

Maria Isabel Barreno  
Maria Teresa Horta  
Maria Velho da Costa

*Nouvelles  
lettres  
portugaises*

« **CE LIVRE EST UN SYMBOLE.** »

Monique Wittig

*Ypsilon*.éditeur

C'est à Lisbonne, en mai 1971, que trois écrivaines, amies, Maria Isabel Barreno (1939-2016), Maria Velho da Costa (1938-2020) et Maria Teresa Horta (1937-2025) décident d'écrire ce livre — manifeste contre toutes les formes d'oppression, à partir de celle de la femme, au contenu subversif, politique et littéraire, qui devient un symbole contre la dictature salazariste. Chacune avait déjà publié des livres préconisant l'émancipation de la femme : dans *Maina Mendes* (1969) de Maria Velho da Costa, la protagoniste perd la parole et en réinvente une nouvelle ; *Os Outros Legítimos Superiores* (1970) de Maria Isabel Barreno, dénonce l'effacement des femmes par le choix du prénom générique, Maria, attribué à tous les personnages féminins ; Maria Teresa Horta dans *Minha Senhora de Mim* (1971) revendique le droit de parler du corps, du désir et de la sexualité de la femme. Mais écrire un livre ensemble allait créer une sororité nouvelle, explosive, contagieuse.

Maria Isabel Barreno • Maria Teresa Horta • Maria Velho da Costa

# « FAIRE BLOC DE NOTRE CORPS »

*Nouvelles lettres portugaises*

TRADUCTION – Agnès Levécot & Ilda Mendes dos Santos

[ypsilonediteur.com](http://ypsilonediteur.com)



*NOUVELLES LETTRES PORTUGAISES*



La FONDATION CALOUSTE GULBENKIAN a apporté son soutien pour la publication et la promotion de cette nouvelle édition française des *Nouvelles Lettres portugaises*.



Cet ouvrage a reçu le soutien de la DGLAB/Cultura et Camões, IP – Portugal.

Titre original: *Novas Cartas Portuguesas*

*Novas Cartas Portuguesas* — Edição anotada

© 1998, 2010, Publicações Dom Quixote e autoras

1.<sup>a</sup> edição: 1972

Évelyne Le Garrec et Monique Wittig, « Note pour l'édition française des Nouvelles lettres portugaises » in Monique Wittig, *Dans l'arène ennemie. Textes et entretiens 1966-1999* — Édition présentée, établie et annotée par Sara Garbagnoli et Théo Mantion  
© 2024 by Les Éditions de Minuit.

© *xpiflon*.éditeur, Paris, 2024 pour la traduction française et la présente édition.

MARIA ISABEL BARRENO  
MARIA TERESA HORTA  
MARIA VELHO DA COSTA

*Nouvelles  
Lettres portugaises*

INTRODUCTION

Ana Luísa Amaral

TRADUCTION & POSTFACE

Agnès Levécot

Ilda Mendes dos Santos

NOTE

Évelyne Le Garrec

Monique Wittig

YPSILON ÉDITEUR

Le texte de l'introduction (p. 7) reprend, non *in extenso*, la « brève introduction » à l'édition « commentée », établie par Ana Luísa Amaral, des *Novas Cartas Portuguesas* (Lisbonne, Dom Quixote, 2010). C'est aujourd'hui l'édition de référence sur laquelle se base notre traduction et édition française. Suit la note des autrices (p. 13), publiée dans l'édition américaine de 1975 : « *Authors' Afterword* » dans *The Three Marias: New Portuguese Letters*, traduction de Helen R. Lane (New York, Doubleday, 1975).

En fin de volume, la note à la première édition française (p. 325) par Évelyne Le Garrec et Monique Wittig (Paris, Le Seuil, 1974) précède la postface (p. 331) et les notes (p. 341) des traductrices.

*INTRODUCTION*  
*par Ana Luísa Amaral*

C'est à Lisbonne, en mai 1971, que Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa décident d'écrire ce livre — un livre à six mains, des mains d'« araignées astucieuses », image assumée dans le texte. Chacune avait auparavant publié des livres à forte teneur politique qui avaient remis en cause, de façons différentes, les rôles sociaux et sexuels assignés aux femmes : dans *Maina Mendes* (1969) de Maria Velho da Costa, la protagoniste, Maina, perd la parole et en réinvente une nouvelle ; *Os Outros Legítimos Superiores* (1970), de Maria Isabel Barreno, dénonce symboliquement le silence des femmes jusque dans le choix du prénom générique, Maria, attribué à tous les personnages féminins ; enfin, dans *Minha Senhora de Mim* (1971) de Maria Teresa Horta, la voix poétique, clairement féminine, revendique le droit de parler de son corps, du désir et de la sexualité de la femme.

En ce mois de mai, les trois Maria décident de s'appuyer sur les *Lettres portugaises* publiées anonymement par Claude Barbin en 1669. Ce roman épistolaire est présenté comme la traduction, également anonyme, de cinq lettres d'amour adressées par une jeune religieuse portugaise, cloîtrée dans un couvent de Beja, à un officier français. L'attribution de ces lettres à une certaine Mariana Alcoforado, la religieuse, a été (et est toujours) polémique — la critique se partageant entre une signature qui serait celle de Mariana Alcoforado et une autre, française, de Gabriel-Joseph de Guilleragues. À l'époque, l'œuvre avait eu un succès retentissant qui ne s'est jamais démenti depuis : on ne compte plus les « suites », les « réponses », les traductions et rééditions en plusieurs langues. Au Portugal, les lettres de Mariana seront traduites pour la première fois au XIX<sup>e</sup> siècle. En 1969, une nouvelle édition, bilingue,

était publiée, signée du poète Eugénio de Andrade. Elle porte le titre de *Cartas portuguesas atribuídas a Mariana Alcoforado* et c'est cette édition qui allait inspirer Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa.

Quel est l'auteur des *Lettres portugaises* de 1669 ? Après tout, qu'importe. Mariana Alcoforado est devenue *persona*, « ombre textuelle anonyme », elle a conquis une identité propre, fondé une généalogie, familiale et nationale; elle est devenue un condensé de la féminité et, aux yeux des Portugais, « un condensé de l'identité portugaise »<sup>1</sup>.

Le mystère initial qui entoure le texte français — qui bousculait les notions figées d'auteur et d'autorité — est pourtant d'une extrême importance dans la réception des *Nouvelles Lettres portugaises* : les trois écrivaines avaient scellé un pacte et elles n'ont jamais révélé qui avait signé telle ou telle partie du texte. Le choix matriciel des *Lettres portugaises* est tout aussi symbolique en raison du prénom de Mariana et des images véhiculées : le stéréotype de la femme abandonnée, suppliante et soumise, le jeu entre adoration et haine, le discours passionné accablant un chevalier qui a pris la fuite après l'opération de séduction. C'est ce jeu entre amour et dévotion, soumission et autocommisération, que les trois autrices reprennent trois siècles plus tard pour le démonter et le remonter, amplifier ses contours, briser ses frontières et ses limites tant thématiques que linguistiques.

En 1971, le Portugal vivait sous un régime dictatorial. António de Oliveira Salazar, éloigné du gouvernement depuis 1968 à la suite d'une chute qui avait entraîné une incapacité physique, était mort en 1970. Son successeur, Marcelo Caetano, avait d'abord annoncé une politique d'ouverture mais poursuivit la même gouvernance répressive; il resta sourd aux mouvements en faveur de la décolonisation et des droits civiques qui s'étaient déclarés dans les années 1960 en Europe et dans les États-Unis d'Amérique. Dans les provinces dites d'Outre-mer, une guerre coloniale avait éclaté

1. Anna Klobucka, *Mariana Alcoforado, Formação de Um Mito Cultural*, Lisbonne, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006.

en 1961 ; elle mobilisa près de cent cinquante mille hommes, de jeunes appelés, et ce, jusqu'à l'aube du 25 avril 1974, jour de la révolution des Œillets.

Au moment où les trois Maria s'engageaient dans l'écriture des *Nouvelles Lettres portugaises*, le sentiment d'injustice et la révolte s'étaient accrus aussi bien chez les militaires qu'au sein de la société civile. Les départs et les fuites se multipliaient. Au cours des dix dernières années, près de deux millions de Portugais avaient traversé la frontière, souvent clandestinement et au péril de leur vie. Ils désertaient, ils allaient s'installer ailleurs, dans les bidonvilles de pays prospères. « L'Angola est à nous », le principal slogan des manifestations en faveur du régime, avait perdu de sa superbe. De son côté, Sérgio Godinho chantait dans un premier album intitulé *Sobreviventes* [*Les Survivants*] : « D'où vient cette force, mon ami / qui te fait chercher le respect d'autrui / et non celui que tu te dois à toi-même. » Une vague de contestation revitalisait la musique portugaise ; elle avait été lancée par José Afonso dont la chanson « *Vampiros* » [*Les Vampires* »] était devenu l'hymne des opposants, et ce, au moment où une ballade portugaise, célébrant l'image idéale d'une jeune paysanne, représentait le Portugal au concours de l'Eurovision<sup>2</sup>. En janvier de cette même année, Apollo 14 effectuait un troisième alunissage, le Vietnam du Sud envahissait le Laos ; en avril, un demi-million de Nord-Américains manifestait à Washington contre la guerre du Vietnam ; en juillet, c'était l'inauguration de la tour sud du World Trade Center ; en octobre, l'Assemblée générale des Nations unies intégrait la République populaire de Chine et, en décembre, Pablo Neruda recevait le prix Nobel de Littérature.

À la fin de l'année 1971, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa mettaient un terme à l'aventure dans une ultime avant-dernière lettre : « Pour tout dire : nous continuons seules mais moins désemparées. » Et en avril 1972, le livre était publié aux éditions Estúdios Cor dont la directrice littéraire n'était

2. La ballade « *Menina do Alto da Serra* » (« La jeune fille là-haut sur la montagne ») était interprétée par Tonicha, chanteuse de variétés très connue à l'époque. [N.d.T.]

autre que la célèbre Natália Correia ; elle avait été instamment priée de supprimer des passages entiers mais elle avait choisi de publier l'œuvre intégralement. Les entretiens accordés par les autrices, en particulier par Maria Teresa Horta, éclairent l'historique de la publication et de la première réception. Trois jours après sa parution, l'édition a été saisie et détruite par la censure. Les trois autrices ont été poursuivies en justice pour avoir écrit, ensemble et de manière préméditée, un livre du titre de *Novas Cartas Portuguesas* dont le « contenu fut jugé malsain, pornographique et attentatoire à la morale publique ». Les trois Maria ont été interrogées, séparément, par la police politique du régime (PIDE/DGS) qui voulait savoir qui avait signé les passages incriminés. Toutes les trois ont refusé de le révéler (refus maintenu jusqu'à aujourd'hui). Le procès, ouvert le 25 octobre 1973 et reporté à plusieurs reprises, n'aura finalement pas lieu grâce à la révolution d'Avril.

Penser la genèse des *Nouvelles Lettres portugaises*, la situer dans le contexte historique, politique, social et littéraire du régime politique portugais (*Estado Novo*) aide à mieux comprendre son impact sur la société portugaise post-25-Avril. On peut aussi mieux comprendre sa réception à l'étranger : traduction quasi immédiate dans plusieurs pays occidentaux, répercussion sur plusieurs mouvements et figures liés au féminisme international et au monde littéraire en général. Il faut rappeler qu'un mouvement de solidarité s'était aussitôt déclenché après la saisie du livre et le procès intenté contre les trois autrices, que des protestations s'étaient élevées et que les manifestations de soutien s'étaient multipliées. Ces mouvements prirent une ampleur extraordinaire : des médias internationaux couvraient le procès (*Le Monde*, *The Times*, *The New York Times*, *Le Nouvel Observateur*, *L'Express*, *Libération*, CNN) ; des féministes manifestaient devant des ambassades portugaises à l'étranger, des intellectuels tels que Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Christiane Rochefort, Doris Lessing, Iris Murdoch ou Stephen Spender défendaient publiquement l'œuvre et ses autrices. En juin 1973 à Boston, une conférence de la *National Organization for Women* (NOW) faisait voter

une motion en faveur de cette affaire qui devenait la première cause féministe internationale.

Du point de vue littéraire, le livre est constitué de 120 textes où se croisent lettres, poèmes, rapports, récits, essais et citations. Cette facture remet en cause la notion d'autorité et celle de genre textuel. D'un point de vue historico-social, la société portugaise est brocardée et des thèmes soumis à censure, ou tabous, sont ouvertement abordés : la guerre coloniale, le cadre institutionnel de la famille catholique, le statut social et juridique des femmes, les formes de pouvoir et d'autorité, etc. Reste que le contexte de réception de l'ouvrage (scandale, procès, solidarité internationale<sup>3</sup>) a fini par obscurcir sa portée, notamment au Portugal, et malgré sa répercussion, l'ouvrage manque de reconnaissance, il est encore mal lu et il est vu comme un manifeste féministe démodé, comme un document dont la valeur serait plus historique que littéraire, « un reflet de l'enthousiasme d'une génération et de son cadre de pensée »<sup>4</sup>. Pourtant, « les trois Maria ne célèbrent pas seulement “la mystique féminine” ; elles ne souscrivent pas non plus aux théories “essentialistes” sur la nature de la femme que soutenaient alors les féministes françaises »<sup>5</sup> ; le livre qu'elles écrivent ouvre la voie à des questions d'ordre universel qui dénoncent l'idée cristallisée de la femme et qui sont on ne peut plus actuelles.

Déconstruisant, on l'a dit, les notions d'auteur et d'autorité, le livre présente trois caractéristiques qui deviendront centrales dans la littérature contemporaine : l'intertextualité, l'hybridité et l'altérité. Ces nouvelles manières de travailler le « corps social du discours »<sup>6</sup> ont un pouvoir de rupture et de transgression, rarement

3. Voir le texte de Monique Wittig et Évelyne Le Garrec à la fin du volume, p. 325.

4. Note de lecture à propos de *New Portuguese Letters* (Readers international, 1994) dans *Publisher's Weekly*, 1<sup>er</sup> mars 1994.

5. Linda S. Kaufman, *Discourses of Desire: Gender, Genre and Epistolary Fiction*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1986.

6. Maria Alzira Seixo, « *Quatro razões para reler Novas Cartas Portuguesas* », in *Outros erros. Ensaios de literatura*, Porto, Edições Asa, 2001.

vu dans la littérature occidentale contemporaine. Une rupture si forte que, comme le constate Maria de Lourdes Pintasilgo dans sa préface à l'édition de 1980, « une première approche doit tenir compte de la facture du livre. Ce n'est pas un recueil de lettres, bien qu'on y reconnaisse le style traditionnellement cultivé par les femmes. Ce n'est pas un ensemble de poèmes isolés, bien que toute la réalité représentée s'y convertisse en poésie. Ce n'est pas non plus un roman, bien que l'histoire vécue (ou imaginaire) de Mariana Alcoforado en soit la trame principale. C'est peut-être un peu de tout ça. Et plus encore : une forme nouvelle de dire la personne humaine et sa manière d'être au monde ».

En réécrivant les lettres de la religieuse portugaise du XVII<sup>e</sup> siècle, les *Nouvelles Lettres portugaises* s'affirment comme un pamphlet contre l'idéologie de la période prérévolutionnaire (dénonçant la guerre coloniale, le système judiciaire, l'émigration, la violence, la situation des femmes) d'une originalité et d'une actualité peu communes. Preuve en est que l'on peut aujourd'hui lire ce livre à la lumière des théories féministes ou de la récente théorie *queer* parce qu'il résiste au catalogage, démantèle les frontières entre les genres, repousse les contours qui leur sont assignés au point de les faire fusionner. Plus encore : il y est question de problèmes politiques majeurs, et encore tangibles, comme la féminisation de la pauvreté, vue comme un obstacle à la paix et au développement mondial. Le livre a été — et est toujours — une œuvre fondamentale de notre littérature et notre culture contemporaines ; c'est une contribution inestimable à l'histoire des femmes, au sens large, et au débat sur l'égalité et la justice.

NOTE DES AUTRICES  
(1975)

Il est difficile de décrire le contenu des *NOUVELLES LETTRES PORTUGAISES* sans rappeler la dynamique interpersonnelle, l'expérience quotidienne des trois autrices pendant la période de création. CE QUI se trouve dans le livre ne peut être dissocié du COMMENT il est né. Il ne s'agit pas du travail d'un auteur isolé en butte à ses propres fantasmes et à ses difficultés à communiquer avec un Autre abstrait, pas plus qu'il ne s'agit de la somme des productions de trois autrices ayant travaillé séparément le même thème. Le livre est le *registre écrit* d'une expérience beaucoup plus large, commune, vécue, celle de créer une sororité à travers le conflit, la joie et la douleur partagées, la complicité et la compétition — un échange ludique non seulement des modes d'écriture mais aussi des manières d'être, certaines conscientes, d'autres pas vraiment, alternant tout au long du processus, et toutes trois nous confrontant, encore aujourd'hui, à la question du *comment*.

Tout a commencé lorsque l'une d'entre nous a proposé : « Et si on écrivait un livre ensemble ? » Notre point de départ, nous l'avons décidé après avoir déjà commencé la *CHOSE* : *les LETTRES PORTUGAISES* du XVII<sup>e</sup> siècle, publiées d'abord en France — cinq lettres d'amour d'une religieuse portugaise, Mariana Alcoforado, cloîtrée dans un couvent de Beja, à un « chevalier » français, envoyé dans notre pays par Richelieu pour soutenir l'indépendance du Portugal récemment acquise contre la domination espagnole. Ce chevalier avait eu une relation amoureuse avec Mariana puis, une fois son service dans l'armée terminé, l'avait abandonnée. Ainsi, d'innombrables motifs étaient déjà implicites dans le choix de ces lettres : la passion, la clôture féminine, et la

sororité; l'acte d'écriture, l'homme et la femme étrangers l'un à l'autre; le couple; le sentiment individuel et national d'isolement et d'abandon; la haine, la séparation, la guerre; les préjugés religieux et moraux et les tabous; la culpabilité; la recherche de la joie et du plaisir; la communauté des cloîtrés; l'amour ingénu et les lettres d'amour sophistiquées; les éternelles questions de notre histoire nationale... un peu de tout cela. Mais aussi quelques thèmes clefs:

- trois écrivaines portugaises d'aujourd'hui;
- qui travaillent ensemble sur une œuvre littéraire classique, bien que vraisemblablement forgée de toutes pièces;
- écrite par une autre femme portugaise, supposée être une religieuse lettrée, disparue il y a bien longtemps.

Quant aux règles établies pour notre jeu, notre recherche, notre pacte, quel que soit le nom que nous lui donnons:

- au fur et à mesure que la CHOSE prenait forme, chacune de nous devait échanger des lettres avec les deux autres;
- nous devons nous retrouver pour déjeuner, sans aucun programme précis, dans un lieu public, au moins une fois par semaine;
- nous devons nous retrouver un soir par semaine et chacune devait remettre aux deux autres une copie de la matière élaborée individuellement au cours de la semaine.

Et c'est ce que nous avons fait. À mesure que le manuscrit s'étoffait, nous avons travaillé ensemble, nous avons discuté les contributions de chacune, nous avons parlé de nos vies, et nous allions de l'avant. Nous ne nous sommes pas imposé de règles pour le style, le genre littéraire, ou encore le volume de pages.

Et nous avons fini par produire:

- de la poésie (surtout lyrique et/ou érotique);
- de fausses lettres XVII<sup>e</sup> siècle, développant le sujet Mariana Alcoforado;
- de fausses lettres sur des thèmes nationaux contemporains comme l'émigration, la répression, les guerres coloniales, les rôles féminins et masculins;
- des essais sur les sujets plus hauts évoqués, toujours autour de la condition des femmes dans l'Histoire;

- des ébauches fictionnelles autour des mêmes sujets ;
- et quelques lettres que chacune devait écrire aux deux autres, éparées dans le livre.

L'autre principe de cohérence du livre est la chronologie. Les textes sont présentés dans leur ordre d'arrivée, sans autre critère d'organisation que notre foi en son (notre) propre développement interne et unité, chaque pièce étant datée mais non signée, la CHOSE vivant sa propre vie, du début jusqu'à la fin, car autrement elle nous aurait avalées, nous aurait possédées et à la fin, probablement déjà trop fatiguées, nous aurions eu peur de la mener plus avant.

L'accueil que le livre a reçu a cependant été au-delà de nos craintes et de nos attentes. Nous savions que nous étions en train de faire quelque chose de provocant et de stimulant. L'intérêt national et international continue de prouver ce caractère provocant et stimulant de notre travail à trois. Cela nous amène à garder présents à l'esprit les mots d'un écrivain brésilien : « Je sais seulement qu'il y a trop de mystères autour des livres, et de qui les lit et de qui les écrit ; mais principalement j'invite les uns et les autres à l'humilité (...). Parfois, presque toujours un livre est plus grand que nous. »<sup>1</sup> Des mots sans doute plus vrais encore dans le cas de *notre* livre, écrit conjointement par trois femmes.

1. Extrait de la quatrième préface de *Tutaméia* (1967) de l'écrivain brésilien João Guimarães Rosa (1908-1967) — *Tutaméia. Troisièmes histoires*, traduction Jacques Thiériot, Paris, Seuil, 1994. [N.d.T.]



*NOUVELLES LETTRES PORTUGAISES*

(ou comment Maina Mendes a posé ses deux  
mains sur ses hanches et donné un coup de  
pied au cul des autres supérieurs légitimes)

Toutes les notes de bas de page sont des autrices. Les mots ou expressions en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte. Nous avons conservé l'orthographe des prénoms du texte original.

Et puisque toute littérature est une longue lettre à un interlocuteur invisible, présent, une passion possible ou future qu'on liquide, qu'on alimente ou qu'on poursuit. Et on a déjà dit que ce n'est pas tant l'objet, simple prétexte, qui nous intéresse, mais la passion; et j'ajouterai que ce n'est pas tant la passion, simple prétexte, qui nous intéresse mais l'exercice.

Nul besoin donc de nous demander si ce qui nous unit est une même passion pour des exercices différents, ou un même exercice de passions différentes. Parce que la seule question que l'on devra vraiment se poser sera celle de notre mode d'exercice, est-ce nostalgie? Est-ce vengeance? Oui, bien sûr, la nostalgie est aussi une forme de vengeance, et la vengeance, une forme de nostalgie; dans les deux cas, nous chercherons ce qui ne nous fera pas battre en retraite; ce qui ne nous fera pas détruire. Mais la passion ne cessera pas d'être pour autant notre force, et l'exercice, son sens.

De nostalgies seules nous ferons une sororité et un couvent. *Soror* Mariana aux cinq lettres. De vengeances seules, nous ferons un Octobre, un Mai, et un mois nouveau pour couvrir le calendrier. Et de nous, que ferons-nous?

1/3/71

Davantage que la passion :

Ses motifs ; sa mise en bâti — motifs qui, pièce à pièce, l'élaborent comme un vitrail avec ses images en transparence ? Non — plutôt dans ses intestines viscères de verre épais.

Pensons l'amour et son jeu par le biais du plaisir : un mot puis l'autre dans le brodé exaltant des sentiments et des gestes. La main sur le papier qui trace avec précision les idées de cette lettre que, bien plus qu'à un autre, nous écrivons pour notre propre pitance : la douce substance de la tendresse, de l'invention du passé ou le venin de l'accusation et de la vengeance ; éléments fondateurs de la passion dans cette reconstruction de notre corps toujours prompt à céder à l'émotion inventée, mais non pas faussée — il n'est pas faux de t'écrire :

« Regarde, assoiffée est la lame de ton silence qui me retourne le fond du ventre... Couvre mes yeux de tes doigts afin que je ne puisse voir ni me voir, que je puisse te perdre sans me haïr. »

Entrée de la haine, l'autre aliment fondateur de l'amour. L'amour dont l'objet ne sera jamais une cause fondatrice en soi, mais rien que le motif, le point de départ, jamais l'objectif unique ni même le centre, l'autre.

Et si je ne crois pas à l'amour en moi comme sentiment totalement vrai si ce n'est qu'en vertu de ma nécessité impérieuse de l'inventer (il est donc aussitôt vrai et pas toi), je me refuse cependant à le nier puisqu'il existe en réalité, il est en soi : vice, urgence, précipice, tandis qu'ici tu ne me sers que de mobile, d'amorce, de pièce-enveloppe où je t'entraîne dans ce mien plus suprême plaisir de me sentir amoureuse que de t'aimer. Dans ce bien plus suprême plaisir de dire que je t'aime plutôt que de t'aimer en vérité.

Ce n'est pas faux, alors, si je t'écris :

« Je sais que je t'ai perdu et que je me noie, je me perds aussi dans mon refus de ce pouvoir auquel tu voudrais me soumettre. »

Et ainsi je souffre, en apparence par amour pour toi, mais plutôt parce que je perds le motif qui nourrit ma passion, que j'aime bien plus peut-être que je ne t'aime toi.

De l'emportement, je ne me guéris point, ni du désir impatient de te voir. Mais ce serait déjà le désir et non l'amour, la cause de cet autre sentiment ou aliment d'une émotion prise pour de l'amour, et à tort comprise autrement que pur exercice du corps, ce qu'il est en vérité.

Je ne nie donc pas l'exercice de l'amour. La souffrance comme exercice du même et ce même amour comme exercice de la passion, quelle qu'elle soit.

Que donnerai-je alors en échange de ce que tu me donnes ?

— Mon amour. Plus exactement : mon amour pour toi.

Et plus jamais, alors, aucune de nous trois-femmes ne se donnera sans causer de dégâts, en elle et dans l'autre. Ramification occulte que nous portons dans ce gouffre de vouloir nous connaître, nous découvrir, dans ce voyage résolument prémédité que nous entreprenons en nous dans la quête ou dans le don.

Dans le scalpel systématique de ce qu'il nous reste ? Ou du beaucoup que l'on possède déjà ?

2/3/71

*Troisième Lettre I*

Considérez, mes sœurs, ici ce jour et en pleine lumière cette chair, sous ce doux soleil 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 — à nous, à eux. Considérez la clause proposée, la déclôture, l'exposition des petites filles sur le tour d'abandon, accouchées en catimini de notre matrice à trois. Demoiselles, pas si demoiselles que ça, bannies des maisons de famille avec leurs dots déjà adjugées aux enchères du pays. Ça ne va pas être ça dites, n'est-ce pas ? Qu'advient-il de nous et de Mariana après ce préambule, des larmes jaillies de l'absence, du manque, du manquement de Mariana ou de qui donc — vouloir qu'elle nous le dise ?

Sauf qu'à Beja ou à Lisbonne, derrière des murs chaulés ou sur les chaussées, il y a toujours une clôture prête pour qui tient tête aux usages :

religieuse point ne copule  
femme accouchée couronnée  
écrit mais pas de bonds  
(et encore moins si elle en fait à trois)  
en littérature  
LITTÉRATURE, avec, on ne fait pas  
de petites rondes  
— 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.

Et nous, et nous, de qui, à qui le cap, ces propos qui ne sont même pas signés, ce trio de mains n'est-il pas plus de trois et anonyme le chœur ? Oh, combien de problématiques j'entrevois petites sœurs, à exister à trois dans une seule et même cause et on ne voit pas bien quoi, la cause de quoi que ce soit et c'est pour ça qu'on se donne la main et qu'on leur donne la main, on se donne la paume de la main le son aigu — l'écriture, ronde de feuilles-jupes, une brise légère et de quoi ? Assurance pourtant sera donnée à qui va feuilleter — le thème est passage, empassionner, passer passion et le ton est de compassion, partagé avec passion.

3/3/71

*Teresa*

de roses toi teresa et ta voix de verre  
vive libellule virevoltante et jamais  
tu n'esquives, n'épuises le dit usé  
et reste l'aigre du tendre trèfle; sibilante (toi de Silves)  
placide sillon gravement labouré  
sur un peu de chaux, équilibre délicat  
aisance contournée du bout des lèvres  
jeu de hanche allègre barque et pétale  
chair bercée en son axe attisé, incorruptible  
étamine en flammes  
unique fil et métal de toi teresa.

6/3/71

Isabel, écoute, les pierres sont anciennes  
immérité nous avons leur commerce  
de délicat basalte ou d'irisé quartz.  
Tu perles de leur substance en sable pesant.  
Non de granit dis-je ou pas seulement  
de toutes tu portes le sceau et la majesté  
du simple grain de sable.

Écoute je dis sable et me rétracte  
sache minérale bribe de blanc cristal de roche  
que le son est métal et air tout autant  
entre les gouttes d'air s'aiguise la parole musicale.

Tu gardes l'ordre intact dans ton galbe de chair  
et ton geste de retrait  
ordre de la pierre imposée et ciselée  
transparence ou couleur murée  
saphir silex rose colline aurore  
seule t'érode la parole aréneuse.

Écoute  
ces eaux malignes qui ont corrodé ton port  
et ton nom, isabel, contourne l'île corail et chœur  
pour la retenir.

Eusses-tu été une azalée  
fleur de pierre ton nom et esseulé.  
Je vois ta venue non inerte ni terne

sinon je t'écarterai  
tu t'aventures où le socle est étroit  
et le sillon blesse l'acte solitaire  
le temps exact t'use évide l'œil silex habile  
taillant dans le poli face et acérée rosace  
dépouille sur ses gardes pacte ombre  
imméritée la roche illuminée.

Écoute Isabel opaques et anciennes  
sont rares comme pierres lumières celles qui sont là  
à faire signe  
accepte ce modelé dans sa beauté  
sa charnure suave et rehaussée.

6/3/71

Vouée tu fus au geste et à  
la voix  
ce corps malicieux niché en toi  
cette main qui te hante  
femme qui te révolte indomptée  
placide dissimulée

Fragile est la mesure  
où tu t'éludes  
inassouvie à jamais et ravie  
tu ne franchis  
cette ligne  
rebelle en toi dans le lumineux métal  
où tu te scelles

Car ce n'est déjà plus en toi  
que le soleil est bronze  
en elle est le son et l'argent ciselé  
la lumière évoquant la forme qui au couchant  
enfonce sa lame jusqu'à la garde

Si tu tiens ta rage domptée  
dans son fer  
toi femelle si ferme dans ta fièvre  
recourbée  
à l'écoute de cette peau où tu suspends  
des doigts avides d'abîme

Si abandonnée tu es  
fátima de toi  
et si bien aimée

Vengée tu t'en reviens du temps  
et d'elle tu as triomphé  
elle si sculptée au sein  
où tu l'as nourrie  
dans le déhanché de cuisses crispées  
à longer le lit où tu l'as égarée.

De soif fátima tu dévores la force  
et si féconde ou douleur  
tu as rendu ta voix  
que tu es ta propre substance et ton socle  
dans la solitude immense où  
tu te noies

Car maina tu as été  
femme qui te soutient  
terre maudite envenimée  
intacte étrange et bouche aimable  
douce taille  
genoux-aurore

Si la souffrance tu défais fátima  
en secret  
comme qui brode un tissu sur ses reins  
la chemise tu poses recousue  
par des mains dont maina refusait  
d'être d'elles seules retenue

Le dégoût tu as connu et mordu  
et en fruit de paysage converti  
dans la rue dessinée

que tu as élue  
pour créer du futur dans ton nid

Si abandonnée tu es  
de toi fátima  
et si bien aimée

Affamée tu te donneras  
hostile je te sais  
à te laisser même sans déplaisir  
posséder par le corps  
si tu n'es que gibier et qu'à ce prix  
tu doives à l'arme céder ta gorge

Péché de silence qui n'est  
pas le tien  
maina seule héritière d'autres voix  
refuse à jamais le lien

Malveillance que tu découvres  
fugacement  
fêlure peut-être fátima ou fer follet  
car lentement l'été pénètre tes nerfs  
et jamais la mer tu ne forces de ton bras  
dans les si brusques arêtes de joie  
dont indifférente tu ornes ta robe

Vouée donc tu fus  
à l'éclat  
et aux rives desséchées  
aux gestes lisses à maina si fidèles  
qu'ils semblent arides et peu aisés  
de toi tu gardes distance  
et la mesure est juste fátima  
comme un linge d'eau  
cousu pour toi

Malice puisque maina te hante  
ou c'est toi fátima que tu hantes  
de voix

11/3/71