



<http://www.diva-portal.org>

This is the published version of a chapter published in *Histoires de folles. Raison et déraison, liaison et déliaison* .

Citation for the original published chapter:

Lentina, A M. (2019)

Nouvelles Lettres Portugaises : Mariana Alcoforado et ses avatars hystériques, lesbiens et nymphomaniaques

In: Nadia Mékouar-Hertzberg and Stéphanie Urdician (ed.), *Histoires de folles. Raison et déraison, liaison et déliaison* (pp. 109-120). BINGES: Éditions Orbis Tertius

N.B. When citing this work, cite the original published chapter.

Permanent link to this version:

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:du-29651>

HISTOIRES DE FOLLES

RAISON ET DÉRAISON – LIAISONS ET DÉLIAISONS

ÉDITION DE NADIA MÉKOUAR-HERTZBERG ET STÉPHANIE URDICIAN



ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

© Éditions Orbis Tertius, 2018

© Les auteurs

Illustration de couverture : Véronique Durantin, «Triptyque»,
Acrylique sur toile, 3 x (30x40), 2005.

Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

ISBN : 978-2-36783-119-0

ISSN : 2265-0776

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

- Nadia MÉKOUAR-HERZBERG (Université de Pau et des Pays de l'Adour)
Stéphanie URDICIAN (Université Clermont Auvergne)
Folie et genre en créations 7

OUVERTURE

- Michèle RAMOND (Université Paris 8 – Vincennes Saint-Denis)
Reflexions sur la folie et la guerre..... 15

FOLIES, MÉLANCOLIES, RAVISSEMENTS ET AUTRES DÉRAISONS

- Mercedes GÓMEZ BLESA (Autora, ensayista)
María Zambrano : razón, delirio y rapto..... 31
- Nadège BESSE (Sorbonne Université)
Folies et mélancolies chez Esther Tusquets : la figure maternelle..... 39
- Fátima RODRÍGUEZ (Université de Bretagne Occidentale)
Teresa RODRÍGUEZ (Université Toulouse Jean-Jaurès)
*Raison et déraison dans les songes de sor Juana Inés de la Cruz
et Rosario Ferré*..... 51

FOLIE ET LIEN SOCIAL

- Françoise BOUVET (Université Rennes 2)
*Histoires de folles ou folie de l'Histoire ? Les stigmates du narcotrafic chez
Laura Restrepo*..... 69
- María MARTÍNEZ DÍAZ (Universidad Paris 8 – Vincennes Saint-Denis)
*La locura como posibilidad de sublevación en El camino de Santiago
(Patricia Laurent)*..... 85

Alda Maria LENTINA (Université Paris 8 – Vincennes Saint-Denis) Nouvelles Lettres Portugaises : <i>Mariana Alcoforado et ses avatars hystériques, lesbiens et nymphomaniaques</i>	109
Maria ARAÚJO DA SILVA (Sorbonne Université) <i>Sourdes mélancolies et folles cruautés chez Teresa Veiga</i>	121
Élisabeth CAMPAGNA-PALUCH (Université Paris 8 – Vincennes Saint-Denis) <i>Femme et mélancolie : de l'enfermement des folles et « filles perdues » à la créativité d'artistes à la folie douce</i>	135
Myriam LÉPRON (Université Clermont Auvergne), <i>Camille Laurens, Celle que vous croyez, le roman qui rend fou</i>	153

EXPÉRIENCES-CRÉATIONS DE LA FOLIE

Nadia SETTI (Université Paris 8 – Vincennes Saint-Denis) <i>Alda Merini ou la fureur érotico-poétique</i>	169
Diane GAGNERET (ENS Lyon) <i>Folles à délier : folie, féminité et subversion chez Janet Frame et Jenny Diski</i>	183
Arnaud DUPRAT DE MONTERO (Université Rennes 2) <i>Vivien Leigh au cinéma : de la représentation d'une folie féminine à l'actrice-créatrice</i>	201
Patricia GODI (Université Clermont Auvergne) <i>Anne Sexton ou « l'histoire de ma folie » en poésie</i>	215
Pascale AURAIX-JONCHÈRE (Université Clermont Auvergne) <i>Aloïse : la création entre liesse et folie</i>	237
Julien ROGER (Sorbonne Université) <i>Sylvia Molloy. Écrire Alzheimer</i>	247

LE CORPS FOU À L'ŒUVRE

Fernando CUROPOS (Sorbonne Université) <i>Les folles amours d'António Botto</i>	261
Sylvie CAMET (Université de Lorraine) <i>Voyage à travers la folie : où l'on voit le corps faire retour</i>	277

Assia MOHSSINE (Université Clermont Auvergne)
Genre et folie dans L'île aux fous d'Ana García Bergua 291

Francesca MAFFIOLI (Université Paris 8 – Vincennes Saint-Denis)
*« Figurations » mélancoliques : un regard sur Variazioni belliche
d'Amelia Rosselli* 319

Marie AUDRAN (Université Rennes 2)
Ariana Harwicz : du « corps fou » au « corps de l'œuvre »..... 337

CLÔTURE

Valentin LANGLAIS (Université Paris-Est Créteil Val de Marne)
Les jambes vissées sur mon clic-clac..... 357

NOUVELLES LETTRES PORTUGAISES :
MARIANA ALCOFORADO ET SES AVATARS
HYSTÉRIQUES, LESBIENS ET NYMPHOMANIAQUES

Alda Maria LENTINA
Université de Dalarna (Suède)

La publication, en 1972 de *Nouvelles Lettres Portugaises*¹ provoque une véritable « onde de choc² » dans le Portugal salazariste, ceci en raison du thème qui traverse l'ouvrage de part en part : la « vie intime (sexuelle) des femmes »³. En se centrant sur les expériences les plus intimes des femmes, l'œuvre des « Trois Marias s'attaque de plein fouet aux grands mythes de la tradition misogyne⁴ » et aux « différentes formes de violence imposées aux femmes⁵ ». C'est, sans nul doute, en ce point que réside l'aspect le plus scandaleux et le plus polémique dans un Portugal encore sous l'emprise du Salazarisme. Pour cela, les auteures de l'œuvre s'inspirent et réinvestissent les lettres de la nonne Mariana Alcoforado⁶, isolée dans son couvent de Beja, lettres qui adressent une longue plainte mélancolique à celui qui l'a abandonnée, le chevalier de Chamilly. La folle passion de Mariana sera ainsi

-
1. Maria Isabel Barreno *et al.*, *As Novas Cartas Portuguesas* (1972), préface de Maria de Lourdes Pintasilgo, Lisboa : Publicações Dom Quixote, 1998.
 2. Nous nous référons à la déposition faite par Maria Lamas en défense des trois Marias au Tribunal da Boa-Hora, le 1^{er} mars 1974. À cette occasion Lamas déclare que le livre avait pour objet la sujétion des femmes, leur vie intime (sexuelle) et, que pour ces motifs, il était un « livre choc » ; Duarte Vidal, *O Processo das Três Marias*, Lisboa : Editorial Futura Panfleto, 1974.
 3. *Ibid.*
 4. « Tissée de voix multiples, l'écriture-dentellière de *Nouvelles Lettres Portugaises*, en temps qu'exercice radical de liberté [...] En fait, l'œuvre forme une véritable partition capable de mobiliser les grands mythes de la tradition misogyne et de nous proposer des variations sur le thème de la passion, du mariage, de l'amour déçu, de l'inceste, du viol, du (dé)plaisir, de la virilité, de la folie, de la prostitution et du suicide. [...] Leur écriture parcourt les différentes formes de violence imposées aux femmes par le mariage, la maternité, la famille, mais aussi par la perception masculine du corps féminin impur, faible et maléfique que les religions, les mythes et les femmes ne cessent de véhiculer, ayant pour corollaire l'infantilisation, la culpabilisation de la femme, sa dépendance envers l'homme (père, époux amant, proxénète, médecin), la dépossession de son corps et sa propre sexualité toujours construite par la culture » ; Maria Graciete Besse, « *Nouvelles Lettres Portugaises : des femmes en mouvement sous le signe de Gradiva* », in *Hommage à Michèle Ramond*, Paris : Indigo Côté Femmes, 2013, p. 78-91.
 5. *Ibid.*
 6. Mariana Alcoforado, *Cartas Portuguesas*, Lisboa : Assírio e Alvim, 1993.

glosée et dédoublée, à travers l'invention d'autres lettres écrites à six mains, et dans lesquelles une longue liste de Marianas, Anas, Maria-Anas clame un « exercice du corps-passion⁷ » libéré du joug masculin, mais surtout « la revendication obsessionnelle du corps comme premiers champs de bataille où la révolte se manifeste⁸ ». En effet, dans ces textes, corps et excès sont les maîtres mots, ces thèmes permettent d'inscrire des corps féminins auto-érotiques, hystériques, lesbiens ou nymphomanes, submergés par la violence du désir, la jouissance ou, plus précisément, touchés par une forme de dérèglements des sens ou de folie. Ces corps féminins indisciplinés sont pris d'une folle envie de jouir, débordant ainsi, peu à peu, des quadrillages mis en place par ce que Michel Foucault définissait comme les « disciplines⁹ », participant à produire des « corps dociles¹⁰ ».

DIALOGUE ENTRE *NOUVELLES LETTRES PORTUGAISES* ET LES LETTRES DE LA RELIGIEUSE PORTUGAISE SOROR MARIANA ALCOFORADO

À propos des *Nouvelles Lettres Portugaises*, Maria de Lourdes Pintasilgo signale qu'elles « n'auraient pas eu la portée que nous leur connaissons si elles n'avaient atteint un niveau symbolique dans lequel les femmes de tous les continents et classes sociales peuvent se reconnaître¹¹ ». En effet, affirme-t-elle, dans ce texte surgit pour la première fois une écriture qui problématise « le corps et son aliénation¹² » comme « métaphore de toutes les formes d'oppressions cachées et encore non surpassées¹³ ». Cette question est exprimée à travers le thème d'un corps féminin asphyxié par l'enfermement, symbolisé tout au long des textes par le mot « Clausura » (clôture) et dont la religieuse de Beja, Mariana Alcoforado, est l'archétype. En effet, les cinq lettres de la religieuse, publiées ensuite en France et datant de 1669, constituent ainsi la « racine » à partir de laquelle l'intertextualité

7. Maria Isabel Barreno *et al.*, *op. cit.*, p. 45.

8. *Ibid.*

9. « Ces méthodes qui permettent le contrôle minutieux des opérations du corps, qui assurent l'assujettissement constant de ses forces et leur imposent un rapport constant de ses forces et leur imposent un rapport de docilité-utilité, c'est cela qu'on peut appeler les "disciplines" » ; Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris : Gallimard, 1975, p. 161.

10. *Ibid.*

11. Maria de Lourdes Pintasilgo, (Pré-préface), *in* Barreno *et al.*, *op. cit.*, p. XXIX.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

des *Nouvelles Lettres Portugaises* des trois Marias se construit et se développe. Dans ces lettres, le personnage historique rompt ce qu'elle appelle le « sang épais du silence¹⁴ » et exprime à la fois un sentiment de perte, de manque envers l'être aimé, mais également une passion dévorante pour celui qui l'a abandonnée : le chevalier de Chamilly.

Or, nous observons qu'assez rapidement les lettres, textes et poèmes du livre des trois Marias amplifie la plainte mélancolique de la religieuse de Beja et finissent par délivrer un autre message, contenu implicitement dans les lettres de la religieuse portugaise. En effet, ce message livré au fur et à mesure des textes, problématise la question du discours amoureux masculin et, essentiellement, celui de l'amour, en les envisagent comme les garde-fous d'une « fiction », une fraude séculaire, destinée à subjuguier et à dominer les femmes. L'expression « aqui estou eu, possuída pelo amor¹⁵ » utilisée par Mariana en est la première manifestation. Plus tard, dans les *Nouvelles Lettres Portugaises*, ce constat sera renforcé par le sentiment de perte identitaire, lorsque l'une des congénères de Mariana affirme dans une lettre : « Sei que me perdi e me afundo, me perco também dentro da minha total ausência de poder em que me queiras¹⁶ ». Nous voyons dans ce passage, combien le désir masculin provoque une perte de pouvoir féminin, aboutissant pour les femmes à une déposition de leur corps et contribuant, en définitive, à poser les bases de la Femme-objet. Nul hasard dans ces conditions si, dans l'une de leurs compositions inaugurales, les trois Marias affirment que « Mais do que a paixão: os seus motivos; a construção dela [...]. Pensemos no amor no seu jogo através do contentamento: as palavras uma por uma no bordado empolgante dos sentimentos e dos gestos¹⁷ ». La formule assimilant l'amour à une « série de gestes et sentiments brodés pour émouvoir » renvoie bien à l'idée d'une construction ou d'une fiction masculine destinée à tirer parti des femmes et à les maintenir sous leur joug. Cette idée sera ultérieurement prolongée par le cri d'une autre Mariana, proclamant : « Mariana veio gritar par a rua: "é o amor, e a paixão, porque os inventaram? se tudo é trato manso e mulher honrada?"¹⁸ ». Ici, les expressions « trato manso » et « mulher honrada » définissant le sentiment amoureux, ne sont pas anodines si l'on considère qu'elles ont trait à une image féminine certes idéalisée, mais désincarnée et

14. *Ibid.*, p. 42-43.

15. *Ibid.*, p. 153.

16. *Ibid.*, p. 12.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, p. 153.

asexuée. La femme y est dessinée et modelée au gré des désirs et des fantasmes masculins – constamment maintenue dans une alternance intenable entre l'image de la vierge ou celle de la putain. Cette idée est présente dans le constat fait par les auteures, dans la *Segunda Carta III*, lorsqu'elles écrivent : « Mas quem nos tolhe o passo são aqueles que nos amam; mas, ainda mais, definimo-nos para aqueles que nos amam pelos nossos limites de carne e de pele, de saber e sentir, o contorno, a forma é o que nos torna palpáveis e compreensíveis¹⁹. » Nous sommes ici en présence de cette « femme telle que l'homme la définit²⁰ », comme l'écrivait Simone de Beauvoir, synthétiquement désignée dans les *Nouvelles Lettres Portugaises* par l'expression « coisa de mim²¹ » proférée par un homme. Chosifiées et entravées, les femmes sont ainsi dépossédées de leur corps, de leur matérialité et de leurs sens, se transformant en territoire et propriété à l'usage exclusif des hommes. Ce mouvement d'appropriation est clairement dénoncé lorsque l'une des voix féminines nous donne cette définition : « Mulher : abastança de homem, sua semelhança, sua terra, seu latifúndio herdado²² ». C'est précisément par ce biais qu'est mise en évidence une forme de généalogie féminine dans l'oppression et dont les ramifications s'étendent à l'infini. Ce procédé permet aux trois Marias de donner voix et d'amplifier le message étouffé inscrit dans les cinq lettres de Mariana de Alcoforado et dont la teneur est celle-ci : « Que mulher não é freira, oferecida, abnegada, sem vida sua, afasta do mundo? Qual mudança, na vida das mulheres, ao longo dos séculos²³? » Force est de constater qu'à travers les temps et les âges rien ne semble avoir changé, comme le martèle cet appel aux femmes : « Que fizemos nós todas? Nada. Mariana começou; Mariana veio afirmar seus direitos? Duvido. Mariana apenas rompeu com a hipocrisia e dela se queixo²⁴. »

LA RÉVOLTE DES CORPS DOCILES

Dès lors que cette « hypocrisie » est dénoncée, c'est le cœur même de ce qui structure la « maigre histoire²⁵ » des femmes, à savoir l'idée que, de tout

19. *Ibid.*, p. 47.

20. Simone de Beauvoir, *Le deuxième Sexe*, Vol. I, Paris : Éditions Gallimard, 1976, p. 234.

21. Isabel Barreno *et al.*, *op. cit.*, p. 154.

22. *Ibid.*, p. 85.

23. *Ibid.*, p. 152.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, p. 301.

temps, l'histoire des femmes ne s'est résumée qu'à un seul théorème : « la prison c'est le corps²⁶ ». Cependant le sort sera rompu aussitôt que l'une des Marianas finit par avouer : « E assim sofro, aparentemente porque te amo, mas antes porque perco o motivo de alimento da minha paixão, a quem talvez bem mais queira do que ti²⁷. » En effet, c'est en confessant qu'elle préfère finalement l'exercice de la passion à son objet, que le personnage de Mariana ébauche un mouvement de rébellion contre celui qui l'a abandonnée, indiquant ironiquement que le manque est comblé. Remarquons que ce mouvement était déjà présent dans les lettres de la nonne de Beja au XVII^e siècle, lorsqu'elle affirmait dans sa *Lettre Deuxième* : « [...] je sens bien plus de disposition à m'abandonner aveuglément à ma Passion, qu'aux raisons que vous me donnez de me plaindre de votre peu de soin²⁸ ». Dans les deux œuvres, que quelques siècles séparent, les voix s'élèvent à l'unisson disant l'orgueil d'être femme et annonçant, d'ores et déjà, la révolte des « corps dociles » et l'émergence d'un « empowerment » au féminin. Cette revendication nouvelle de la passion à usage personnel, laisse également présager une inversion des rôles traditionnels passif/actif, adoptant des contours extrêmes chez les personnages féminins dépeints par les trois Marias. Progressivement, le chevalier de Chamilly devient simple « motif » et objet de la passion féminine, puis, très symboliquement, il se transforme en : « Homem que pensou montar e foi montado²⁹ ». Par ce biais, l'expression mélancolique initiale, liée à la perte de l'être aimé, laisse place chez les personnages féminins à une impulsion érotique tournée vers soi, instaurant un « exercice du-corps-passion³⁰ » et aboutissant à une affirmation auto-érotique, telle que : « Pelo corpo deixo que a paixão me tome: o corpo ele próprio já essa paixão ou objecto dela, sua raíz, sua motivação, seu ócio. [...] Assim, amo partes de ti, a ti por essa causa e de mim no contentamento de as ter, me comprazer com elas³¹. »

Les textes laissent alors apparaître non plus la victime trompée et bafoyée, mais une Mariana qui s'affirme en tant que « Senhora de mim », maîtresse par excellence de son corps, de ses désirs et plaisirs. Ainsi, la « desclausura » est amorcée, signant une réappropriation de leurs corps

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*, p. 13.

28. Mariana Alcoforado, *op. cit.*, p. 31.

29. Isabel Barreno *et al.*, *op. cit.*, p. 41.

30. *Ibid.*, p. 45.

31. *Ibid.*, p. 30.

par les figures féminines. Ce corps devient alors un territoire d'expériences à usage personnel, éminemment sensuel et érotique, dont l'expression la plus aboutie réside dans des phrases telles que : « De mim desejo: o corpo à descoberta do prazer e a paixão que me engana; de imediato, desejo, e eu sobre a paixão como se a possuísse toda num longo acto de amor sem esperma mas meus sucos³². » Ici, il est assez significatif de noter que ce désir et cette passion aboutissent à une jouissance qui va de soi à soi, c'est-à-dire à contre-courant de toute conception hétéronormée de la sexualité, car l'acte d'amour qui est décrit dans ce passage est dit sans sperme, mais scellé par des sécrétions féminines : « mes sucus ».

LES « CORPS MUTANTS³³ »

À partir de ce moment, nous pourrions affirmer, comme l'a fait M. L. Pintasilgo, que les trois auteures de *Nouvelles Lettres Portugaises* « tuent » quelqu'un, en l'occurrence celui qu'elles appellent « l'homme seigneur³⁴ ». Nous pourrions également ajouter qu'avec lui, elles tuent également: la femme-objet. En effet, c'est par la revendication d'une exploration intense de leur propre corps que les femmes deviennent sujets à part entière, maîtresses et gardiennes de leurs plaisirs. C'est aussi par le biais de cette lignée de personnages féminins aux visages multiples que les trois Marias construisent ce qu'Elsa Dorlin définit comme des « corps-mutants »³⁵, à savoir des corps s'inscrivant dans l'excès et échappant à toutes les grilles de contrôle élaborées pour les contenir. Les textes laissent alors apparaître une véritable « philosophie du désir », telle que Gilles Deleuze et Félix Guattari la conçoivent, et par laquelle « faire l'amour n'est pas ne faire qu'un, ni même deux, mais faire cent milles. [...] non pas un, ni même deux sexes, mais n... sexes³⁶ ». Or, c'est précisément cette multiplicité des relations et des plaisirs féminins redécouverts par les femmes qui sont au cœur des *Nouvelles Lettres Portugaises*. Ce mouvement commence dès que les voix féminines revendiquent la chose suivante : « [...] Terminemos com mistificações e falsos pudores [...]: Não teria chegado a altura de contarmos,

32. *Ibid.*, p. 41.

33. Elsa Dorlin, *La matrice de la race*, Paris : La Découverte, 2009, p. 61.

34. Maria de Lourdes Pintasilgo, Pré-préface, in Isabel Barreno *et al*, *op. cit.*, p. XXVIII et p. 48.

35. Elsa Dorlin, *op. cit.*, p. 61.

36. Gilles Deleuze *et al.*, *L'Anti-Édipe. Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Éditions de Minuit, 1972, p. 356.

por exemplo, o que sabemos acerca de nosso prazer na cama denunciando claramente o jogo do homem ao tornar mito o orgasmo vaginal, acusando de frígidas as mulheres que se queixam de não irem até ao espasmo através do simples coito:³⁷ ». Maria M. M. Simosas observe à ce sujet que l'œuvre des trois Marias révèle à la fois un « érotisme au féminin », mais également une « thématique auto-érotique ou homo-érotique qui inverse les paramètres d'une sexualité exclusivement hétérosexuelle³⁸ ». Cependant, notons également que cet érotisme est représenté dans les textes comme résolument multiple et surtout excessif. Il peut être le produit d'une jouissance hétérosexuelle, comme le signalent des passages tels que « eis como me entrego e me esforço, me conduzo e te ensino et até o jeito mais breve ou demorado para melhor gozo. De pé agora te retomo, te cruzo, te possuo; minhas secreções já espessas, à mistura com as tuas...³⁹ ». Ici, le mélange du toi et du moi, les mouvements alternant l'englobant et l'englobé, signalés par l'alternance des pronoms « te » et « Me », font allusion à une scène d'amour dans laquelle les deux sexes semblent s'interpénétrer sans toutefois se confondre, échappant ainsi au modèle machiste du binôme passif/actif, le féminin étant généralement perçu comme passif. Cependant, cette image de tension éminemment sexuelle entre deux sujets est souvent dépassée dans l'œuvre, lorsque les personnages féminins semblent être pris d'une véritable « fureur utérine⁴⁰ » ou bien d'un dérèglement des sens dans lesquels la masturbation joue un rôle prépondérant. En effet, dans d'autres passages, Marianne est représentée en plein acte masturbatoire, se laissant emporter par la jouissance qu'elle-même se prodigue. Ainsi, dans le texte intitulé *A Paz*, la religieuse explore les profondeurs abyssales de son vagin : « Dádiva em toda aquela obcecante dureza violenta do pénis; os dedos bem fundo perdidos na humidade viscosa da vagina [...]»⁴¹ ». Le personnage se laisse ainsi emporter par la « voracité de son utérus », lequel « é como um poço no qual se afoga consentida, ela mesma a empurrar-se, enlouquecida, veloz⁴² ». Nous retrouvons le même appel irrésistible des sens dans une

37. *Ibid.*, p. 261-2.

38. Maria Marta Mascarenhas Simosas, *A Fluida Arte da Descosura. Filosofias de liberdade em Cartas Portuguesas e Novas Cartas Portuguesas* [en ligne], Master en Littérature et Culture Comparées, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007, p. 81-84. Disponible sur : <<http://web.letras.up.pt/ilc/fluida.pdf>> [consulté le 23 février 2016].

39. Isabel Barreno *et al.* *Novas Cartas Portuguesas, op. cit.*, p. 46.

40. Terme renvoyant ici au discours médical dix-neuviémiste sur l'hystérie.

41. *Ibid.*, p. 46.

42. *Ibid.*

scène de lesbianisme entre religieuses, dans laquelle la novice Marianne s'adresse ainsi à Dona Brites : « Que pavor dona Brites, que segura. [...] Que cegueira enlaçada onde nos pomos. Cedem as pernas à fadiga logo gosto, e todo o meu ventre se abre à vossa boca... com que rigor me perco, com que rigor afinal me tenho⁴³. »

Par ailleurs, c'est encore à travers la recherche obsessionnelle du plaisir que la religieuse Marianne prend le visage d'une nymphomane. En effet, cet aspect est souligné dans certains textes à travers des formules telles que « ...a cama aberta a pénis e testículos, não é de freira, Mariana, se de brincos, sedas e colares te despojaram inteira, todavia o corpo não seja adormecido⁴⁴ ». Ici, les termes assez crus tels que pénis et testicules, sans indication d'identité, dépeignent le personnage féminin ou plutôt son vagin, comme un lieu ouvert à tous les plaisirs, rappelant la vision de ce que la philosophie classique qualifiait comme l'« utérus vagabond, errant⁴⁵ ». Pourtant ici, l'intention n'est pas de porter un quelconque jugement car, comme l'indique l'expression déjà citée « corps non endormi », l'objectif des trois auteurs est bien de délivrer le corps féminin en le situant hors des cadres normatifs et sexuels qui lui sont généralement assignés. Nous assistons alors à une véritable « prolifération des plaisirs⁴⁶ » telle que J. Butler l'a définie, conduisant finalement à la représentation du corps féminin comme centre de « pratiques de désordre⁴⁷ ». Ce sont ces pratiques qui seront à l'origine de l'onde de choc qui a secoué la société portugaise à l'époque de la parution des *Nouvelles Lettres Portugaises*, provoquant une véritable « hystérisation du corps social⁴⁸ » portugais.

Finalement, la grande nouveauté des *Nouvelles Lettres Portugaises* réside dans l'inscription d'un corps féminin libéré progressivement de ses

43. *Ibid.*, p. 81-4.

44. *Ibid.*, p. 119.

45. Elsa Dorlin, *op. cit.*, p. 40.

46. Voici ce que l'auteur en dit : « la prolifération des plaisirs en dehors de l'économie reproductive [qui] laisse entrevoir une forme spécifiquement féminine et diffuse d'érotisme, comprise comme contre-stratégie face à la construction reproductive de la genitalité » ; Judith Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris : Éditions La découverte, 1990, p. 99.

47. *Ibid.*, p. 85.

48. Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Préface de Frédéric Regard, Paris : Éditions Galilée, 2010, p. 15.

entraves phallogocentriques et capté dans une fluidité des pratiques et des expériences. Cette œuvre prend le contrepied de toutes les images attachées au féminin et représente le corps des femmes, ouvert à tous les plaisirs, qu'ils soient hétérosexuels, homosexuels, solitaires et bien plus. Pour ces femmes jouir sera l'équivalent d'une libération. Ce traitement transgressif donné aux sexualités féminines permet à celles-ci de « retrouver le savoir du corps⁴⁹ », prouvant que, comme le suggère Luce Irigaray : « [...] la femme a des sexes un peu partout. Elle jouit d'un peu partout. Sans parler même de l'hystérisation de tout son corps, la géographie de son plaisir est bien plus diversifiée, multiple dans ses différences, complexe, subtile, qu'on ne l'imagine [...]»⁵⁰. Ainsi, l'entreprise des *Nouvelles Lettres Portugaises* est-elle de dessiner une nouvelle cartographie des plaisirs féminins remodelant un « corps à soi⁵¹ ».

BIBLIOGRAPHIE

- ALCOFORADO, Mariana, *Cartas Portuguesas*, Lisboa : Assírio e Alvim, 1993.
- BARRENO, Maria Isabel, *Novas Cartas Portuguesas*, Edição anotada Org. Ana Luísa Amaral, Lisboa : Publicações Dom Quixote, 2010.
- BARRENO, Maria Isabel *et al.*, *As Novas Cartas Portuguesas*, Lisboa : Publicações Dom Quixote, 1998.
- BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe* Vol. I e II, Paris : Éditions Gallimard, 1976.
- BESSE, Maria Graciete, « Nouvelles Lettres Portugaises : des femmes en mouvement sous le signe de Gradiva », in *Hommage à Michèle Ramond*, Paris : Indigo Côté Femmes, 2013.
- BUTLER, Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris : Éditions La découverte, 2005.

49. Isabel Barreno *et al.*, 1998 317

50. Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris : Éditions de Minuit, 1977, p. 28 et 30.

51. Nous reprenons ici l'expression de l'une des communicantes du présent colloque : Marie Audran.

- CIXOUS, Hélène, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Paris : Éditions Galilée, 2010.
- DELEUZE, Gilles *et al.*, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Éditions de Minuit, 1972.
- DORLIN, Elsa, *La matrice de la race*, Paris : La Découverte, 2009.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris : Éditions Gallimard, 1975.
- IRIGARAY, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris : Éditions de Minuit, 1977.
- SIMOSAS, Maria Marta Pessanha Mascarenhas, *A Fluida Arte da Descosura. Filosofias de liberdade em Cartas Portuguesas e Novas Cartas Portuguesas*, Mestrado em Literatura e Cultura Comparadas, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007. <<http://web.letras.up.pt/ilc/fluida.pdf>> [Consulté le 10 novembre 2013].
- VIDAL, Duarte, *O Processo das Três Marias*, Lisboa : Editorial Futura Panfleto, 1974.

HISTOIRES DE FOLLES

RAISON ET DÉRAISON – LIAISONS ET DÉLIAISONS

ÉDITION DE

NADIA MÉKOUAR-HERTZBERG ET STÉPHANIE URDICIAN

Cet ouvrage propose une approche plurielle et diversifiée de la raison et de la déraison, mais aussi de la liaison et de la déliaison sociale qu'elles impliquent. Il ne s'agit pas exclusivement de traiter de la folie dans une dimension clinique et uniforme (donc subtilement effrayante de par cette univocité), mais toutes ses déclinaisons, de l'égarément au délire, de l'aliénation à l'extravagance, de l'excentricité au débordement ; non pas la mélancolie, mais toutes ses variations, de l'écœurement à l'amertume, du déplaisir à l'apathie, de la morosité au désœuvrement.

Ces folies et ces mélancolies, ces désirs et ces jouissances seront plus particulièrement étudiés au travers de la dimension du féminin qu'il s'agisse des œuvres de femmes ou des figurations de folles et de mélancoliques. Si le fou (du roi) a bénéficié d'une considération, voire d'une certaine déférence, qu'en est-il des folles ? Ont-elles aussi leurs rois ? Ou leurs reines ? La déliaison, l'exclusion, la forclusion induites par folies et mélancolies, quelles que soient leurs formes, sont-elles uniformément radicales et dévastatrices ou varient-elles en fonction des genres ?



www.editionsorbistertius.fr

ISBN : 978-2-36783-119-0

ISSN : 2265-0776

Prix France : 31,90 €