

Ewa A. ŁUKASZYK¹

Des *Lettres de la religieuse portugaise* aux *Nouvelles Lettres portugaises* : la conquête de la solitude à l'aube de l'âge moderne et son palimpseste féministe

Résumé

La relation intertextuelle entre les *Lettres de la religieuse portugaise* attribués à Guilleragues et les *Nouvelles Lettres portugaises* écrites par Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa et Maria Teresa Horta est analysée en termes d'adaptation à l'évolution des conditions culturelles de l'époque. Dans le texte du XVII^e siècle, le personnage féminin passe par un processus de la revitalisation égotique. La catastrophe amoureuse, tel un naufrage dans l'essai de Blumenberg, conduit à une individualisation radicale et une conquête de la solitude, un processus bien caractéristique de l'aube de l'âge moderne. L'adaptation du même personnage littéraire par les trois écrivaines féministes portugaises se présente, par contre, comme une réaction contre la solitude féminine au déclin de la modernité. Il s'y agit plutôt de revitaliser un « nous » dans une nouvelle expérience du couple ou une communauté habitant une « maison des femmes » utopique.

Mots-clés : solitude ; solidarité ; communauté ; féminisme ; *Nouvelles Lettres portugaises*

Abstract

From *Letters of a Portuguese Nun* to *New Portuguese Letters*: the Conquest of Solitude at the Dawn of Modern Age and its Feminist Palimpsest

The intertextual relation between *Letters of a Portuguese Nun* attributed to Guilleragues and *New Portuguese Letters* written by Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa and Maria Teresa Horta is being analysed as an adaptation to the changing cultural conditions of the epoch. In the 17th-century version, the female figure goes through a process of egotistic revitalisation. The disaster of a love relationship, just like the shipwreck in Hans Blumenberg's essay, leads to a radical individualisation and the conquest of solitude, a process that characterises the dawn of modern age. On the contrary, the adaptation of the same literary figure by the Portuguese feminist writers appears as a reaction against the solitude of women at the end of modernity. It is rather a "we" that is revitalised through a novel 'couple experience' or a community inhabiting a utopian "house of females".

Keywords: solitude; solidarity; community; feminism; *New Portuguese Letters*

L'objectif de mon article est de saisir l'envergure de l'adaptation aux conditions culturelles en évolution, impliquée dans un palimpseste littéraire. La distance chronologique de trois siècles sépare *Les Lettres de la religieuse portugaise traduites en français*², une œuvre anonyme publiée en 1664 à Paris par Claude Barbin et attribuée tardivement à Gabriel-Joseph de Lavergne, comte de Guilleragues, de sa reprise portugaise, écrite en 1970-1971 par un collectif de trois écrivaines féministes, Maria

¹ Ewa A. Łukaszyk, comparatiste romanisante et orientaliste, est spécialisée dans les études du monde lusophone et de la Méditerranée. Après avoir travaillé pendant plusieurs années comme professeur à l'Université Jagellonne et l'Université de Varsovie en Pologne, elle est couramment une chercheuse à l'Université de Leyde aux Pays-Bas, où elle prépare un projet dédié aux « Poétiques du Vide » dans la Méditerranée. Elle a publié plusieurs livres dédiés à la littérature portugaise (en polonais), dont le plus récent *Mgławica Pessoa. Literatura portugalska od romantyzmu do współczesności* (Wrocław, Ossolineum, 2019). www.ewa-lukaszyk.com

² [Guilleragues]. *Lettres de la Religieuse Portugaise traduites en Français (Anonyme de la fin du XVII^e siècle)*. Paris, Alain Hurtig, 1996; notre réf.: <http://www.alain.les-hurtig.org/pdf/lettres.pdf>.

Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa³. En lisant et comparant ces deux textes, je voudrais jeter de la lumière sur un passage important dans l'histoire de la culture : entre la conquête d'une solitude radicale du sujet au moment du déclin de l'âge classique et la redécouverte de la dimension communautaire à la fin de la modernité. Cette redécouverte est considérée ici en conjonction avec l'invention du féminisme, une idéologie fondatrice d'un lien affectif imaginaire censé unir les sujets féminins. Il s'agit donc d'un passage entre une conception de la solitude, novatrice à son époque, et une conception de la solidarité qui se joue à travers l'adaptation d'un motif littéraire prémoderne contre un pacte fondamental de la modernité.

Pour saisir la solitude comme l'élément constitutif de la condition moderne, il est opportun de revenir au *Naufrage avec spectateur*⁴, un essai concis, aujourd'hui injustement oublié, publié par Hans Blumenberg en 1979. Dans ce petit livre, Blumenberg esquisse un panorama de l'histoire de la culture culminant à l'époque moderne. Il construit sa narration autour d'une métaphore nautique, celle du naufrage. C'est une vision de l'histoire de la culture occidentale entendue comme une aventure maritime qui, une fois commencée, ne peut plus s'arrêter ; il s'agit donc d'une idée du progrès conçu comme un chemin sans retour. Mais la démarche cruciale de Blumenberg accentue l'évolution des attitudes prises par rapport à la perspective du naufrage, inscrite dès le début dans chaque projet nautique. Ces attitudes déterminent le « style » de la relation de l'homme avec le monde, délimitant et définissant diverses époques dans l'histoire de la culture.

La métaphore du naufrage permet de saisir, d'une manière synthétique, les régularités et les rythmes profonds de l'évolution culturelle. Blumenberg commence par l'expédition maritime entendue comme une transgression primordiale (*Grenzenverletzung*), suivie d'une catastrophe juste comme le péché originel entraîna l'expulsion du paradis. L'homme vivant son histoire séculaire se définit donc comme un naufragé. Blumenberg introduit aussi une figure secondaire, celle du spectateur observant la catastrophe. Tout en restant sur la terre ferme, hors du danger, il est confronté avec le problème posé par le naufrage, un spectacle qui se joue au loin, et pourtant devant ses yeux. Cette situation caractérise métaphoriquement l'âge classique comme l'époque de la sensibilité tragique. Mais une nouvelle notion culturelle prend forme au moment où le voyeur perd sa position distancée ; le naufrage se transforme en cataclysme généralisé où il n'y a plus de « terre ferme ». Ce manque de position extérieure par rapport à la catastrophe apparaît comme caractéristique de l'époque moderne, l'âge des cataclysmes tels que les guerres mondiales. La condition du naufragé, périssant sous les yeux

³ Barreno, Maria Isabel, Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta. *Nouvelles Lettres portugaises*. trad. Vera Alves da Nobrega, Evelyne Le Garrec et Monique Wittig, Paris, Seuil, 1974.

⁴ Blumenberg, Hans. *Naufrage avec spectateur : paradigme d'une métaphore de l'existence*. trad. L. Cassagnau, Paris, L'Arche, 1994.

de tous et pourtant sans secours, devient donc un lot inéluctable de chaque homme. Le destin particulier de l'individu isolé devient paradoxalement le seul destin universel, d'autant plus que l'option de reconstruire les bateaux, après – et malgré – le naufrage, se dessine toujours comme dépourvue d'alternatives. L'histoire se transforme donc en un cycle infini des catastrophes.

Jusqu'ici, le raisonnement de Blumenberg paraît dépourvu des points d'intersection avec le féminisme ou la condition féminine ; je vais y revenir. Mais ce qui m'intéresse ici, ce sont les implications de cette diagnose de l'état de la culture pour les conditionnements de la communication littéraire. Le plaisir du texte de type moderne se situe au-delà de la pitié, mot-clé de l'âge classique. Si la prise de distance par rapport aux événements tragiques devient culturellement impossible, le mécanisme de la communication littéraire qui se basait jadis sur le spectre affectif *pietas* – *catharsis* perd sa fonctionnalité. Auparavant, l'identification empathique avec la victime du destin tragique devait être résolue au moment cathartique, impliquant la découverte finale de la non-identité du spectateur et du personnage. Pour ainsi dire, l'émotion de la pitié, qui n'est pas dépourvue d'une gratification psychologique, fournissait la base de la satisfaction de la lecture. Mais au moment moderne de la disparition du spectateur une modalité nouvelle de l'acte littéraire apparaît. Cet acte est dorénavant fondé sur l'exploration empathique de l'identité foncière des situations existentielles.

À l'aube de la modernité, l'écriture et la lecture deviennent une quête de l'intensité affective, plutôt que de la résolution cathartique de la tension. L'expérience littéraire ne culmine plus dans la prise de distance, mais, bien au contraire, dans l'actualisation imaginaire des mutations infinies de la catastrophe. Aucune de ces versions – soit-elle, du point de vue pragmatique, impossible de se réaliser pour un auteur et un lecteur donnés – ne se trouve plus au-delà de l'expérience médiatisante de la littérature. Guilleragues, un homme, écrit les *Lettres portugaises* comme s'il était une femme, explorant une catastrophe qui pouvait être entendue comme spécifiquement féminine. La féminité a cessé d'être ce qu'un spectateur masculin pouvait observer comme quelque chose d'essentiellement étranger par rapport à sa propre destinée. Il n'y a plus d'espace affectif pour avoir tout simplement pitié des femmes, ces êtres au-delà des frontières de l'univers masculin; au contraire, le destin féminin est intériorisé comme une des modalités catastrophiques à valeur universelle.

La fusion de l'écriture masculine et de l'expérience présentée et connotée culturellement comme féminine semblait si complète que longtemps la critique avait du mal à reconnaître que Guilleragues, un homme, pourrait vraiment être l'auteur, et non seulement l'éditeur ou le rédacteur, de ces lettres passionnées. Et pourtant, plutôt que d'une expérience spécifiquement féminine, il s'agit ici de l'expérience de l'« extrême solitude » dont Roland Barthes parle en exergue des *Fragments d'un*

*discours amoureux*⁵. C'est une expérience autant trans-générique que caractéristique pour l'époque naissante.

Le recueil des *Lettres portugaises* est composé de cinq textes, écrits – on nous fait croire – par la main d'une femme, une religieuse portugaise séduite par un soldat français en expédition.⁶ Il s'en va avec son armée sans se faire trop de soucis pour son amante abandonnée, qui produit, dans ses lettres, un discours torrentiel et malvenu ; toute écriture est superflue dans son cas, car l'amant ne veut plus ses missives. Plutôt qu'un acte de communication, l'écriture devient donc un moyen de confrontation avec l'incommunicabilité de toute expérience intérieure. Le personnage féminin n'est donc qu'une espèce d'excuse pour véhiculer le contenu qui est reconnu comme universel : l'abandon et une solitude absolue d'un naufragé. Selon la diagnose de Blumenberg, la généralisation de la catastrophe marque la fin d'une époque où la condition humaine pourrait encore être entendue comme un destin communautaire, vécu en solidarité. Le naufrage à l'aube de la modernité isole les individus qui ne peuvent plus être sauvés qu'à titre d'exception. Ce qui est caractéristique, la religieuse est confrontée avec une expérience extrême de la solitude malgré son appartenance à une communauté claustrale. Celle-ci, déjà dans la deuxième moitié du XVIIe siècle, n'est plus qu'une survivance d'un autre âge. L'expérience amoureuse, l'abandon, l'acte désespéré d'écrire une lettre à un destinataire indifférent, et donc lointain non seulement en espace physique, mais aussi psychologique, tout cela résume la situation paradigmatique de l'individu isolé, qui peut être interprétée comme un signe avant-coureur de l'époque moderne naissante.

De l'autre côté, comme affirme Blumenberg, c'est l'attitude prise par rapport au naufrage qui est vraiment définissante. L'enjeu central des *Lettres portugaises* est la lutte pour l'individuation menée par la destinatrice des lettres contre leur destinataire. La religieuse fait mention des réponses de son amant, mais elles ne constituent qu'une espèce de textes fantômes. Par son activité d'écrire, elle essaie plutôt de se libérer d'une dépendance émotionnelle dévastatrice que de faire durer une relation interrompue. Il ne s'agit plus de donner un témoignage d'amour. Tout au long de l'expérience prolongée de l'écriture, jaugée par les lettres successives, la religieuse se construit une vertu d'un type nouveau : elle bâtit une espèce d'acceptation active, presque volontariste, de la solitude absolue de l'homme moderne. Elle parvient à un modèle d'une vie en soi-même et pour soi-même, radicalement isolée et individualisée. Dans une de ses lettres, elle résume donc un trait caractéristique de cette situation nouvelle, que l'on pourrait placer sous le signe de la rupture du pacte de la communication: « J'écris

⁵ Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil, 1977, p. 5.

⁶ Au XIX^e siècle, on a identifié les protagonistes du texte aux personnages historiques, ceux de Mariana de Costa Alcoforado (1640-1723), religieuse au couvent de la Conception à Beja, et de Noël Bouton de Chamilly (1635-1715), participant d'une expédition militaire française au Portugal.

plus pour moi que pour vous »⁷. L'écriture fournit donc un miroir à l'égotisme foncier de celui ou celle qui écrit. Que d'autre reste à faire, si son destinataire est inattentif, peut-être même malveillant, prêt à se moquer de son excès sentimental ?

Dans les *Lettres portugaises*, nous pouvons observer comment *l'absence implicite* du destinataire de la missive (absence non seulement physique, mais aussi psychologique) mène au développement de l'auto-investigation épistolaire. Ce qui cause la pulsion à écrire, c'est paradoxalement le manque de tout contact intime qui pouvait pousser la religieuse à la confiance. Le discours torrentiel se produit juste dans le vide. La religieuse sait que le chevalier ne désire pas ses missives. Elle s'excuse constamment d'avoir trop écrit ; et pourtant, son discours transborde. « Ah ! que j'ai de choses à vous dire ! »⁸, elle s'exclame à la fin de la Lettre III, ayant répété sans cesse : « je vous écris des lettres trop longues », « je vous parle trop souvent »⁹. Néanmoins, prises dans sa totalité, les *Lettres portugaises* présentent une progression vers l'autonomisation du sujet féminin qui se libère de sa dépendance par rapport à son destinataire, jusqu'au moment final quand, après une dernière hésitation, la religieuse semble presque saisie d'un accès d'irritation : « suis-je obligée de vous rendre un compte exact de tous mes divers mouvements? »¹⁰.

L'essentiel de l'expérience amoureuse (dans sa codification littéraire moderne) se réduit à l'exploration du vide existentiel révélé par le désengagement du partenaire amoureux ; c'est justement ce désengagement qui déclenche le processus de l'exploration intérieure. La quête d'autonomisation passe par plusieurs étapes, dont la première est liée – paradoxalement – à l'effacement du « je » en tant que sujet autonome. En fait, la religieuse se prépare à mourir, tout en conceptualisant sa propre mort comme une forme de jouissance : « Je vous ai destiné ma vie aussitôt que je vous ai vu ; & je sens quelque plaisir en vous la sacrifiant »¹¹. L'aveu épistolaire semble l'aider à saisir l'indicible qui émerge au moment de la confrontation du « je » avec cette tentation troublante que la mort constitue. Le contenu mystérieux du néant est verbalisé presque comme un équivalent affectif de l'amour. Aimer et mourir deviennent les deux faces de la même monnaie. L'amour est donc une espèce d'anticipation de la mort, et la lente récupération de l'expérience traumatique de l'abandon devient un progrès initiatique envers la reconstitution de la subjectivité, une conquête du « je » survivant, tel un naufragé sauvé de la catastrophe.

À partir de la Lettre II, Marianne redevient progressivement un être de plus en plus autonome, ce qui reste en relation avec la conscience de plus en plus aiguë de l'oubli auquel elle est vouée. En

⁷ [Guilleragues]. *Lettres de la Religieuse Portugaise...*, *op. cit.*, p. 39.

⁸ *Ibidem*, p. 27.

⁹ *Ibidem*, p. 17.

¹⁰ *Ibidem*, p. 52.

¹¹ *Ibidem*, p. 10.

six mois, elle ne reçoit pas une seule lettre. Dans la missive suivante, elle semble prendre encore plus de distances en relation à son amant, mais la mort, anticipée et conçue presque comme une aspiration, reste toujours en pleine lumière, car ce serait une voie de s'affirmer auprès du personnage masculin : « vous seriez, peut-être, sensiblement touché d'une mort extraordinaire »¹². Mais ce recours à l'ordre affectif de la pitié tragique, comme nous avons suggéré, appartient déjà à un âge passé. Dépourvue de tout spectateur, la religieuse ne peut plus s'offrir en spectacle tragique, terrifiant et mémorable. Sans une alternative valable, le processus moderne de la prise en possession de soi-même continue. Dans la Lettre suivante, Marianne s'avère capable de dessiner quelques oppositions, contrastes ou comparaisons entre elle-même et son amant ; l'étape de la fusion amoureuse est finie. La religieuse redevient capable de se conceptualiser comme un sujet autonome, menant un jeu contre le personnage masculin : « Je vous ai d'abord accoutumé à une grande passion, avec trop de bonne foi, & il faut de l'artifice pour se faire aimer, il faut chercher avec quelque adresse les moyens d'enflammer, & l'amour tout seul ne donne point de l'amour »¹³.

Le passage de la totale transparence à une possibilité de manipulation (même si elle est découverte *a posteriori*, quand la relation amoureuse n'est plus) marque l'autonomisation grandissante de la femme par rapport à l'homme. Finalement, l'amant est vu comme un être presque lointain, indépendant et neutre par rapport au sujet féminin ; Marianne se révèle capable de verbaliser une vision critique de l'homme : « je me suis laissée enchanter par des qualités très médiocres »¹⁴. Mais cette autonomisation marque aussi la frontière de l'écriture ; Marianne n'écrira plus.

La question si les *Lettres portugaises* sont une construction purement littéraire, ou plutôt un témoignage authentique, a été longtemps débattue. L'hypothèse d'un matériel authentique, dont Guilleragues pourrait n'être que le rédacteur, était difficile à exclure. La thèse de l'authenticité des *Lettres*, peut-être pour des raisons « patriotiques », fut vigoureusement soutenue au Portugal. La tradition établie au XIX^e siècle par Luciano Cordeiro¹⁵ fut suivie par Teófilo Braga et d'autres étudiants de la première moitié du XX^e siècle. Mais aussi en France, de nombreux lecteurs succombaient au charme de l'authenticité des *Lettres portugaises*. « À une réussite si exceptionnelle, il n'est pas interdit de penser que la vie a collaboré », se doutait Henri Coulet¹⁶. Plus tard, on associa les *Lettres portugaises* au problème de l'écriture féminine, au sens concret d'une œuvre écrite vraiment par la main d'une femme, ou au sens plus large, en admettant que Guilleragues ne fit qu'accomplir un rituel

¹² *Ibidem*, p. 26.

¹³ *Ibidem*, p. 50.

¹⁴ *Ibidem*, p. 49.

¹⁵ Cordeiro, Cf. Luciano. *Soror Marianna, a freira portuguesa*. Lisboa, Libreria Ferin, 1888.

¹⁶ Coulet, Henri. *Le Roman jusqu'à la Révolution*. vol. I, Paris, A. Colin, 1967, p. 232.

d'écriture qui fonctionnait dans la culture comme quelque chose de « féminin »¹⁷. Au niveau symbolique, il serait devenu une femme, usurpant le rôle féminin, car « la lettre d'amour, tout au moins de type 'portugais', ne peut être que féminine, même sous la plume d'un homme », explique Isabelle Landy-Houillon¹⁸.

Dans les *Fragments d'un discours amoureux*, Roland Barthes admet que le discours de l'absence est à la femme, la part sédentaire, contrastée avec l'homme qui part, qui se déplace, qui mène une vie active. Le personnage de la religieuse, aussi bien que l'espace claustral évoqué dans les *Lettres*, pourrait donc n'être qu'une figure de la situation paradigmatique opposant le parti sédentaire (abandonné) et le parti nomade (abandonnant). Barthes en donne un schéma primaire : « L'autre est en état perpétuel de départ, de voyage ; il est, par vocation, migrateur, fuyant ; je suis, moi qui aime, par vocation inverse, sédentaire, immobile, à disposition, en attente, tassé sur place, en souffrance, comme un paquet dans un coin perdu de gare »¹⁹. S'il est vrai, comme Barthes l'affirme, que « l'absence amoureuse va seulement dans un sens, et ne peut se dire qu'à partir de qui reste – et non de qui part »²⁰, nous avons une explication pourquoi il n'y a pas de lettres du chevalier de Chamilly. Elles se situeraient au domaine de l'impossible, en correspondant à une perspective inénarrable à l'intérieur du code culturel en vigueur. On peut dire que Guilleragues, si c'est bien lui – et nous le croyons bien – qui écrit les lettres passionnées de la religieuse, part à la recherche de ce moment culminant où l'écriture offre la possibilité de vivre l'expérience transsexuelle de Tirésias. Il s'agit donc d'une expérience de transgression, d'aller au-delà des limitations de l'humain, telles que les frontières du genre, emprisonnant chaque individu dans une existence sexuée.

Les *Lettres portugaises* ne sont donc une expression féminine (témoignage d'une expérience propre à la femme du point de vue physiologique, psychologique ou culturel) que par une espèce de convention concernant la distribution des rôles. Néanmoins, cette distribution conventionnelle sert à transmettre quelque chose d'essentiellement humain, dont l'expérience féminine d'immobilité imposée par la condition conventuelle est seulement une métaphore. Au même temps, nous sommes toujours sur le terrain Blumenbergien de l'attitude à prendre par rapport à la perspective du naufrage qui devient, aux yeux de l'essayiste allemand, la source de l'identité stylistique de l'époque. La quête du « je » qui s'autonomise dans la solitude marque l'aube de la modernité.

¹⁷ Kauffman, Cf. Linda S. *Discourses of Desire, Gender, Genre, and Epistolary Fictions*. Ithaca, Cornell University Press, 1986, p. 91-118.

¹⁸ Landy-Houillon, Isabelle. Introduction. – In : *Lettres portugaises, Lettres d'une Péruvienne, et d'autres romans d'amour par lettres*. Paris, Garnier-Flammarion, 1983, p. 25.

¹⁹ Barthes, Roland. *Fragments...*, *op. cit.*, p. 19.

²⁰ *Ibidem*, p. 19.

Marianne mène à bon terme sa conquête, elle se stabilise dans sa condition isolée. Le moment crucial de ce processus prend forme d'une confrontation avec l'espace, le vide et le néant dans l'épisode-clé qui se passe au balcon du couvent. La religieuse contemple la tentation du suicide comme l'anéantissement final du « je » et, prise d'un vertige, elle rejette la théâtralité tragique d'une mort d'amour. C'est à ce moment du récit qu'apparaît le motif du cheval, souvent considéré comme une allusion classique : écho du désir de Phèdre suscité par l'adresse hippique d'Hippolyte. Aussi, l'image du cheval dominé par le cavalier est lue par la critique d'inspiration féministe comme un symbole de la soumission de la femme à l'homme²¹. En fait, Marianne, comme Phèdre, tomba amoureuse en admirant l'adresse hippique du chevalier de Chamilly. Pour ainsi dire, à ce moment initial de l'amour, elle anticipa un jeu de soumission auquel elle allait participer. Par contre, au moment final de la conquête du « je » autonome au-delà de l'amour, elle se rend compte combien précaire était au fond cette domination masculine : à quelque instant, le cavalier pourrait bien tomber du cheval. L'anticipation de la perte de contrôle devient donc un nouveau élément de la résistance égotique. En somme, le vide, l'idée d'une chute – tout cela lui cause une réaction répulsive qui marque la consolidation du « je ». Au lieu de se suicider, Marianne s'évanouit ; paradoxalement, la pâmoison, cette perte de contrôle invertie, est juste le moment d'une victoire du « je » survivant le naufrage amoureux.

Marianne se décide à rompre la chaîne de l'écriture mue par la colère et le dépit : enfin, « suis-je obligée » ?... Bien évidemment, elle n'est pas obligée à rendre compte à personne, d'autant moins à son amant indifférent. Ses « divers mouvements », mouvements du cœur connotant la liberté intérieure que même la condition claustrale ne peut pas gêner, sont dorénavant totalement autonomes. Au limite du texte, ce qui prend forme est un nouveau rapport à l'espace, celui-ci bien différent de l'expérience au balcon. Les « divers mouvements » ne constituent plus le risque d'une chute dans le vide, mais plutôt une activité revitalisante. Ils se déroulent dans un espace devenu intime, espace qui s'entortille autour du « je ». Linda S. Kauffman, qui associe le texte français à son intertexte moderne portugais, *Nouvelles Lettres portugaises*, en suivant les suggestions de Barthes²², accentue le motif du fuseau et l'action de filer. Comme le résultat de son aventure intérieure, Marianne devient le centre, tout comme un fuseau autour duquel le fil embobine. Au lieu de produire un flux discursif extravagant, elle devient l'organisatrice indépendante et autosuffisante de sa propre vie intérieure. Mais trois siècles plus tard, la conquête de la solitude à laquelle Marianne est parvenue se révèle comme insuffisante. La récupération du palimpseste de la religieuse portugaise par Maria Isabel Barreno, Maria Velho da

²¹ Kauffman, Cf. Linda S. *Discourses of Desire...*, *op. cit.*, p. 102-103.

²² Kauffman, Linda S. *Discourses of Desire...*, *op. cit.*, p. 103. Probablement, elle fait allusion à la figure du fuseau qui apparaît en Roland Barthes, *Fragments...*, *op. cit.*, p. 20.

Costa et Maria Teresa Horta entraîne une adaptation profonde aux conditions culturelles de l'éclipse de la formation moderne où la solitude n'est plus une valeur à construire, mais un problème à résoudre. Une nouvelle attitude par rapport au naufrage de la femme prend forme. Le féminisme postule et invente une solidarité, un réseau au lieu d'un fil bien embobiné que Marianne avait fini par produire.

Le contraste entre les « anciennes » et les « nouvelles » *Lettres portugaises* ne pourrait être plus éloquent. Dans l'œuvre moderne, écrite en collaboration par trois auteurs, l'expérience de solitude est relativisée, vécue en réseau solidaire des femmes mal-aimées. Les trois « fileuses » portugaises vivent leur solitude d'amantes abandonnées non pas comme une expérience individualisante, mais, tout au contraire, comme un destin communautaire, trans-historique, presque archétypique de toutes les portugaises, femmes des mariniers, colonisateurs, émigrants. L'adaptation du modèle littéraire aux conditions de la modernité en déclin s'opère à travers la prolifération des sujets dont l'expérience est analogue, ce qui donne, pour ainsi dire, de quoi construire le réseau de la communauté réinventée. Comme affirme Maria Graciete Besse :

Dans les *Nouvelles Lettres portugaises*, les « trois Marias » mobilisent le texte, sans jamais mentionner Guilleragues, en inventant plusieurs générations des « Mariannes » victimes de l'oppression patriarcale, de la violence sociale, de l'injustice, de la discrimination, juste comme Mariana la femme philosophe qui voit la ruine de tous ses efforts littéraires, une femme solitaire et dédaignée qui travaille pour un salaire misérable, ou encore une femme transformée en objet de consommation, victime de son destin biologique. À travers un réseau intertextuel, hybride et fragmenté, les trois femmes auteurs révèlent le carrefour où la femme se trouve, dans le processus de la prise de conscience, soit, sa « desclausura ». De cette façon, le livre s'affirme comme un palimpseste, dans la mesure où sa surface cache des niveaux de signification de plus en plus profonds, en faisant la balance de la modernité et de la tradition²³.

L'acte de l'écriture partagé, dont les *Nouvelles Lettres portugaises* sont le résultat, constitue une situation affective opposée à la confrontation avec le vide. Marianne reste isolée dans son univers de souffrance amoureuse ; les religieuses charitables de son couvent ne peuvent pas l'aider – tout au plus elles peuvent la ramener dans sa chambre, où elle plonge dans un état situé au-delà de toute solidarité et de toute communication. Par contre, les trois féministes portugaises échangent ses lettres. Barreno, Horta et Velho da Costa n'explorent pas la voix individuelle et en processus d'individuation, comme c'était le cas dans les *Lettres portugaises* primitives, mais se proposent, par contre, de redonner la voix à toutes les femmes réduites au silence dans la société patriarcale. La légitimité d'une telle opération discursive est basée sur l'hypothèse d'une participation profonde dans le même destin, le même naufrage collectif où les femmes n'espèrent plus d'être sauvées seulement à titre d'exception. Elles ne recherchent ni acceptent qu'une solution systémique. Ce qui est aussi une transgression

²³ Besse, Maria Graciete. *As Novas sartas portuguesas e a contestação do poder patriarcal*. – In : *Latitudes*, no 26/2006, p. 17; (trad. E. Ł.).

délibérée, elles refusent de signer leur lettres et pour autant, de reconnaître la valeur de l'instance d'auteur entendue en termes typiquement modernes. Leur détermination à contester la figure d'auteur comme individu est devenue bien visible au Tribunal de Boa-Hora, au cours de la persécution judiciaire intenté contre les trois féministes par le régime salazarien. Mais il ne s'agit pas seulement de nier la responsabilité individuelle pour un acte d'écriture. Ana Margarida Dias Martins affirme que « l'activité de l'écriture collective (...) a mis au défi les assomptions du statut d'auteur qui ont été, et sont toujours, au centre de la critique littéraire »²⁴ ; la contestation des trois écrivaines provoque une répercussion au niveau de la lecture critique. En plus, la chercheuse affirme que cette démarche constituait aussi une transgression des codes du féminisme international qui ont été mis en place déjà à cette époque-là ; ainsi, les trois écrivaines portugaises ont créé leur propre version de la communauté inventée du féminisme et de son discours qui ne doit pas être toujours incarné par des voix identifiables.

Déjà dans une interprétation de la relation intertextuelle entre les « anciennes » et les « nouvelles » *Lettres portugaises* publiée en 1989, Verônica Fernandes Teixeira de Alcântara soulignait le « jeu des dilemmes » (« jogo dilemático »)²⁵ comme une des propriétés les plus marquantes du texte de Guilleragues. Cette caractéristique baroque est maintenue par les trois écrivaines féministes. Mais leur modalité particulière de l'adaptation de la poétique historique semble aller elle aussi dans le sens d'une prolifération : le fil conducteur des dilemmes est transformé en un réseau dilemmatique de plus en plus dense et complexe. Ce qui est bien caractéristique dans les *Nouvelles Lettres portugaises*, c'est la réinvention de la dimension spatiale comme la base d'un nouveau esprit communautaire ; les trois écrivaines réinventent le couvent en le transformant en espace dilemmatique. Au même temps, le texte explore les virtualités imaginaires du corps féminin devenu une architecture métaphorique et un *locus* d'exercice de la passion. Soror Alcoforado, la religieuse de Beja qui écrit les lettres au chevalier de Chamilly, devient pour Barreno, Horta et Velho da Costa un corps-lieu, un *couvent intérieur*. Ce qui est plus important, les trois féministes proposent une acceptation dilemmatique de l'architecture – lieu de l'écriture partagée, tout en rejetant le corps – lieu de la passion qui conduit à l'abandon et à la solitude : « tu dis oui à Mariana, quand elle écrit intramuros, et non à Mariana, quand elle gémit entre des bras »²⁶.

Le dialogue épistolaire ne se déroule plus entre des individus, mais bel et bien entre deux espaces dotés d'une valence symbolique : un couvent à l'aube des temps modernes et « une maison des femmes » de la modernité tardive, une institution utopique postulé comme une part constitutive du

²⁴ Martins, Ana Margarida Dias. *Novas Cartas Portugesas: The Making of a Reputation*. – In: *Journal of Feminist Scholarship*, vol. 2, issue 2, 2012, p. 26 (trad. E. Ł.).

²⁵ Alcântara, Verônica Fernandes Teixeira de. *Abordagem sobre as Cartas portuguesas / Novas cartas portuguesas*. – In : *Revista de Letras*, no 14 (1-2)/1989, p. 169. (trad. E. Ł.)

²⁶ *Nouvelles Lettres portugaises*, op. cit., p. 36.

nouveau ordre féministe. L'exercice de l'écriture consiste à « prouver que Mariana n'a jamais été plus que son couvent et que le seigneur de Chamilly ne fut pour elle que le prétexte d'arriver en écrivant à notre rencontre – une maison des femmes 'en sciences et prose renommées' »²⁷. Avec la dévalorisation de l'expérience amoureuse, le jeu de la solitude et de l'individuation qui jadis en résulta est remplacé par une quête assidue de la communication dans/avec/par une communauté des femmes. Celle-ci n'est pas seulement une utopie en construction, une promesse de l'avenir ; aussi, elle est projetée dans le passé comme une espèce d'aspiration trans-historique que la religieuse de Beja – contre toute évidence textuelle – est censée avoir anticipé.

La revitalisation du « je » implique maintenant des opérations symboliques bien plus complexes que dans le cas de la religieuse du XVIIe siècle. Les *Nouvelles Lettres portugaises* sont riches en notions dilemmatiques de transitivité et de transparence associées aux portes et aux fenêtres des demeures féminines. L'anormalité des maisons habitées par les femmes (sous la domination patriarcale) consiste à la non-transitivité des portes et à la non-transparence des fenêtres. Notamment, les demeures féminines dans les *Nouvelles Lettres portugaises* n'ont pas de portes qui s'ouvrent à celui ou à celle qui sort ; ce sont uniquement des portes d'entrée, des portes qui emprisonnent. À cette catégorie de l'architecture carcérale appartiennent non seulement les couvents de Mariana Alcoforado intratextuelle, mais aussi les alcôves des femmes mariées, les hôpitaux psychiatriques où les femmes folles sont reléguées, les prisons : toute une collection d'espaces sans issue. Ces falsifications patriarcales des éléments apparemment neutres de la construction domestique ont pour le résultat la folie féminine qui semble avoir très peu en commun avec le dérèglement amoureux de la première Marianne. Les femmes cherchent à s'abriter dans la folie, en se construisant une espèce d'incarcération libératrice, non-transitivité transitive. Une d'elles, patiente psychiatrique hospitalisée, écrit à sa mère: c'est « pour me libérer que je me suis prise entre ces barreaux »²⁸.

Comme les propriétés normales/anormales des maisons sont liés à la normalité/anormalité mentale des femmes, leur univers se restructure, au cours du récit, dans une formule apparemment erronée et fracturée de la transitivité des fenêtres et la transparence des portes. La sortie anormale et improbable – par la fenêtre – constitue un des leitmotifs du roman. Une des héroïnes, Mónica, après avoir tué son mari, se suicide en se pendant tout nue devant une fenêtre ouverte, s'exposant aux regards de tout le monde. De cette façon extrême, elle réussit à prendre la fuite de sa demeure carcérale, une maison familiale « énorme, dilatée, menaçante »²⁹. La possibilité du suicide n'est pas écartée comme dans le cas de la religieuse du XVIIe siècle; aussi, une nouvelle espèce de théâtralité de la mort est

²⁷ *Ibidem*, p. 37.

²⁸ *Ibidem*, p. 275.

²⁹ *Ibidem*, p. 202.

inventée. Elle porte des marques stylistiques qui ne récupèrent guère l'âge classique ; La femme qui se pend nue dans la fenêtre de sa maison n'espère plus de laisser le spectateur « sensiblement touché d'une mort extraordinaire »³⁰, comme l'espérait jadis la religieuse. Elle s'offre en spectacle qui est plutôt choquant et grotesque que cathartique. Ce nouveau régime scopique postulé par les féministes expose l'horreur de la violence domestique ne laissant au spectateur aucune possibilité de prise de distance par rapport à la catastrophe.

Dans les *Nouvelles Lettres portugaises*, les propriétés dilemmatiques du verre et des vitres sont exploitées à maintes reprises. Les propriétés principales d'une vitrine, la transparence conjuguée avec la non-transitivité constituent, dans la logique du récit, le contraire des propriétés du corps féminin: pénétrable matériellement, bien qu'impénétrable au regard. Les viscères idéales, rêvées, seraient les viscères de verre, transparentes et non-transitives. Le corps féminin se transformerait en « pierre-femelle, avec [sa] tranquille transparence »³¹. Il y a donc un rêve d'une nouvelle organisation intime de la femme. L'organisation ancienne de l'être féminin – âmes et corps facilement pénétrables, comme ceux de Mariana Alcoforado, âmes et corps transitifs, mais non transparents, puisque la confession absolue, la transparence totale des paroles n'existait pas – reflétait les propriétés des intérieurs habités par les femmes du passé : les maisons traditionnelles, les couvents ; intérieurs bien fermés, cachés au regard, mais intérieurs où l'on pénétrait quand même, intérieurs qu'on profanait – « clôture où entrent et d'où sortent chevaliers français »³². La nouvelle vision organise la vie intime de la femme selon un modèle d'intérieur habitable ; mais cette fois-ci il s'agit d'un intérieur visible, pénétrable au regard, cristallin, mais qui conserve son caractère d'une enceinte sacrée, d'un cloître en verre massif.

La littérature au féminin est doublement spatiale : comme la feuille blanche d'une lettre remplie de jeux verbaux et comme son objet, la passion dilemmatique, qui devient aussi une étrange architecture de verre, en établissant un jeu de correspondances (littérature comme passion – intérieur impénétrable en verre massif) :

Mais il y a plus que la passion :

il y a ses motifs ; son édification. Des motifs qui, bout à bout, la constituent en transparence comme un vitrail avec ses images. Non – plutôt dans son intérieur viscéral de verre tout entier .

Dans les *Nouvelles Lettres Portugaises*, il ne s'agit plus de lutter pour l'individuation, mais plutôt pour une condition inviolable du sujet féminin. Le postulat de la transparence qui revient à plusieurs reprises dans les *Nouvelles Lettres portugaises* établit un dialogue avec l'attrait du vide que

³⁰ *Lettres de la Religieuse Portugaise...*, op. cit., p. 26.

³¹ *Nouvelles Lettres portugaises*, op. cit., p. 42.

³² *Ibidem*, p. 33.

nous avons vu dans le texte de la religieuse. L'opposition *vide/plein* se construit entre l'épisode au balcon du couvent et l'évocation du verre massif comme matière viscérale. De l'autre côté, le motif du vide crée un réseau dilemmatique bien complexe dès le moment d'une prise de position assez éloquente par rapport à la dimension physiologique du corps : une femme stérile est confrontée à une femme enceinte. La religieuse est une femme au vide qui ne produit qu'une surabondance de la parole ; les habitantes de la « maison des femmes » se définissent par rapport à leur maternité, aussi bien que la possibilité de la rejeter. La femme sous la dominance patriarcale se définissait comme habitable et habitée. Marianne, en écrivant à sa mère et en appelant à ses sentiments maternels, fait allusion à ce miracle non vécu de *se sentir habitée*. Par contre, la femme féministe se définit par le refus de cette « spatialisation » de son corps qui exclue la possibilité du choix : « Ne m'appellez pas pierre » – demande une des héroïnes³³; « Ils ne nous prendront plus comme les guerriers prenaient les châteaux victorieusement, afin de les habiter » – déclare une autre³⁴. C'est un proteste contre une maternité imposée, mais aussi contre le langage d'amour dont les métaphores associent la femme vertueuse à une forteresse et la conquête érotique à une prise d'un château. Ce qui résulte de l'exploration de ce dilemme de l'habitable et de l'inhabitable est l'espace de la liberté féminine, des choix et options vitaux de la femme. Elle a le pouvoir de rendre habitable ce qui ne l'était pas et rendre inhabitable le ventre déjà habité, comme le font les sorcières – *sœurs sanglantes* du dictionnaire de la sorcellerie de Collin de Plancy, cité sur les pages des *Nouvelles Lettres portugaises*³⁵.

Les trois écrivaines esquissent un vaste panorama des abus et des injustices domestiques. Elles imaginent la femme nouvelle comme un être paradoxal : elle devrait tout d'abord se libérer de la maison carcérale qui est pourtant assimilée symboliquement avec son propre corps. Dans la « lettre ultime » constituant une espèce de conclusion des *Nouvelles Lettres*, une des trois romancières esquisse un jeu de mots : « Vos lego, pois, sempre, eu sempre Lego », *moi, je vous lègue donc toujours Lego*, tout en éclairant qu'il s'agit d'un « ensemble de pièces plastiques qui permettent à l'enfant de se fabriquer une maison et même de la faire passer par la fenêtre de la maison de ses parents »³⁶. La libération de la femme s'assimile donc à une impossible opération d'étripage purificateur : faire sortir la maison par la fenêtre, ou peut-être d'un accouchement impossible où la femme donne naissance à elle-même.

Les *Nouvelles Lettres portugaises*, roman imprégné d'idéologie féministe, explicitant à plusieurs reprises sa finalité militante, est aussi un manifeste anti-domestique. La maison est un

³³ *Ibidem*, p. 37.

³⁴ *Ibidem*, p. 83.

³⁵ *Ibidem*, p. 66.

³⁶ *Ibidem*, p. 298.

territoire de la violence, de l'injustice, de la brutalité du mâle – père ou mari. Et pourtant, le refus de la vie domestique touche aux problèmes de la condition humaine qui ne se réduit pas à la condition féminine. Toute maison possède un caractère carcéral, « caserne ou couvent », et si la femme et l'homme interprètent sans cesse les rôles du prisonnier et du geôlier, « on ne saurait à la première lecture qui prend qui »³⁷. Malgré toute la noirceur attribuée à l'image de la maison, certaines « lettres » esquissent un rêve d'une demeure nouvelle, demeure qui ne pourra être construite que par une humanité renouvelée, maison à l'image d'un couple futur. Une telle vision apparaît vers la fin du volume, dans un texte intitulé *Passamento* (traduit comme « Trépas »), mot que l'on considère comme le synonyme de la mort, mais qui suscite aussi des associations initiatiques du vocable français *passage* ; il s'agit donc de « passer » à une autre vie. Le couple humain idéal deviendra le noyau génésique, « le pépin du monde », autour duquel un nouvel ordre s'organisera à travers la parole et la danse créatrice de trois jours et trois nuits : « Nous serons une paire, un couple, le noyau du monde et ils devront nous rejoindre à la ronde et apporter leurs enfants et danser trois jours et trois nuits pour fêter le recommencement de tout. Ne dis qu'une seule parole tout haut et j'accoucherai de la joie de tout un peuple »³⁸. Il s'agit donc de réinventer ou revitaliser le « nous » communautaire, plutôt que le « je » égotique, comme c'était le cas à l'aube de l'âge moderne. Un autre texte-« lettre », *De paredes e flores* (« Des murs et des fleurs »), cette fois-ci en vers blanc, esquisse la création d'une demeure avec une fleur au centre. Cette maison aux parois vivantes qui *écoute* les paroles fonctionne comme un *lieu des amours*. La bonne demeure des fleurs emmurées offrira l'intimité, l'abri et la protection, sera un lieu où les douleurs s'apaisent grâce aux vertus de la communication par les paroles chaleureuses, « qui hissent des feux »³⁹. L'étrange *legs* de *Legó*, laissé par les trois écrivaines aux générations à venir peut être interprété comme une invitation à reconstruction universelle qui appartient déjà à tout autre régime symbolique que la reconstruction des bateaux après chaque naufrage dont parlait Blumenberg. La métaphore de fondaison comme une procédure de recyclage de verre contraste avec l'image Blumenbergienne des bateaux d'échardes, effet final des cycles de fragmentation et de reconstruction post-catastrophique. Les trois écrivaines féministes traduisent une attitude nouvelle par rapport à la catastrophe. Même si elles se servent librement des éléments à provenance distinctement moderne, comme la culture d'enfance commercialisée par le groupe danois fabriquant une gamme de jouets de construction ou bien le motif récurrent des maisons en verre, leur texte acquiert la valeur d'une contestation foncière de la modernité en tant qu'une réponse historique aux données fondamentales de la condition humaine.

³⁷ *Ibidem*, p. 239.

³⁸ *Ibidem*, p. 282.

³⁹ *Ibidem*, p. 188.

Les *Lettres de la religieuse portugaise* formaient un déguisement du sujet masculin en prise du naufrage métaphorique de la modernité. Les lettres de Marianne sont donc des missives d'un homme qui s'étudie en ce déguisement féminin pour mieux saisir sa situation existentielle. Plutôt qu'une forme de communication, ces lettres sont devenues un instrument de séparation, de distanciation, aussi par rapport à une femme véritable et à l'expression féminine, dès que sa place est usurpée. L'écriture comme négation de l'amour devient une quête de l'intensité et acquiert un caractère masturbatoire. L'homme-Marianne écrit à un(e) autre non pas pour créer, maintenir ou sauver une intimité, mais pour aboutir à une rupture. C'est bien le contraire qui se passe dans les *Nouvelles Lettres portugaises*, un acte de résistance par rapport à la fragmentation moderne. L'enjeu est de créer – ou recréer – une communauté prémoderne, peut-être même archaïque, si l'on s'aperçoit de la résonance « tribale » du concept de la « maison des femmes ». Le palimpseste d'un des textes fondateurs de la modernité se moue donc en un texte subversif, profondément antimoderne.

Bibliographie

- Alcântara, Verônica Fernandes Teixeira de. Abordagem sobre as *Cartas portuguesas / Novas cartas portuguesas*. – In : *Revista de Letras*, no 14 (1-2)/1989.
- Barreno, Maria Isabel, COSTA, Maria Velho da, HORTA, Maria Teresa. *Nouvelles Lettres portugaises*. trad. Vera Alves da Nobrega, Evelyne Le Garrec et Monique Wittig, Paris, Seuil, 1974.
- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil, 1977.
- Besse, Maria Graciete. As *Novas cartas portuguesas* e a contestação do poder patriarcal. – In : *Latitudes*, no 26/2006.
- Blumenberg, Hans. *Naufrage avec spectateur : paradigme d'une métaphore de l'existence*. trad. L. Cassagnau, Paris, L'Arche, 1994.
- Cordiero, Luciano. *Soror Marianna, a freira portuguesa*. Lisboa, Libreria Ferin, 1888.
- Coulet, Henri. *Le Roman jusqu'à la Révolution*. vol. I, Paris, A. Colin, 1967.
- [Guilleragues]. *Lettres de la Religieuse Portugaise traduites en Français (Anonyme de la fin du XVIIe siècle)*. Paris, Alain Hurtig, 1996.
- Kauffman, Linda S. *Discourses of Desire, Gender, Genre, and Epistolary Fictions*. Ithaca, Cornell University Press, 1986.
- Landy-Houillon, Isabelle. Introduction. – In : *Lettres portugaises, Lettres d'une Péruvienne, et d'autres romans d'amour par lettres*. Paris, Garnier-Flammarion, 1983.
- Martins, Ana Margarida Dias. *Novas Cartas Portugesas: The Making of a Reputation*. – In: *Journal of Feminist Scholarship*, vol. 2, issue 2, 2012.