour atteinte aux bonnes mœurs<sup>7</sup>. L'ouvrage met en cause les structures patriarcales dans le contexte d'un Portugal sous dictature depuis 1933, un Portugal englué dans de récentes et meurtrières guerres coloniales, isolé diplomatiquement, un Portugal que des générations fuient pour chercher

4. Voir « Cãnone 2 » d'Anna M. Klobucka pour la marginalisation historique des auteures et les travaux d'archives récents qui contredisent le discours sur leur absence graphique dans l'espace littérature (*op. cit.*, p. 165-171) ; sur le chant torturé ou joyeux d'être *gay*, voir « Cãnone 3 » de João R. Figueiredo (*id.*, p. 173-192).

5. Dans la suite, nous utiliserons des abréviations pour renvoyer aux œuvres qui sont au cœur de notre article : *NLP* pour *Nouvelles Lettres Portugaises*, 2025 ; *NCP* pour *Novas Cartas Portuguesas*, 2010.

6. L'œuvre de Maria Isabel Barreno (1939-2016) s'inscrit dans une réflexion sociologique, tandis que celle de Maria de Fátima Velho da Costa (1938-2020) est résolument tournée vers la fiction. Maria Teresa Horta (1937-2025) est essentiellement poète.

7. L'accusation d'atteinte aux « bonnes mœurs » permettait de passer sous silence la portée politique.



ailleurs de meilleures conditions de vie et la liberté. Un pays perpétuant traditions et hiérarchies, maintenant les classes populaires dans l'illettrisme, ré-gissant le rôle de chacun et tout particulièrement celui dévolu à la femme : la mère support du foyer, bonne pour la reproduction de la lignée et de la « race ». De tout cela le livre se fait le porte-voix rageusement dénonciateur. Sommées de révéler la part d'écriture de chacune d'elles, les trois autrices s'y refusent et s'y refuseront jusqu'à leur mort. Or cette édition passe clandestinement la frontière, est lue par des féministes françaises, fait irruption sur la scène internationale pour dénoncer le scandale de la censure et de la peine encourue par des femmes qui ont osé prendre la plume pour revendiquer et défendre la liberté. Aussitôt sorti, aussitôt scandaleux et réprimé, aussitôt sauvé par le scandale de la répression, l'ouvrage devient le symbole d'un mouvement international féministe et est « panthéonisé ». Au Portugal, depuis 1974, il est lu comme un autre emblème de la Révolution des Œillets et, au fil des commémorations, il revient sur le devant de la scène... Les « Trois Maria » comme marqueur collectif d'un temps, et non trois noms d'autrices faisant œuvre séparément, et pas même originalité d'un « chef-d'œuvre » au titre consacré... Un livre signé à trois – donc « anonyme » par effet de prolifération de noms d'auteur – peut-il entrer dans le canon ? Un titre unique peut-il entrer dans un canon ? Un auteur doit-il faire famille, essaimer et engendrer une « œuvre » qui, greffée à d'autres productions, anciennes et modernes, fera canon, à savoir réputation et mémoire ?

Le titre de Joana Meirim nous intéresse plus encore en raison de notre récent travail de traduction de ces Trois Maria et du dialogue que nous avons dû engager avec « l'effet canon » de l'ouvrage en question. Et ce, en tenant compte de notre lecture (*NLP*, 2025) et de notre acte de transposition fidèle avec ses découvertes de strates textuelles, ses échos poly-linguistiques, pluri-chronologiques et pluriculturels. D'emblée nous avons été sensibilisées à l'idée d'un « canon » présenté comme lettre et texte à suivre, code de loi, hiérarchie et pouvoir masculin. Or cette idée du canon est l'objet de recherche à l'œuvre dans l'ouvrage. Il y a un mouvement de miroir sans fin, extrêmement mouvant entre l'acte d'écriture de trois autrices et notre acte de traduction à l'écoute de paroles, de dits et de textes hétérogènes produits et rebraqués. Nous ne pouvions ignorer la résonance de l'œuvre dans l'espace politique et littéraire ; les interprétations à l'époque de la parution, de la première traduction française, nous ne pouvions écarter les autres transpositions, les adaptations, les rééditions préfacées et annotées, les réactions critiques... En somme, la réception par des contemporains, par des pairs. Nous devons mesurer le rôle des agents producteurs, des lecteurs, des traducteurs, des commentateurs, des institutions militant en faveur de l'entrée



de ce titre dans le catalogue d'œuvres à lire, ou pas. Ces acteurs, inscrits dans des temporalités, des circuits culturels, économiques et linguistiques pluriels produisent incessamment les gestes d'inclusion et d'exclusion, d'effacement et d'exhumation, faisant vivre la machine littéraire.

Joana Meirim a choisi une expression universalisante pour signifier que ce « surnom » (ou sobriquet ?) s'inscrit dans l'histoire politique des mouvements de contestation. 1972 Portugal dictature ; 1974 Révolution des Œillets et le procès intenté aux Trois Marias n'a plus lieu d'être. Ce surnom a, dit-elle, cristallisé une époque et orienté une lecture idéologique minorant la portée réellement révolutionnaire en termes esthétiques des six mains ouvrières. Meirim suit ainsi l'entreprise de réhabilitation menée dès 2010 par la poétesse Ana Luísa Amaral qui a donné une édition annotée des *NCP* pour la dépoussiérer et la faire lire aux jeunes générations. Avec cet appareil critique éclairant, l'édition pointe les enjeux déterminants d'un titre ancré dans son temps mais aussi visionnaire : multitude des oppressions subies, guerre des « genres », guerre des sexes, des classes, des peuples. Un ouvrage non pas clôturé dans un temps de dictature, et de libération, mais un ouvrage dont la puissance d'énonciation et d'interpellation, l'hybridité foisonnante dérangeant encore toute interprétation figée de l'édifice littéraire et socioculturel<sup>8</sup>. Reste que : pourquoi cette onomastique ? Pour la traduction américaine de 1975, l'éditeur avait déjà cru bon d'ajouter *Three Marias* au titre. La première édition française de 1974 avait conservé le titre – *Nouvelles Lettres Portugaises* – et l'onomastique complète des autrices ; la traduction a été faite par des écrivaines et féministes françaises dont Monique Wittig. La nouvelle édition organisée par Amaral montre, par le biais de ses préfaces et notes, qu'un original peut lui-même être sujet à traduction. C'est sur cet « original » que nous avons fondé notre travail pour les éditions Ypsilon en 2025. L'éditrice Isabella Checcaglini a choisi de poser en couverture une bande titre tirée de la préface de Monique Wittig de 1974 : « "Ce livre est un symbole". Monique Wittig ». Cette annonce appelle le public à greffer sur un ouvrage « exotique » le nom d'une romancière et intellectuelle tombée dans l'oubli et de nouveau à la pointe de l'actualité<sup>9</sup>. Or, si on suit le programme de cette maison d'édition, on note que cette réclame est d'ordre subjectif : C'est par le biais de Wittig, déjà inscrite à son catalogue en qualité de traductrice et préfacière, que l'éditrice a découvert l'existence des *Novas Cartas Portuguesas*. Convaincue de l'actualité et de la qualité du texte, elle a lutté pour en obtenir les droits et en offrir une nouvelle traduction.

8. Voir Maria Alzira Seixo qui met aussi en exergue la nécessaire relecture des *NCP* (2001, p. 179-187).

9. Voir Aurore Turbiau, « Wittig, Canon braqué », *En attendant Nadeau*, n° 202, 23 Juillet 2024, <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2024/07/23/wittig-canon-braque> [consulté le 1<sup>er</sup> décembre 2025]. On remarquera le clin d'œil de notre sous-titre.



Les étiquettes « As Três Marias » et « Ce livre est un symbole » demandent arrêt sur image et une réflexion sur la « signature » dans un contexte à la fois fragmenté et pluralisé. D'autres cotextes transparaissent, à savoir l'œuvre particulière de chacune des écrivaines subsumées dans le trio et celle d'une de leurs agents. Alors, qu'est-ce qui fait réputation et est reconnue comme création, défi lancé à des Dieux dominants ? Qu'est-ce qu'un acte de création et quel est son pouvoir ? Ne s'agit-il pas là d'interrogations au cœur même de l'exercice d'écriture et de transposition ?

### Jeux onomastiques, jeux de rôles et de titres dans l'ironisation du canon ?

Le titre joue, on le sait, avec les *Lettres Portugaises* publiées en 1669<sup>10</sup>, écrites en français par une religieuse portugaise, prénommée simplement Marianne, recluse dans un couvent de Beja, tombée amoureuse d'un noble français. Ce dernier, présent temporairement au Portugal pour soutenir le pays allié de la France dans sa lutte d'indépendance contre l'Espagne, retournera dans sa patrie une fois sa mission accomplie. Dans cinq lettres, Marianne l'implore, dit sa passion et son dépit. À l'époque cet ouvrage fit scandale. L'originalité qui entourait la forme épistolaire, le thème classique de l'amour interdit placé dans la bouche d'une religieuse séduite, la façon de dire et de ressasser cette passion en interpellant continuellement l'absent, la mise en scène narcissique et pathétique de l'énonciatrice, la linéarité entrecoupée du récit qui rehausse l'étonnement et la colère devant le silence de l'aimé, l'afflux de questions et les bribes de fictions pour compléter la béance de la non-réponse... Tout cela suscita des débats enflammés sur l'origine de l'ouvrage, sa facture et sa langue d'écriture ; et ces énigmes ont aussitôt donné lieu à des suites, à des débats critiques, elles ont pénétré les salons et ce qui est déjà opinion publique. Au Portugal, le succès est ravivé au XIXe siècle avec de nouvelles éditions, des traductions et des discordes autour d'un original revendiqué comme portugais et attribué à la plume d'une religieuse appelée Mariana Alcoforado. Voilà que les *Lettres Portugaises* suscitent de nouveau la controverse ; nombre d'études soutiennent son inscription au panthéon littéraire national. Aujourd'hui, c'est au français Gabriel Joseph de Guilleraques (1628-1685) que l'œuvre est généralement attribuée, bien que la discussion, les thèses, articles et reprises artistiques soient loin de s'épuiser<sup>11</sup>.

10. Par la suite, *Lettres Portugaises*, 1669, est abrégé : LP.

11. Dossier sans fin : voir les ressources autour des *Lettres Portugaises* sur le site *Fabula, la recherche en littérature* ; voir également Ana Luísa Amaral (2010) et Joana Meirim (2023).



On peut donc avancer que, de par le titre même de leur ouvrage, les Trois Maria se sont engouffrées dans un édifice littéraire instable, continuellement innovant en raison d'une diction qui déjoue les rhétoriques attendues et les certitudes : Qui écrit ? Un homme, ou une femme ? En quelle langue ? Une seule main d'écriture ou un atelier collectif ? Qu'est-ce que cette figuration de la passion et de la subjugation ?

Pourtant, parce que ce lieu littéraire avait aussi été coopté dans un Portugal salazariste, que le dit d'une femme circulait répétant à l'infini un don d'amour sacrificiel directement corrélé à son statut de relégation, ce choix n'a pas été consensuel. « Quelle métaphore représente pour nous Mariana si on a pratiquement failli s'entre-tuer pour l'écarter ? » (NLP, 2025, p. 42)<sup>12</sup>. De fait, le pacte initial qui avait entraîné l'écriture ritualisée des *Nouvelles Lettres Portugaises* semble contraster avec l'objet remémoré. Maria Teresa Horta, qui avait publié un recueil intitulé *Minha Senhora de Mim*, avait été agressée par les sbires de la police salazariste. Cet ouvrage chantait l'érotique du corps féminin et revendiquait une liberté d'agir et de dire jusque dans le montage grammaticalement narcissique du titre qui pilonnait le système traditionnel de l'adresse en langue portugaise<sup>13</sup>.

Or c'est le projet *Minha Senhora de Mim* qui est décliné dans les *NCP* et appliqué à la figure de la Mariana des LP et à toute sa souche ancestrale et à venir. Premier effet : en s'installant dans un original branlant (mais canon ?), les autrices re-polémisent l'original du XVIIe siècle. Mariana Alcoforado, la supposée religieuse supposée portugaise supposée écrivaine, devient l'ombre et la voix textuelle, tour à tour « dame », « maîtresse » et « sujette » des *Novas Cartas Portuguesas*. Les cosignataires de l'ouvrage élaborent à l'envi les lignées familiales de Mariana(s), issues de lieux, de temporalités, de situations économiques et sociales variés. C'est un titre étranger mais emblématique d'une image du Portugal, c'est un personnage fictif qui apparaît comme matrice de l'écriture. Les *Nouvelles Lettres Portugaises* rappellent que les identités textuelles, stylistiques, géographiques ne peuvent être radicalement figées. C'est pourquoi les tessitures de voix genrées et dégenrées, les interpellations ressassées autour de la liberté et du pouvoir traversent les périmètres chronologiques et les espaces. Ces effets de miroir déconcertent : les Trois Maria ont entre les mains un « Objet »<sup>14</sup> qu'elles poursuivent, qu'elles détissent et retissent en 120 textes qui sont tout à la fois des poèmes, des épîtres, des essais juridiques, des commentaires d'articles, des jeux littéraires et graphiques.... La reprise du titre de 1669 est loin d'être simple illustration et dénonciation : plus

12. *Que metáfora nos é Mariana se nos quase matamos para a deixar de fora?* (NCP, 2010, p. 26).

13. Cf. NLP, 2025, p. 343-344.

14. Dénomination qu'elles revendiquent pour leur ouvrage (*coisa*).



qu'une image de femme, plus qu'un style « à la manière de... », c'est un mode d'écriture, d'abord contre-modèle, qui est braqué comme nouvelle modalité discursive d'interroger le dit et l'écrit de la tradition.

En signant à trois, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa, s'amuse ainsi en toute gravité à hétérogénéiser et à pluraliser *le* classique. Reprenant la fibre textuelle de la Marianne française, elles vont jusqu'à parodier le style de chacune d'elles et tous les styles pour « déclôturer » les définitions acceptées et intériorisées de la Femme. Elles peuvent sembler de prime abord exploiter un filon, à la manière des *Lettres Portugaises* et de ses suites romanesques. Elles n'ignorent pas l'appât qu'exercent la nouveauté et l'inconnu :

Considérez, mes sœurs, ici ce jour et en pleine lumière cette fièvre, sous ce soleil doux qui se répartit et se donne à point, touriste le don et l'éclosion pour cette nouvelle moisson littéraire qui se vendra, je vous l'assure, ô nous les six petites pattes astucieuses des trois marcheuses que nous sommes, considérez ici ce jour et ouvrons-nous – de nous à nous et à eux (NLP, 2025, p. 22)<sup>15</sup>.

Comme au XVII<sup>e</sup> siècle, ce commerce de 1972 sera soumis à évaluation et infantilisation dans un champ littéraire masculin : [...] « cependant, lecteurs, vous avez acheté / Mariana et nous avec, laquelle a /monté son chevalier et en a fort bien / usé pour démonter / les siennes/autres raisons de couventuer. » (NLP, 2025, p. 22-23)<sup>16</sup>.

Mariana métaphore donc ? Mariana est bien une matrice d'exercices qui sont des façons de revendiquer la liberté d'aimer hors des clichés matriciels de l'origine, de la filiation et de la servitude : « Quelle mère fuyons-nous ? Quelle mère a fui de nous ? » (NLP, 2025, p. 119)<sup>17</sup>.

En associant directement le corps social et le désir à la dénonciation des emprises et des violences, les autrices tissent un lien direct entre intimité et conscience politique. Ce faisant, ne potentialisent-elles pas des non-dits, ou des cris jusque-là assourdis dans les lectures des *Lettres Portugaises*. Ce qui n'était que latent dans le texte de 1669 est révélé par la transposition créative à laquelle les Trois Maria soumettent le texte premier. L'expression de Mariana est bien une passion mais c'est celle d'écrire, de faire style, d'exprimer sa voix et son corps face au monde.

15. Considerai, irmãs minhas, cá hoje e ensoalhada a febra por este brando sol se repartindo e bem rendido, turista o dar e o brotar para esta novidade literária que há-de vender-se, eu vos asseguro, ó seis patinhas sonsas de nós três caminheiras, considerai cá hoje e abri-vos-nós para nós e eles (NCP, 2010, p. 6).

16. [...] porém, ledores, haveis comprado /Mariana e nós, tendo ela / montado o cavaleiro e bem /no usado para desmontar /suas / doutras razões de conventuar (NCP, 2010, p. 6-7).

17. A que mãe fugimos? Que mãe nos fugiu? (NCP, 2010, p. 102).



Plus encore : on oublie souvent que les *Nouvelles Lettres Portugaises* ont une sorte de sous-titre qui se présente comme un chapitre inédit de la fiction classique ou comme une grossière parodie d'un traité de civilité : « (ou comment Maina Mendes a posé ses deux mains sur ses hanches et donné un coup de pied au cul des autres supérieurs légitimes) » (*NLP*, 2025, p. 17)<sup>18</sup>. Épigraphe-masquée accolant des éléments de titres d'ouvrages des signataires<sup>19</sup>, c'est un véritable programme de lecture. Une protagoniste surgit, Maina Mendes, et son prénom est sujet à de multiples compositions et décompositions tout au long des *NCP* (Maria, Mariana, Mana, Ana, Ana Maria), une rebelle qui botte le cul de ceux qui se « légitiment comme supérieurs ». Sous-titre en abyme puisque le titre du roman de Maria Isabel Barreno (*Os Outros Legítimos Superiores*) sous-entendait un texte préalable : dans le quatrième des dix commandements bibliques, « Tu honoreras ton père et ta mère » est suivi de « et les autres légitimes supérieurs » ; la référence renvoie aussi au premier verset de l'épître de saint Paul aux romains, « Que tout homme se soumette aux autorités supérieures ; car il n'y a point d'autorité qui ne vienne de Dieu, et les autorités qui existent ont été instituées par Dieu »<sup>20</sup>. Canon braqué donc contre la source même du canon. Et la posture arrogante de Maina qui botte le « cul des supérieurs » annonce la machine de guerre à découvrir dans la lecture : examiner le corps des autorités, répondre à l'oppression et aux violences charnelles et symboliques en ébranlant les lettres et les corpus textuels. Il y a là en germe tout le discours sur la violence faite au corps féminin (avortements, viols, incestes, brutalités conjugales, juridiques, économiques, sociales...). Et on voit aussi dans ce rire jouissif l'exercice libre qui réplique à la lettre et à la symbolique de la violence : « Dans le monde désert où alors nous irons errantes / la passion sera notre objet unique et exercice »<sup>21</sup> (*NLP*, 2025, p. 82).

En s'emparant du titre d'une œuvre littéraire érigée en canon – *Lettres Portugaises* – les *Nouvelles Lettres Portugaises* discutent leur réputation, diffractent les facettes de lectures consacrées, s'exercent à des styles discordants. En réécrivant-traduisant et en installant l'aléatoire dans la lettre, les *Nouvelles Lettres Portugaises* faisaient-elles déjà une lecture féministe du canon légitimé ?

---

18. (ou de como Maina Mendes pôs ambas as mãos sobre o corpo e deu um pontapé no cu dos outros legítimos superiores) (*NCP*, 2010, p. 1).

19. *Maina Mendes*, titre du roman de Maria Velho da Costa publié en 1969. *Ambas as Mãos Sobre o Corpo*, premier livre de fiction de Maria Teresa Horta, publié en 1970. *Os Outros Legítimos Superiores* de Maria Isabel Barreno, publié également en 1970.

20. *Bible du semeur*, Lettre de Saint Paul aux Romains 13.1.

21. *No mundo abandonado onde então erraremos / A paixão será um só objecto e exercício* (*NCP*, 2010, p. 65).



Mariana se complaît en son corps, comme elle l'a d'elle-même appris, oublieuse des motifs et des plaintes qui la précipitent vers les lettres où elle s'invente [...] la voici qui s'abîme dans son exercice. Exercice du corps-passion, exercice de l'essence de la passion (NLP, 2025, p. 52)<sup>22</sup>.

## Roues, Cercles, Rondes et cerceaux contre les discours édifiants et les édifices juridico-littéraires

[...] en littérature / LITTÉRATURE, avec, on ne fait pas / de petites rondes (NLP, 2025, p. 22)<sup>23</sup>

La *roda* est une figure centrale du texte qui ouvre à des lectures multiples. D'abord et avant tout elle renvoie à la roue du tour d'abandon des couvents qui recueillaient les enfants non désirés, conçus hors-la-loi du mariage et de l'état-civil. Cet abandon ancestral est une allégorie de la condition de la femme et de l'écriture en train de se faire : « Considérez la clause proposée, la décroûture, l'exposition des petites filles sur le tour d'abandon, accouchées en catimini de notre matrice à trois. » (NLP, 2025, p. 22)<sup>24</sup>. Et un autre fil court : celui des rondes enfantines, des corps qui sautillent et qui s'initient aux rites de la vie adulte. Enfin la « *roda* », c'est le cercle d'enfermement, de la famille et d'une société, les cercles littéraires cooptant l'entrée dans la cour des grands écrivains... « Telle est la force centrifuge du tour, mes sœurs. » (NLP, 2025, p. 11)<sup>25</sup>.

Les Trois Maria font en définitive la Roue : elles se pavant à l'excès, convoquent les lettres et traditions véhiculées et elles leur opposent une écriture libre, tourbillonnante et oblique, une « ronde de feuilles-jupes » (NLP, 2025, p. 23). Pour ce faire, elles s'engagent dans un dialogue où elles vont à leur tour dévorer l'ensemble de l'édifice des Lettres, remuer les abécédaires et les replacer dans d'autres perspectives. C'est cet art de la citation et de la déconstruction qui a été aussi perçu par la critique post-1974 comme résolument moderne. De prime abord, les attaques contre les Autorités et les énoncés bibliques, ecclésiastiques, dogmatiques. Les autrices dénoncent par là-même les liens entretenus entre les pouvoirs politique et religieux,

22. Compraz-se Mariana com seu corpo, ensinada de si, esquecida dos motivos e lamentos que a levam às cartas e a inventam. – [...] ei-la que se afunda em seu exercício. Exercício do corpo-paixão, exercício da paixão na sua causa (NCP, 2010, p. 36).

23. [...] com a Literatura, / LITERATURA, não se faz / rodinhas (NCP, 2010, p. 6).

24. Considerai a cláusula proposta, a desclausura, a exposição de meninas na roda, paridas a esconsas da matriz de três (NCP, 2010, p. 6).

25. Quanta força centrífuga tem a roda, manas (NCP, 2010, p. 264).



comme dans cette rédaction d'une jeune écolière sur les devoirs propres à l'homme et à la femme :

Ainsi va le monde, prêche Monsieur le Curé, les uns ont tout, les autres rien ; telle est la volonté du Seigneur ; sûrement parce qu'il n'a jamais eu faim comme nous, mais Monsieur le Curé a répondu que pour monter au soleil, une fois mort, il faut être pauvre et les riches ne vont pas au ciel, et il a raconté l'histoire d'un chameau qui passait par le chas d'une aiguille et moi j'ai trouvé ça drôle, et j'ai commencé à rire tellement qu'il m'a aussitôt punie<sup>26</sup> (NLP, 2025 p. 244).

Et d'autres dictionnaires sont brandis pour investir les paroles gelées, comme dans ce chapitre de la « Nonne sanglante » où alternent des constellations de vies de sorcières et des voix lyriques anonymes de sœurs s'adressant à une « Mère ». Ces sœurs-complices reprennent des pans narratifs fustigeant la femme comme vase du malin, corps diabolique et rebelle à la loi, et les encordent en litanies qui minent de l'intérieur ce discours de défiance éternelle envers la femme, en prônant la nécessaire solidarité contre la violence. Conscientes de la fragilité des alliances, elles ne cessent de rechercher une place libre et autonome (NCP, 2010, p. 58-60).

De fait, ce sont les places et les emplacements réservés aux femmes qui sont « déplacés » et, dans ces déplacements graves et joyeux, on voit combien l'histoire, l'histoire littéraire, les dits des grands écrivains, les formes érudites et populaires exercent une force d'emprise. Depuis les témoignages médiévaux jusqu'au Prince des Poètes d'Espagne, à savoir Luís de Camões, ces énoncés sont masculinisés. Des formes lyriques, telles que les chansons d'ami, présentées comme caractéristiques de la création poétique péninsulaire, sont passés sous un crible iconoclaste qui retourne les sémantiques placées dans la bouche des femmes par des troubadours ventriloques. Enroulées et de nouveau déroulées, elles révèlent que les femmes n'étaient pas dupes et qu'elles savaient que ces rhétoriques ne faisaient que les maintenir dans des rets. Luís de Camões ne figure pas comme poète « lauréat » des *Lusíadas*<sup>27</sup>, mais comme un camarade de jeu dont les autrices se plaisent à calquer la voix. « *Estavas linda Inês posta em sossego...* » (Camões, 1572, III, 120/143) : Tu étais belle Inês « placée en sécurité » / « tranquillement

26. *O mundo sempre foi assim, prega o Senhor Prior, uns com tudo outros sem nada, é essa a vontade de Deus; concerteza porque ele nunca teve fome como nós, mas o Senhor Prior respondeu que para se ir para o céu depois de morto é preciso ser-se pobre e os ricos não vão para o céu, e contou uma história de um camelo que entrava pelo fundo de uma agulha e eu por achar graça, dei-te a rir de tal maneira que ele me pôs logo de castigo*, "Redacção de uma rapariga de nome Maria Adélia no Carvalhal e educada num asilo religioso em Beja", (NCP, 2010, p. 227).

27. L'entrée "Poètes lauréats" figure dans le livre *O Cànone*, op. cit. p. 47. Pour Miguel Tamen, cette célébration, toujours posthume au Portugal, fait du poète couronné de lauriers l'incarnation des vertus considérées intrinsèquement nationales.



posée » / « vivant à l'écart dans ta douce quiétude... »... et au massacre tu as été menée. Ce vers célèbre d'amour et de mort est réfracté à l'infini dans les *NCP*, qui critiquent les lieux et les « places » imposés aux femmes, leurs « positions » et « dépositions », leur mise à « disposition », dans des épîtres, des petites fables, des cas juridiques. Les « pattes » d'autrices indisposent, à la lettre, tout un système établi.

Question : Comment s'émanciper face aux modèles quand l'autre fait partie de soi ? Comment cesser de transporter des oppositions simplistes entre « homme » et « femme », « dominant » et « dominé », œuvre de créateur et passivité de regardeur ? Où et comment « réinventer le geste et la parole » puisque « tout est envahi par des signifiés » classistes et classiques (*NLP*, 2025, p. 216)<sup>28</sup> ?

### L'art et la manière d'Arachné...

À l'instar des « roues », les mots « ruse » et « astuce » saturent les *NCP* pour évoquer le corps d'une femme entrant dans l'arène ennemie<sup>29</sup>. Si mythe et légende il y a à l'origine de l'écriture et de la création, ils sont ici animaliers. L'intelligence pratique d'Ulysse, l'homme aux mille tours face aux pièges du monde, le voyageur et narrateur par excellence, est simplement convoquée de façon drolatique dans le final de « La nonne sanglante » : « Nous appellerons un poète pour gouverner/ la cité. Qu'il remplace le demiurge/ aux travaux de Cyclope. » (*NLP*, 2025, p. 82)<sup>30</sup>.

Ana Luísa Amaral rappelle que ces « travaux de cyclope » renvoyaient au discours d'investiture de Marcello Caetano à la tête du gouvernement, suite au retrait pour incapacité de Salazar : « [...] nous avons devant nous des travaux de Cyclope [...] ». Lourd fardeau que de perpétuer l'héritage du grand homme ! Notre travail de traduction a entrevu d'autres actes cyclopéens possibles dont le très subversif *Acto Ciclópico* de la poète Luíza Neto Jorge<sup>31</sup> et du peintre Jorge Martins, qui oppose au discours politique la foisonnante puissance d'un objet chantant le plaisir du sexe. Luíza Neto Jorge n'est jamais explicitement convoquée dans les *NCP*. Pourtant sa présence est décelable dans les piques lancées contre les clichés salazaristes, dans la célébration érotique, dans les images de fluides, sang, lait et sperme.

28. *Onde reinventar o gesto e a palavra ? Tudo está invadido pelos significados antigos, e nós próprios, e nós mulheres que pretendemos revolucionar, até aos nossos, até à medula* (*NCP*, 2010, p. 199).

29. Titre d'un livre réunissant des textes et entretiens de Monique Wittig, entre 1966 et 1999, publié en 2024.

30. *Chamaremos um poeta para governo / Da cidade. Que substitua o demiurgo / De ciclópico trabalhos* » (*NCP*, 2010, p. 65).

31. Luíza Neto Jorge a une entrée dans le *Cânone*, *op. cit.*, p. 339-345.



Il est probable que l'acte de traduction transporte en filigrane d'autres textes, qu'il exhume des écrits d'auteurs vivants subjectivement canonisés. C'est encore le cas, par exemple, d'une formulation langagière qui rappelle la grammaire du brésilien João Guimarães Rosa : « *maismente* » (NCP, 2010, p. 292), « *vrai-ment* » (NLP, 2025, p. 309)<sup>32</sup>. Sans doute parce que notre geste contemporain ne pouvait être que sensibilisé aux fabulations du texte source : « Et ne venez pas me dire qui ne dit mot consent, car qui ne dit mot dément »<sup>33</sup> (NLP, 2025, p. 280).

Si les Trois Maria effacent Ulysse, elles ne s'imaginent pas davantage en Pénélope, l'épouse sédentaire qui use du tissage pour déjouer les prétendants à sa couche. Et pourtant il n'est peut-être question que de toile et de ruse, de tissu, de fil et de trame : la syntaxe et la langue disloquées, l'énergie linguistique, les arguties, les jeux de mots, les invocations et les dissimulations, tout ce mélange c'est la Ruse du texte. La Ruse façonne le pacte et l'exercice d'écriture des Trois Maria qui se font « *araignées astucieuses* » et dont le projet est de « *tisser [notre] leur art, [notre] leur avantage, [notre] leur liberté ou l'ordre en elles [nous].* » (NLP, 2025, p. 50)<sup>34</sup>.

Si l'on en croit le poète Ovide des *Métamorphoses*, Arachné est une tisseuse transformée en araignée pour s'être mesurée aux Dieux du Panthéon. Athéna tisse un ouvrage exaltant les vertus de transformation des Dieux, Arachné révèle l'envers abject de ces *métamorphoses* dont les Dieux usent pour abuser des jeunes mortelles. D'un côté une tapisserie de la toute puissance, qui exige des mortels la soumission ; de l'autre, une critique élaborée des vices de ces dieux créateurs. Arachné, voyant son travail détruit par Athéna, se donne la mort mais la déesse la change en araignée, l'animal *réputé pour son art de tisser. C'est d'elle-même, du fin fond de son ventre*, de cette origine du monde et matrice opaque, que l'araignée tire et brode des fils pour créer l'invisible surface qui lui donne vie.

Nos Trois Maria insoumises s'affichent en Arachné, elles revendiquent l'excellence du savoir-faire, le courage de la dénonciation, le désir d'être l'égale de l'Autre. La toile c'est la surface de leur *écriture – l'énonciation* unie à l'*énoncé – dont les mouvements* sont organisés en discours. Signant à trois, elles ont lu en pionnières des pans entiers de littératures qui ont effacé et marginalisé d'autres voix. Elles ont affronté les places masculinisées, sans pour autant revendiquer une place et une écriture qui se-

32. Devant le mot-valise par fusion de Guimarães Rosa, nous avons choisi un mot-valise par incision de l'adverbe français (*vraiment*), devenant ainsi néologisme.

33. *E não me venham dizer que quem cala desmente* (NCP, 2010, p. 264).

34. *Mas em teias seremos, se preciso, as três, aranhas astuciosas fiando de nós mesmas nossa arte, vantagem, nossa liberdade ou ordem* (NCP, 2010, p. 34).



raient *féminines*. Car l'art de tisser de l'araignée s'inscrit dans les rapports de force : l'araignée déploie patiemment sa toile, elle place et déplace des proies qui nourrissent sa matrice, donc sa toile. On comprend mieux les questions sur la figure de Mère qui tourmentent les Trois Maria, le regard sur ces enfants qui ne peuvent continuer à être des phallus braqués contre le ventre originel. Les araignées en meute des *Nouvelles Lettres portugaises* sont graves tout en se gaussant des « abeilles » lauréates, et elles font de leur toile leur lieu d'expression : elles s'affirment contre l'exigence de soumission, elles affrontent la peur et la solitude. En ce sens, Arachné, en 1972 comme aujourd'hui, peut aussi être perçue comme la difficulté de s'affirmer en tant que sujet.

La toile, en sortant d'un trio de ventres et matrices, peut-elle tenir ? Ce travail n'est-il pas démesuré ? Six pattes peuvent-elles continuer leur expansion sans entre-dévoration ? « C'est l'adieu, mes chéries, et je m'y efforce depuis déjà deux lettres en vous écrivant sans de vous recevoir de nouvelles, en renforçant ce qu'il y a de malveillant et d'arrogant dans l'acte d'écrire » (NLP, 2025, p. 309)<sup>35</sup>.

La Marianne des *Lettres Portugaises*, s'adressant encore et toujours à l'Absent, dira dans la voix tissée des NLP – « J'ai éprouvé que vous m'étiez moins cher que ma passion » (LP, 1669, Lettre 5, §2). Elle découvre (étonnée ?) que l'écriture est son lieu de plaisir : celui de s'adresser, de faire preuve d'adresse, de tracer des lignes et de signer. Les Trois Maria suspendent pour leur part un ouvrage qui ne pouvait être qu'inachevé et sur lequel elles doivent apposer une triple signature. Chacune va continuer d'écrire en solitaire, tirer d'un trou opaque le fil de vie ; cette toile, chacune pourra la signer en prenant le risque de la déchirure et de la rature.

En somme, les signataires des *Nouvelles Lettres Portugaises* questionnent l'idée classique de 'canon' comme langue et règle d'autorité à perpétuer dans leur œuvre de fiction. Elles parlent de l'exclusion, de la marginalisation, de l'enfouissement et de la répression physique et symbolique de pans substantiels de l'humanité. Leur ouvrage devient par là-même une critique rieuse qui se joue de tous les mouvements de canonisation et dé-canonisation. Il rappelle alors que la littérature est controversée, la surface d'une toile invisible dévorant des sujets animés, une chasse où chacun est, tour à tour et selon son art, chasseur et chassé.

---

35. *É o adeus, minhas queridas, e há já duas cartas que o ensaio escrevendo-vos sem de vós ter notícias, reforçando o que há no acto da escrita de malévolo e arrogante* (NCP, 2010, p. 292).



## Referências

BARRENO, M. I.; HORTA, M. T.; VELHO DA COSTA, M. F. **Novas Cartas Portuguesas**. Lisboa: Estúdios Cor, 1972.

BARRENO, M. I.; HORTA, M. T.; VELHO DA COSTA, M. F. **Nouvelles Lettres Portugaises**. Traduction Vera Alves da Nóbrega, V.; Évelyne Legarrec, É.; Wittig, M. Paris : Éditions du Seuil, 1974.

BARRENO, M. I.; HORTA, M. T.; VELHO DA COSTA, M. F. **The three Marias. New portuguese letters**. Translated by R. Lane, H.. New York: Double Day, 1975.

BARRENO, M. I.; HORTA, M. T.; VELHO DA COSTA, M. F. **Novas Cartas Portuguesas**. Org. AMARAL, A. L. Edição crítica. Lisbonne: Ed. Dom Quixote, 2010.

BARRENO, M. I.; HORTA, M. T.; VELHO DA COSTA, M. F. **Nouvelles Lettres Portugaises**. Traduction LEVÉCOT, A. ; MENDES DOS SANTOS, I. Paris : Ypsilon, 2025.

FEIJÓ, A. ; R. FIGUEIREDO, J. ; TAMEN, M. **O Cânone**. Lisboa: Tinta-da-China, MMXX.

MEIRIM, J. **As Três Marias**. Lisboa: Imprensa Nacional, Col. O essencial, 2023.

SEIXO, M. A. Quatro Razões para Reler *Novas Cartas Portuguesas*. In: SEIXO, M. A. **Outros Erros: ensaios de literatura**. Porto: ASA, 2001, p. 179-187.

WITTIG, M. **Dans l'arène ennemie. Textes et entretiens 1966-1999**. Édition établie par Sara Garbagnoli et Théo Manton. Paris : Les éditions de Minuit, 2024.

