

TRADUCTION(S), NON TRADUCTIONS, SUR-TRADUCTION

Encore les (*Nouvelles*) lettres portugaises (1669/1974/2025)

Agnès Levécot

Université Sorbonne Nouvelle / Centre de Recherches sur les Pays Lusophones
agneslevec@gmail.com

Ilda Mendes dos Santos

Université Sorbonne Nouvelle / Centre de Recherches sur les Pays Lusophones
ilda.dos-santos@sorbonne-nouvelle.fr

Résumé : En partant de notre expérience de traduction des *Nouvelles lettres portugaises* de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa (1972), publiée chez Ypsilon en 2025, nous situerons notre article à la croisée de deux axes de réflexion proposés par ce numéro d'*Intercâmbio*. D'une part, les dynamiques de circulation visibles et invisibles (jeux d'énonciation, jeux de langues, « traducteurs ») ; d'autre part, la traduction comme espace de mémoires différées et à venir, de fictions et de création entre les langues. Suivant le geste de l'original portugais, notre lecture s'efforce de prendre en charge toutes les littératures et d'exposer d'autres potentialités et expressivités qui coexistent ouvrant à des angles de vision autres, conflictuels toujours, loin d'être épuisés. Nous considérons notre travail non comme une nouvelle traduction ni comme une retraduction, mais comme un exercice de ré-énonciation hétérogène.

Mots-clés : *Lettres portugaises* ; *Nouvelles lettres portugaises* ; traduction ; intertextualité

Abstract: Based on our experience translating Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta and Maria Velho da Costa's *Nouvelles lettres portugaises* (1972), published by Ypsilon in 2025, we will situate our discussion at the intersection of two lines of thought in this issue of the journal. On the one hand, the visible and invisible dynamics of circulation (games of enunciation, of language, 'translators'); on the other hand, translation as a space for deferred and future memories, fiction and creation between languages. Following the gesture of the Portuguese original, our reading strives to 'take charge' of all literatures and to expose other potentialities and expressivities that coexist, opening up other angles of vision that are far from exhausted. We consider our work not as a new translation or a retranslation, but as an exercise in heterogeneous re-enunciation.

Keywords: *Lettres portugaises*; *Novas Cartas Portuguesas*; translation; intertextuality

En 1975, dans une note à la préface de la traduction américaine des *Novas Cartas Portuguesas*, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Fátima Velho da Costa,

fournissaient des pistes de lecture de leur œuvre (*NLP*, 2025, p. 13-15)¹. Elles soulignaient que les *NCP* étaient le registre écrit d'une expérience commune, un échange ludique de modes d'écritures et de manières d'être. Elles déclaraient qu'elles continuaient d'affronter la question de l'origine et que ce motif ne pouvait être dissocié de la substance de leur travail. Rappelant le défi (écrire un livre à trois), elles indiquaient que leur point de départ – « les *Lettres portugaises* du XVII^e siècle, publiées en France – cinq lettres d'amour d'une religieuse portugaise, Mariana Alcoforado, cloîtrée dans un couvent de Beja » – avait été « décidé après avoir déjà commencé la CHOSE » (*idem*, p. 13). Avant de préciser :

- 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. (*idem*, p. 14)

Le produit de leurs échanges, alignés chronologiquement et non signés, embrassait la poésie, des « fausses lettres du XVII^e siècle développant le sujet Mariana Alcoforado », d'autres fausses lettres sur des thèmes nationaux contemporains comme l'émigration, la répression, les guerres coloniales, les statuts féminins et masculins ; des essais autour de ces motifs et de la condition des femmes dans l'Histoire ; des ébauches fictionnelles et des lettres que chacune devait écrire aux deux autres (*idem*, p. 14-15).

On ne peut reprendre les liens entre un ouvrage publié en France en 1669, *Lettres portugaises*, et les *Novas Cartas Portuguesas* de 1972, mais il nous faut revenir à leur histoire pour penser la question du document et de l'auteur à traduire. Ne pourrait-on pas tirer un premier fil de réflexion à partir des déclarations d'intentions, des notes et préfaces, déclinées dans le temps, où s'esquisse un imaginaire qui traverse la littérature ? La quête d'un garant du dire et des dits ; le statut d'un auteur particulier ou mondial ; les figures ou fantasmes de la bibliothèque avec ses manuscrits perdus, retrouvés, censurés, recommencés, réécrits ?

Les *Lettres portugaises* furent présentées comme une traduction de lettres écrites par une religieuse portugaise à un amant reparti en France à la fin des guerres de la *Restauração* (1640-1668). La France aidait alors la dynastie des Bragance à défendre ses frontières contre l'ennemi castillan et à faire reconnaître une autorité propre. Elles furent aussi proposées comme

¹ Pour des questions d'économie, nous abrégons : *NLP* pour *Nouvelles lettres portugaises*, *NCP* pour *Novas Cartas Portuguesas*.

des lettres authentiques confiées par un officier français au Portugal à M. de Guilleragues, qui les rendit publiques. Cet objet mit en branle la machine littéraire en provoquant diverses prises de positions sur le document (original ou traduction), sa voix (une femme, un homme, un atelier d'écriture), sa langue (portugais ou français ; invention ou imitation), sa facture (un tissu épistolaire chronologiquement troué et truffé d'épanchements devant l'absence de réponse). Ces polémiques étendirent le champ du romanesque au temps des Lumières, prirent les couleurs du pamphlet lors de la fabrique des littératures nationales à l'ère romantique, occupent encore l'espace théorique. Une vaste bibliographie a tenté de démêler l'écheveau des identités et d'exhumer des indices de la matrice des *Lettres portugaises* (Guilleragues, 1972 ; Escola, 2007² ; Horta, 2013 ; Júdice, 2018 ; Páscoa, 2021). Deux camps semblent s'affronter : d'un côté ceux qui ont traduit, préfacé, adapté les *Lettres portugaises* en privilégiant la figure de Mariana Alcoforado, religieuse portugaise de Beja ; de l'autre, ceux qui reconnaissent la paternité de Guilleragues et le sceau français de la langue. Entre ces deux camps, reste ce qui peut toujours résister : le phantasme d'une œuvre portugaise perdue, d'un manuscrit français retrouvé, de jeux négociés de fiction et de publication. Et dans ces jeux, les évolutions récentes autour d'une pensée du littéraire questionnant le « canon » (Levécot et Mendes dos Santos, 2026) ; les réflexions sur les courants, ou patrimoines transnationaux, articulant le national et le mondial (Sapiro, 2024). Dans le cas des *Lettres portugaises* et des *Novas Cartas Portuguesas*, nous isolerons une question qui nous a semblé majeure lors de notre récente traduction française de l'original portugais de 1972 (*NLP*, 2025) : les relations entre la traduction, l'interprétation et l'intertextualité (Venuti, 2006) ; les possibles coprésences entre langues et cultures d'arrivée(s) et de départ(s) ; le statut d'œuvres dont le contexte ne cesse d'évoluer au gré des réceptions historiques et des attentes sociales. En somme, les phénomènes d'hospitalité et de violence à l'œuvre au sein des cultures et langues nationales et étrangères (Samoyaut, 2020).

Retour dans le futur : 1669-1972

1669-1972. Des *Lettres portugaises* aux *Nouvelles lettres portugaises*, un titre est commun et requalifié ; des statuts d'auteurs restent pluralisés et anonymisés ; les deux œuvres suggèrent un collectif qui embrasse les rôles d'écrivains, d'éditeurs, de préfaciers, de

² En 2007, Marc Escola a ouvert un dossier, toujours en cours, autour des « Fictions épistolaires » sur le site *Fabula*, en revenant sur les moments-clés de la critique des *Lettres portugaises* et la théorie de l'auctorialité.

traducteurs, en somme, ceux de créateurs-lecteurs. L'adresse, avec ses fantômes et figurations de destinataire, est fondamentale dans ces deux monuments épistolaires et elle reste ouverte.

1669. Que penser du « portugais » du titre ? Quelle voix privilégier ? Celle du document ? D'un auteur singulier ou pluralisé ? D'une langue originelle ou imitée ? Où se situe le socle d'autorité ? Si l'on soutient l'existence d'un original rédigé en portugais par une religieuse portugaise, on inscrit ce manuscrit dans le catalogue fantastique des bibliothèques enfouies et à venir. Si l'on convient d'un original écrit directement en français par une religieuse portugaise³, ou d'un original français transmis par un Français, issu ou non des salons littéraires du temps de Louis XIV, on s'inscrit dans la quête de réputation, on s'incline devant une langue et une culture dominantes.

Or, si le doute subsiste quant à l'écriture, il en va autrement de la lecture puisque, on le sait, il y eut une façon « portugaise » de lire cet objet brouillé en termes de fond et de forme, contrevenant aux règles de la conversation, scandaleux en termes d'énonciation, d'énoncés, de statut rhétorique, social et politique. Admise dans les cercles lettrés français, l'originale « portugaise » caractérise la lettre amoureuse et éplorée avant de se décliner en patries, langues et genres sexuels, d'exotiser le romanesque et de nourrir la spéculation philosophique. Du recueil des *Lettres persanes* que Montesquieu publie anonymement, et à l'étranger, par crainte de censure en 1721, aux *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny (1747), la fiction épistolaire fut une façon de redistribuer les voix et les signes afin de mesurer les coutumes, les distinctions sociales, les modes de gouvernement, les textes de loi, l'exercice de la liberté, le « nous et les autres », le national et l'étranger, l'ici et l'ailleurs.

Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa ont précisé en 1975 que le choix des *Lettres portugaises* de Mariana Alcoforado fut loin d'être fondateur (NLP, 2025, p. 13). Convoquer Mariana était-ce admettre un texte et image érigés en légende littéraire et mythe national (Klobucka, 2006) ? Interpeller un classique reconnu pouvait cependant aiguïser la curiosité et aider à conquérir une audience hors-les-murs. Cela pouvait aussi être perçu comme un geste d'hospitalité d'une œuvre dérangeante en termes d'origine (comment, qui et quoi), voire de contenu (ce qui est dû ou attribué à la plume d'une femme). Comment lire les *Lettres portugaises*, ce titre étranger et intrinsèquement sien ? En proposant une traduction intertextuelle et interprétative nouvelle semble dire le titre élu par les trois Maria. Leur acte d'écriture rappelle en fait combien les luttes, les impressions d'inachevé et les béances d'une

³ Si les Trois Maria semblent hésiter et adoptent aussi bien l'idée d'une religieuse portugaise que celle d'une invention, Maria Teresa Horta semble avoir un avis plus tranché en revendiquant la main féminine et portugaise, cf. sa préface à la traduction de *Mariana, Cartas Portuguesas* (2013).

langue autre dans l'adresse à autrui, et qui sont spécifiques à l'exercice de la traduction, étaient théorisées et mises en pratique. Ces « Nouvelles lettres portugaises » ont réveillé des existences hétérogènes au sein d'un monument gisant, mis en lumière des questions d'appartenances, de genre et de sexe, ébranlé des édifices politiques, sociaux et culturels, et ce, sur un mode grave et rieur. En soulevant la robe de la religieuse du XVII^e siècle, en lui inventant une lignée grossie jusqu'au temps de la dictature salazariste, en métamorphosant les compagnes de Mariana en Ana, Adélia, Maria, Maina, Mónica, José Maria, etc., les Trois Maria ont brisé l'assignation à résidence et se sont assumées comme autres voix d'un document et autres possibles de voix. Les *Nouvelles lettres portugaises* sont ainsi devenues des lieux de reprises à la lettre et de contre-dictions des *Lettres portugaises*, des dispositifs qui exigent un regard et une écoute du proféré à haute voix ou maintenu assourdi, de l'entendu et du véhiculé. Aussi les premières lettres convoquent-elles Soror Mariana en prônant l'irrésistible fraîcheur d'un produit qui se vendra ; elles posent le problème de la lecture, du partage d'une langue admettant les néologismes, les réticences, les césures, les censures dans l'espace commun :

Considérez, mes sœurs, [...] cette nouvelle moisson littéraire qui se vendra, je vous l'assure, ô nous les six pattes astucieuses des trois marcheuses que nous sommes [...]

— cependant, lecteurs, vous avez acheté / Mariana et nous avec, laquelle a / monté son chevalier et en a fort bien / usé pour démonter les siennes /autres raisons de couventuer. (*NLP*, 2025, p. 22)

Ce trio de mains n'est-il pas plus de trois et anonyme le chœur [...]

[...] — le thème est passage, empassionner, passer passion et le ton est de compassion, partagé avec passion. (*idem*, p. 23)

Elles avouent encore les querelles intimes au sein de leur trio, les violences subies, infligées d'éternité et à venir pour chacune et pour tout un chacun :

Je ne sais qui nous avons exclu, qui nous avons tué... (*idem*, p. 48-51)

Lettres écrites car j'entends/ que je m'égare et dépends/ si ne vous accuse ou pourfends. (*idem*, p. 57)

Parce qu'au début je n'ai pas aimé. Et j'avais très envie de modifier, d'évacuer, d'élaborer. [...] Celui qui écrit, omet et élabore, en fonction des codes de l'époque et du lieu, enjolive l'autoportrait. [...] Quoi qu'on fasse, on est perdant [...] C'est pour ça que je casse, chamboule, merde ; j'en ai marre. (*idem*, p. 305)

Si vraiment nous avons du talent et du mérite, ils mourront sous vos yeux, comme meurt ce livre. Différent et séparé. À moins que nous nous soyons aimées et détestées plus que nous ne l'avons dit et fait, bien plus, chacune dans l'attente de l'autre, n'est-ce pas petites sœurs – n'est-ce pas frères écrivains et lecteurs. (*idem*, p. 312)

La guerre est le corps du texte et l'interprétation des *Lettres portugaises* en *Nouvelles lettres portugaises* rend compte du conflit inhérent à toute opération de traduction. Tiphaine Samoyault a montré dans *Violence et Traduction* (2020) combien cet exercice n'est pas seulement une rencontre heureuse entre les cultures, mais une opération qui peut être négative, faite de gestes de domination, d'extermination, d'appropriation et d'annexion. Si l'on regarde la façon dont Barreno, Horta et Velho da Costa travaillent la matière des *Lettres portugaises*, on peut penser que la contrainte du modèle affiché dans le titre a fait l'objet d'une instrumentalisation ironique, que le modèle a été aussi espace de liberté pour s'émanciper de l'entendu, accueillir d'autres voies non vocalisées telles que celles du chevalier, de la nourrice, de la mère, de la mère supérieure, du couvent, de la famille, de l'entourage au-dedans et en dehors du couvent. Elles ont empoigné une langue en la métissant, jamais vraiment française quand elles écrivent des lettres en français ou quand elles insèrent sans crier gare des extraits des *Lettres portugaises* ou d'autres bribes de français : toutes ces langues deviennent étranges au regard des dictionnaires et des manuels de syntaxe et grammaire⁴.

On pourrait alors avancer que ces reprises et ces constructions linguistiques *sui generis* ont été une façon de s'inscrire dans une langue dominante (quelle qu'elle soit) pour dénoncer l'inhospitalier, l'irréductible, l'écart, la différence à l'œuvre dans toute langue. Pour montrer combien celle-ci, proférée et adressée, est un espace de combat, pouvant ouvrir au souci d'autrui tout en avivant la minoration et l'effacement.

Alors qu'a donc bien pu écrire le trio à partir des *Lettres portugaises* ? Peut-être ont-elles simplement traduit un symbole. En reprenant les dits traditionnels, elles ont travesti l'original. Du symptôme occidental d'une voix passive, soumise à l'écoute et à la réplique d'autrui pour exister, elles ont tiré de leur ventre des Mariana placées dans des cellules devenues alcôves et écritaires, s'abandonnant au désir du corps et au désir d'écrire sur soi et à partir de soi. Elles ont rendu ce qui était en germe dans le texte de 1669 quand Mariana lançait qu'elle préférerait « sa passion » au corps fuyant du chevalier (*NCP*, 2010, p. 23-25 ; *NLP*, 2025, p. 40). En pluralisant une Mariana auteure, elles ont même peut-être devancé une polémique récente autour du « genre » de la traduction et du genre du traducteur. Rappelons la querelle suite au texte d'une néerlandaise activiste qui déplorait le choix d'une traductrice blanche pour rendre le poème d'Amanda Gorman récité lors de l'investiture du président Biden. Bien plus qu'une couleur de peau, qu'une exigence d'appartenance genrée, sexuelle ou rang social, l'activiste

⁴ Les exemples sont trop nombreux pour les citer tous, voir cependant le rendu lexical et typographique de la « Lettre du chevalier de Chamilly à Dona Mariana Alcoforado, religieuse, à Beja » (*NLP*, 2025, p. 101-105).

appelait à saisir ce moment emblématique de sur-visibilité d'une jeune noire pour inviter à une réflexion sur les espaces invisibilisés de la nation et de la création. Le genre a été, entre autres discussions autour de la traduction, posé par Emily Apter (2006, p. 4). Dans les *Nouvelles lettres portugaises* n'est-il pas déjà en puissance quand les trois Maria pluralisent les *Lettres portugaises* en lectrices femmes et en lectrices monde ? Elles ont interrogé à partir de ce poste de vigie les régimes d'autorité et de domination renouvelés selon les contextes ; elles ont suggéré le possible d'un espace et d'un monde commun, de réparation des violences subies par les femmes et par les hommes. Quelle est la part d'exaltation mais aussi d'annexion et d'instrumentalisation propres à l'environnement historique et linguistique quand on lit un texte étranger ?

Retour à l'année 1669. Cette année-là, le jésuite António Vieira, dont l'œuvre était déjà traduite en de nombreuses langues, connut les honneurs d'une version française. Un texte intitulé *Discours Historique pour le jour de la naissance de la sérénissime Reine de Portugal* (Vieira, 1669) fut rapidement traduit pour être lu dans la chambre du Roi Louis XIV. Il fut suivi d'un panégyrique de la naissance de la jeune princesse Isabel, publié en France en 1671. Ces discours, mineurs, sont les seuls à avoir été intégralement traduits en français avant le XIX^e siècle. Vieira n'a jamais prononcé le discours de la Reine mais celui-ci suscita des papiers satirisant sa personne, blâmant son style incompréhensible et son allégeance à une cause scandaleuse, à la faction française (Mendes dos Santos, 2011). Souvenons-nous des années 1666-1668 : une Reine française passe des bras d'un premier époux royal, de la maison de Bragance, à ceux du prince, son beau-frère. En 1668, le Portugal connaîtra enfin la paix mais cette affaire provoqua des gorges chaudes. Dans les préfaces du traducteur, la traduction apparaît comme une transaction entre hospitalité et étrangeté, entre désir d'équivalence et distance. En 1669, la préface du *Discours de la Reine* est savoureuse :

Enfin quand il y aurait ici des pensées et des expressions qui pourraient paraître à ces gens qui n'ont jamais depaïsé leur esprit, s'éloigner de ce qu'on appelle en France le bon sens et la raison toute pure, on sera toujours aise de connaître le génie d'une nation aussi spirituelle que la portugaise, par celui de son plus illustre écrivain ; *et l'on en trouvera des marques plus certaines et plus avantageuses dans ce discours que dans les six lettres qu'on croit avoir été feintes à plaisir, et où l'on fait exprès dire bien plus de choses à la passion et à l'emportement qu'au bon sens et à la raison.* (Vieira, 1669, p. 2) [nous soulignons]

Un emblème de la nation portugaise efface un désordre textuel qui occupe l'opinion publique : le traducteur oppose le sérieux de Vieira à des lettres qu'il n'est pas besoin de

nommer tant elles circulent, les *Portugaises*. Geste subtil puisqu'il s'agit de détourner l'attention portée à un objet, forgé, et d'appuyer une autre forme de naturel. Or quelque chose reste de l'étranger : des débordements verbaux et discursifs qui exigent de se « dépayser » l'esprit. Cette collusion éclaire les complexités à l'œuvre dans la traduction et ouvre aussi de possibles nouvelles matrices et interprétations des *Lettres portugaises*⁵.

Sautons à pieds joints dans l'après 1974 des *NCP* et observons un geste d'accueil linguistique franco-portugais dans une anthologie qui, depuis un espace italo-portugais, offre un manuel de littérature portugaise. Roberto Vecchi et Vincenzo Russo opèrent une incision curieuse dans les corpus nationaux en transplantant et en accolant un extrait des *Lettres portugaises* de 1669 à une prose des *NCP* de 1972. L'inscription de Mariana Alcoforado aux côtés de Melo, Vieira, Violante do Céu illustre le « baroque périphérique portugais » et n'est pas une « impropriété historique ni une transgression de l'histoire littéraire à caractère nationaliste » (Vecchi et Russo, 2020, p. 233). Les auteurs s'appuient sur une nouvelle façon de lire, l'extrait sur « la Clôture » devient un héritage par anticipation des *NCP* avec leur peinture des discriminations vécues par les femmes dans un « Portugal de la guerre coloniale en Afrique » (*ibidem*). Plus avant, dans une partie intitulée « la 'Splendeur du Portugal' », les *Lettres portugaises* sont rappelées en palimpseste pour symboliser le désir de renouveau et la force subversive des *NCP*. L'extrait choisi – « Carta de uma universitária de Lisboa de nome Mariana a seu noivo [?] António em parte incerta » (*idem*, 2020, p. 504-50) – souligne la censure, le procès intenté aux auteures, la mobilisation internationale en leur faveur et l'énorme visibilité qui en résulte.

Des *Lettres portugaises* de 1669 aux *NCP*, n'avons-nous pas une même lecture idéologique et périphérique, tributaire de la construction ou déconstruction de mythes nationaux qui minore et finit par occulter tout ce qui est innovation formelle ? En choisissant une signature commune, Barreno, Horta et Velho da Costa ont entraîné une traduction biaisée de leur ouvrage : « document portugais » ou « document sur les oppressions politiques d'un pays », bien plus que « document ou voix d'auteures » singularisées. Elles n'ont d'ailleurs eu d'autre choix que d'interrompre leur écriture hétérogénéisée : « Nous restons seules, mais moins désemparées. » (*NCP*, 2010, p. 304 ; *NLP*, 2025, p. 321)

⁵ Fuite de la reine dans un couvent ; mariage annulé ; déposition du roi ; agents traducteurs que l'on retrouve à la fois dans les salons parisiens et dans le secrétariat de la Reine à Lisbonne. Ces passions ont pu nourrir le jeu des *Lettres portugaises*. Voir Mendes dos Santos, « Vieira no abreviado do mundo... » (2011), dossier revisité dans un ouvrage à paraître chez Champion.

De fait, la couverture américaine de 1975 exhibe un nouveau titre qui est en fait le troisième titre des *NCP* : *The Three Marias*. Cette désignation fondait la part d'identité de chacune pour créer un lieu de mémoire, évoquer des stéréotypes culturels et religieux, une symbolique de nation catholique et archaïque. Elle assombrissait la puissance de l'ouvrage pour devenir traduction d'un contexte géographique et historique ; un instrument pour soulever des questions qui agitaient les agendas politiques, les modes de gouvernement, les luttes pour l'indépendance, les droits des femmes et les droits humains. Ce fut cette matière, non lue chronologiquement ni traduite à la *lettre*, qui surgit sur la scène dès 1973, à savoir des fragments, des morceaux choisis rassemblés sous un titre devenu mot d'ordre : « Les Trois Maria ».

Original et traduction : le rôle des intermédiaires

Qu'a-t-on traduit et quelle est la part active de la lecture française des *Nouvelles lettres portugaises* ? Comme chacun sait, le livre a été publié en 1972 aux éditions Estúdios Cor, dont la directrice littéraire n'était autre que Natália Correia, connue pour ses prises de position féministes et politiques. Les trois auteures avaient déjà une carrière dans l'édition et l'idée d'un collectif est née après que l'une d'elles, Maria Teresa Horta, a été agressée par les sbires du régime pour avoir écrit *Minha Senhora de Mim* (1971). Les trois femmes ont alors décidé de produire un livre commun où les textes resteraient anonymes, afin de dénoncer la condition féminine au Portugal tout en se protégeant individuellement. L'ouvrage a été immédiatement censuré, interdit de vente, et les trois auteures ont été poursuivies pour atteinte aux bonnes mœurs.

En France, l'affaire judiciaire a été relatée dans plusieurs articles et, en cette époque d'essor des mouvements féministes en Europe et aux États-Unis, des manifestations de solidarité furent organisées, conduisant à la publication de la première traduction en 1974. Comment le livre est-il arrivé aux mains des traductrices ? L'enquête ne fut vraiment lancée qu'une quarantaine d'années plus tard avec la parution d'une édition critique des *NCP* (2010) et elle prit une envergure internationale grâce aux documents sur la réception de l'œuvre, réunis par la poète et professeure Ana Luísa Amaral (*NCP*, 2014). En liberté conditionnelle, les Trois Maria sont parvenues à envoyer clandestinement un exemplaire à l'adresse de Christiane Rochefort ainsi que, vraisemblablement, à Simone de Beauvoir, dont les textes et les prises de position féministes circulaient dans le milieu intellectuel portugais. Par une série de hasards, le livre aboutira entre les mains d'un groupe féministe sud-américain qui sera à l'origine de sa

diffusion (*idem*, p. 112), dans un premier temps, auprès des activistes françaises et sud-américaines installées à Paris puis, dans les milieux féministes des États-Unis. Gilda Grillo, psychothérapeute et figure connue du théâtre brésilien a sans doute été la plus active dans ce mouvement. À la demande de Christiane Rochefort, l'actrice brésilienne a traduit quelques extraits de l'œuvre qui apparaissent dans plusieurs articles de petites publications de contestation et dans la presse française, dans *Politique Hebdo* (24/05/1973) et *L'Express* (28/05/1973) entre autres. Les écrits choisis portaient essentiellement sur la question politique dénonçant le caractère oppressif et répressif du régime (*idem*, p. 113-115). Très engagée dans la défense des Trois Maria, Gilda Grillo les représenta lors du Congrès des *NOW* (*National Organization of Women*) qui s'est tenu à Boston en juin 1973 (*idem*, p. 119). Suite à cette rencontre, les protestations et les pétitions adressées aux ambassades du Portugal, les manifestations culturelles de soutien redoublèrent et attirèrent l'attention internationale. À Paris, outre plusieurs manifestations de rue, il convient de souligner deux événements importants : « La Nuit des Femmes » en octobre 1973, spectacle où ont participé Gilda Grillo, l'actrice Delphine Seyrig et d'autres figures connues, qui ont lu des extraits des *NLP* pour un public exclusivement féminin (*idem*, p. 120). Il faut également rappeler la procession aux bougies sur le parvis de Notre-Dame à la veille du jugement de Lisbonne (30 janvier 1974). Parmi les femmes les plus influentes se trouvait Monique Wittig connue pour ses positions féministes et ses textes provocateurs qui, déjà, questionnaient la notion de genre. Elle a, avec Évelyne Le Garrec et la Brésilienne Vera Alves da Nóbrega, réalisé la première traduction, publiée en septembre 1974 par les éditions du Seuil, dotée d'une préface sur la réception.

Le fort impact de l'œuvre au niveau international et l'intérêt immédiat qu'elle déclencha a été passé au crible dans le volume d'essais plus haut cité (*NCP*, 2014). Entre 1974 et 1975, elle a été traduite en six langues, en français, deux fois en anglais (E.U.A. et Angleterre), en allemand, en espagnol, en italien et en suédois. Cependant, après les soubresauts révolutionnaires d'Avril 1974, une fois la démocratie rétablie et les trois auteures acquittées, le livre semble avoir été oublié sur les étagères des bibliothèques. Le texte est peu étudié, réduit à son caractère politique, figé dans le temps historique de sa production, le combat que l'on peut y lire étant généralement qualifié de « dépassé » (Amaral, 2010, p. XX). Bien que sa valeur littéraire soit rappelée, aucune étude n'a vraiment encouragé sa lecture. En France, malgré son lien avec les *Lettres de la Religieuse portugaise* – inscrites aux programmes scolaires – les critiques et les milieux académiques s'y sont peu intéressés.

Ce n'est vraiment qu'au début du XXI^e siècle, à l'occasion du quatrième anniversaire des *Novas Cartas Portuguesas*, qu'un travail de longue haleine, dirigé par Ana Luísa Amaral,

a rendu hommage au titre et aux auteures. Espérant faire renaître un intérêt pour cette œuvre révolutionnaire, autant pour les thématiques qui y sont développées que pour la manière dont celles-ci sont traitées, la professeure a réuni une équipe autour d'un projet d'édition critique (*NCP*, 2010). Avec ses préfaces, son appareil critique substantiel et multidisciplinaire, l'édition est si riche qu'elle offre une véritable redécouverte du texte. Les paratextes éclairent l'historique des quarante-huit ans de dictature, ses effets délétères sur la population portugaise, qui se perpétuent, révélant l'extrême actualité du texte. Cet appareil met en évidence l'innovation de l'œuvre en termes littéraires, tant du tissu textuel proprement dit que du substrat érudit portugais, européen, universel suggéré dans les citations et références plus ou moins explicites.

Entre la première publication de l'œuvre et 2010, aucune nouvelle traduction n'a été proposée de par le monde. Pourtant Vasco Graça Moura avance que ces textes font partie de l'histoire littéraire du pays et de la langue qui les accueille. Quant au problème du vieillissement de la traduction, comparée à la fraîcheur de l'original, les dites grandes œuvres auraient un coefficient élevé d'intemporalité alors que, dans l'histoire des traductions, le coefficient de temporalité prédomine et augmente entre l'original et sa transposition (Seruya, 2024, p. 285). Peut-être. Mais une traduction est-elle seule à vieillir ? On peut avancer que les préfaces et appareils critiques, que les rééditions dotées de préfaciers connus ou non, de la main de traducteurs écrivains ou non, et que de nouveaux formats, illustrations ou matérialités re-contemporanisent un original. À l'instar de Cristina Robalo-Cordeiro, nous pourrions qualifier l'ouvrage de 2010 de première « traduction portugaise »⁶, tant et si bien que c'est cette édition qui a servi de source à la version française de 2025. Là, il nous a été permis de verser, outre nos propres notes et postface, une traduction partielle de l'introduction d'Ana Luísa Amaral, de reprendre la note des traductrices françaises de 1974, et de traduire la préface des auteures à l'édition américaine de 1975. Ce travail a été sollicité par l'éditrice, il faut le souligner. Isabella Checcaglini, fondatrice des éditions Ypsilon, est sensible à l'œuvre de Monique Wittig. Tombée par chance, chez un bouquiniste, sur la première traduction française épuisée depuis longtemps, elle découvre que l'écrivaine française est l'une des trois traductrices. Surprise par la force et la densité d'un texte dont le propos lui semble ne pas avoir vieilli, mais sentant que la langue peut avoir pris quelques rides, elle décida d'en offrir une nouvelle version. Par ailleurs, même s'il n'y eut jamais véritablement d'études à ce sujet, la traduction de 1974, fondamentale, est controversée. Elle est incomplète et dénote une lecture urgente dans la mesure où la défense et

⁶ « Noite das ideias », teatro São Luís de Lisboa, 25 de junho de 2025. Table-ronde autour des *Nouvelles lettres portugaises*.

la promotion ne résidaient pas tant au sein du texte que dans les figures tutélaires : les Trois Maria...

La couverture de l'édition Ypsilon reprend en titre-bandeau une sentence de Monique Wittig : « ce livre est un symbole », ouverture de la préface co-signée avec Le Garrec. Wittig, surgie comme une clé de lecture, devient garante de la fraîcheur de l'ouvrage dans l'espace éditorial. Que va lire ou désire lire le lecteur ?

L'écrivaine française (1935-2003) est l'objet d'un intérêt critique renouvelé des deux côtés de l'Atlantique depuis quelques années. Installée aux États-Unis en 1976, suite à des conflits au sein du mouvement féministe, Wittig continue à publier romans, textes, articles et entretiens. Sara Garbagnoli et Théo Manton ont réuni, en 2024, cette production signée entre 1966 et 1999, devenue introuvable, sous le titre-projet de *Dans l'arène ennemie*. Il s'agit d'un travail de plongée dans les archives Wittig pour exhumer des textes rares, « tantôt oubliés, tantôt inédits », afin de les mettre ensemble dans leur « éclatante contemporanéité » (Wittig, 2024, p. 7). Au sein de ce volume, deux textes ont directement trait aux « Trois Maria » : la note pour l'édition française des *NLP* (1974) suivie, la même année, de « Première lettre d'une féministe française – mais qui pourrait tout aussi bien avoir été écrite par une brésilienne internationale – à Maria Velho da Costa » (*idem*, p. 111-128)⁷. Les éditeurs rappellent la polémique déclenchée dès le 16 mai 1974 par Velho da Costa, avec sa « Lettre portugaise, nouvelle et de moi seule, au peuple portugais encore uni »⁸ où elle dénonce une appropriation par le mouvement féministe de l'ouvrage cosigné. Des critiques acerbes fusent de part et d'autre. En réponse, Wittig dénonce la trahison, la calomnie, l'inconscience politique et l'aliénation de Velho da Costa qui va jusqu'à « déformer l'histoire de [son] propre livre » (*idem*, p. 121). Il y a, semble-t-il, un fossé entre « écriture littéraire » et « histoire », entre les façons de lire au-dedans d'un pays et à l'étranger :

[...] nous nous sommes efforcées de faire en sorte que le soutien que tu as demandé soit efficace, parce que tu étais confrontée à une répression sexiste et fasciste et *non à cause de ton livre*. *Pour la simple raison que nous ne pouvions pas le lire*. Nous nous sommes battues pour toi sans te faire passer un brevet de féminisme. Par solidarité. (*idem*, p. 122, italiques de notre fait)

[...] *Ta lettre et ton livre* sont parvenus jusqu'à nous, qui n'avons *aucun moyen*, je le souligne amèrement [...] Et je dois te dire ici que des trésors d'ingéniosité (et non de « pognon ») ont été dépensés par les femmes les plus diverses dans les pays les plus divers. Ce qui est unique dans cette histoire, Fátima, *ce n'est certainement pas le fait que ton livre ait été une Bible pour nous (il n'est pas dans nos principes*

⁷ Ce texte a été publié en portugais dans le journal *A Capital*, p. 16.

⁸ *Carta portuguesa nova e só minha ao povo ainda unido*.

d'avoir une ni plusieurs bibles, même si tu feins de l'ignorer, nous avons déjà de nombreux livres, avec un petit « l »), mais le fait que, pour la première fois depuis le début des mouvements de libération des femmes, nous ayons été assez fortes pour agir au-delà des frontières, et vite. (*idem*, p. 123, italiques de notre fait)

C'est dit. La traduction avec sa fabrique de « renommée » ne concernait aucunement le livre mais des personnes en chair et en os incarnant à un moment précis, individuellement et en « trinité », une mobilisation internationale en faveur de la libération des femmes. Wittig écarte la question « livre » pour souligner la Lettre signée individuellement et adressée à un groupe, celui des féministes révolutionnaires dont elle fait partie : « J'ai lu ta lettre, tu l'as signée. » (*idem*, p. 121).

Dans un essai stimulant, redevable à l'appareil critique de l'édition des *NCP* de 2010, Ana Margarida Dias Martins analyse la réception de l'ouvrage sur la scène politique internationale en fouillant l'articulation entre théorie féministe, discours féministe, appropriation et effacement d'un propos. Elle travaille sur la façon dont les *NCP* ont été reléguées dans les marges du « faire théorique » (Martins, 2012, p. 30) et développe une théorie de la réception fondée sur des modes de lectures portugaise, féministe, féminisme portugais, féminisme international. Elle rappelle que « la portugaise » fut un mode d'écriture savourant le désordre et qu'il ne fallait pas lire les *NCP* à l'aune de ce style qui les isolerait dans une cellule temporaire anachronique, ne traduirait pas l'étendue des discours féministes en circulation dont les auteures étaient familières puisqu'elles citaient des cas concrets de discrimination hors Portugal, qu'elles convoquaient Grace Atkinson, Lacan, Freud, Beauvoir. Martins avance que les Trois Marias envoyaient au féminisme français un cheval de Troie dont « la forme et le contenu, enveloppés dans du papier, avaient le pouvoir de remettre en cause les formes et les conventions des théories féministes présentes » (*idem*, p. 37).

Sans doute et davantage encore. Comment lier l'écho extraordinaire dont bénéficient les *NCP* et les prises de positions des auteures qui, dès 1975, dans la préface américaine, soulignent que le contenu ne peut être dissocié du processus, le comment du quoi (*NLP*, 2025, p. 13-15) ? Pouvaient-elles dire plus clairement l'étrangeté de l'ouvrage, la résistance à toute volonté de « situer » dans un temps, dans une histoire, nationale ou internationale, dans une littérature particulière ? Et n'était-ce pas ce que Barreno avait défendu timidement en disant que leur ouvrage n'était ni particulièrement portugais ni particulièrement féministe, mais les deux à la fois (Martins, 2012, p. 31) ? En 1974, Wittig et ses amies ont traduit les signes d'un livre et

transformé une cosignature portugaise en symbole collectif. Velho da Costa a pu sentir cette traduction comme une annexion de leur surface d'écriture. Dominatrice, francisée et féminisée.

Ces perspectives sont fascinantes. La traduction et les gestes éditoriaux qui l'accompagnent permettent de mettre en lumière ce qui est déjà là en théorie et en pratique, mais non encore visible, audible, voire entendable. La sur-visibilité d'une œuvre, alléchante sur le plan financier et en termes de capital symbolique, laisse toujours dans l'ombre d'autres accueils possibles en langue originale et en langue étrangère ou, *a contrario*, suscite une polémique et des débats qui signent une entrée dans l'arène politique et dans l'histoire littéraire universelle.

Wittig n'a pas détaillé les procédés de traductions des *NLP*. Aujourd'hui, les études dans ce domaine, l'univers de la littérature comparée ou les appels à une histoire ou à une littérature hors-les murs sont sensibles à la question des archives, des traducteurs-écrivains (ce que Wittig fut), aux textes et échanges autour d'un ouvrage (Hersant 2020 ; Samoyaut 2020 ; Sapiro 2024). Les archives Wittig, et celles des comparses de 1974, ne livrent, à l'heure actuelle, aucune donnée. Peu de renseignements également sur ces précis points de traduction dans les archives des Trois Maria. Sans doute parce qu'on n'y a pas pensé, et que l'on n'a pas suffisamment cherché. À l'inverse, l'enquête sur les passeurs du texte ne cesse de séduire et de s'étoffer (Abreu & Carvalho, 2023).

Pluraliser les voix, faire revenir les langues au sein de la langue

La fusion du nom d'auteur proposée par les auteures des *NCP* est l'objet d'un pacte qu'elles n'ont, malgré leurs divergences, jamais brisé. Aucune n'a revendiqué telle ou telle partie de l'ouvrage. On peut rappeler que l'opération est à l'œuvre dans l'agenda théorique sur « la mort de l'auteur » lancé par Barthes (1967), dans la réflexion sur l'énoncé dont Foucault faisait l'essence du discours de communication en substituant « auteur » par « fonction-auteur » (1969) ou encore dans la position radicale de Derrida pour qui « tout graphème est d'essence testamentaire » (1967, p. 96). Pour ce dernier, c'est l'écriture qui fait le sujet, le « réel en chair et en os » (*ibidem*) s'efface devant tout geste de saisie et, en définitive, il n'est que renvois, signes, vestiges, traces. Advient ainsi l'intertextualité, et le texte n'est en somme qu'un jeu de transformations et d'interactions, ancré dans le « pouvant dire » plutôt que dans le « vouloir dire ».

Des traductions partielles des *NCP*, il nous reste des fragments parce que le livre a circulé en pièces détachées bien avant sa version intégrale. Et ces archives sont théâtralisées,

elles passent toujours par un autre médiateur que le papier : des interprètes sur scène, des morceaux choisis, des slogans sur des pancartes et des cris. Le « fragment » est créateur d'audience et peut être aussi lieu de malentendu et de distorsion ! Et ce d'autant plus que les auteures écrivent par bribes, sauts, gambades, à savoir qu'elles usent du fragment pour façonner leur ouvrage et l'entrecouper.

Notre travail de traduction est une lecture qui, à l'instar d'un original, s'est efforcée de prendre en charge toutes les littératures pour révéler des discours dominants et pour exposer, au sein de ces discours, d'autres expressivités qui coexistent et qui ouvrent à des angles de vision autres, loin d'être épuisés. Cet exercice de ré-énonciation a, on l'a dit, interrogé traduction et intertextualité : les intertextes, les sous-textes, les parodies et les citations à comparaître d'un patrimoine écrit et vocalisé, fait de lieux « communs » et de parlars situés, jouaient un rôle essentiel dans le texte portugais. Nous avons regardé l'atelier d'écriture des auteures et nous avons, à notre tour, lu en vocalisant : chacune lisant et traduisant seule de son côté, puis une lecture à voix haute et l'écoute partagée faisaient vibrer des rendus et des phrasés parfois bien divers. Nous avons fait des choix : à savoir, analyser des faisceaux de sens, cristalliser la langue dans une formulation parfois satisfaisante ou non. Nous avons traduit à la mesure de notre vécu et de nos connaissances. Et la traduction nous a rendu sensibles à l'espace international de cultures et de langues qui vivait dans les *NCP*, relues non pas à l'aune d'un féminisme français, ou d'une culture ou image française dominante alors chez les élites lettrées. La bibliothèque des Trois Maria est ouverte, transhistorique et translinguistique, avec des dits encore enfouis ou, au contraire, violemment interpellés : le canon explose, happe des phrases et des noms inscrits dans des manuels d'enseignement et dans ce qui court dans la rue ; les bribes des écrivains nationaux jouent avec leurs confrères anglais, américains, italiens, amérindiens, français, espagnols, brésiliens, cubains et la galerie des « grands hommes » (Camões ? Beauvoir ?) accompagne celle d'écrivains mineurs, aujourd'hui oubliés. Les présences de femmes – autrices et artistes – y sont décelables. Et nous ne pouvions oublier la résonance devenue très actuelle du contexte politique de la première écriture : subalternisation de la femme, guerre des genres, violences faites aux corps ; illégitimités de voix non reconnues ; dominations et exploitations ; réclusions ; conflits des lois et frontières. Et nous découvrons également ce qui, depuis l'original de 1972, prenait une résonance : l'exploitation de la nature et de l'environnement de pair avec l'exploitation de la femme par exemple (*NLP*, 2025, p. 338). Si un original offre une puissance du dire, plagiant par anticipation ce qui reste et attend, la traduction ne peut qu'actualiser cette puissance mais doit reconnaître, et le lecteur avec, qu'elle est vulnérable. On se bat car il n'y a pas d'égalité entre les langues et dans la langue. La présence

même de Wittig en couverture sur l'édition de 2025 peut prendre un sens différent de celui dont il est fait état plus haut : il s'agissait peut-être et avant tout de recréer une compagnie d'écrivains, et non une édification canonique que Wittig elle-même critique (2025, p. 270-274)⁹. Wittig est romancière. Son premier livre, *L'Opopanax*, publié en 1964, a obtenu le prix Médicis ; en 1969, son ouvrage *Les Guérillères* est une épopée linguistique qui signe le rôle majeur qui est le sien dans son projet de secousse de la gangue des langues dominantes, masculinisées, discriminantes ; et on en trouve des traces dans l'ouvrage portugais co-signé par les Trois Maria qui dénoncent les mécanismes d'assujettissement à l'œuvre dans la langue tout en plaidant pour un droit à l'existence dans et via la langue.

Dans l'opération, le conflit linguistique et culturel, la minoration et la perte de sens ne peuvent être évacués. La conversation avec le texte est une confrontation et non une conversion : des relations verbales sont élues, des interprétations incertaines inscrites dans le flux textuel ou reléguées dans l'appareil critique. En cela, nous suivons Venuti quand il considère la traduction comme un « cas unique d'intertextualité », envisage l'intertextualité comme « une interprétation qui vient bouleverser le jeu de l'équivalence et ne laisse indemne ni le texte étranger ni la culture de la langue de traduction » (2006, p. 17). Ou encore quand il soulève les notions de contextualisation, décontextualisation et recontextualisation qui peuvent bouleverser les deux textes, dans la mesure où les relations intertextuelles qu'une traduction « établit ne sont pas seulement interprétatives mais, potentiellement, interrogatives » (*idem*, p. 23). D'autres sens et valeurs invitent à une lecture critique et, prône-t-il, le lecteur doit lire la « traduction comme une traduction » (*idem*, p. 17).

Quelques exemples. Nous avons tout « traduit » jusqu'aux jeux calligraphiques que l'édition de 1974 avait omis ; cette lacune est révélatrice de l'état d'urgence de leur entreprise qui faisait fi, consciemment ou pas, des contraintes esthétiques que les auteures s'étaient imposées. Or ce type de contrainte offre au traducteur un espace de création et le libère du mot texte pour privilégier d'autres nœuds verbaux, graphiques et phoniques. Nous avons parfois conservé du portugais dans la langue française, tels les mots *soror* ou *menina*. Leur densité remue les contextes culturels mais aussi juridiques, éclairés en notes. Non sans embarras et lutte, la recontextualisation peut passer par un autre relais, plus immédiatement compréhensible : Marialva, par exemple, rendu par « maridonjuan-uanes » (*NLP*, 2025, p. 51,

⁹ Dans un entretien avec Alex Jardine en 1988 : « Dire que des écrivains ont été exclus du canon parce qu'ils sont des femmes me semble non seulement inexact, mais l'idée même procède d'une tendance aux théories de la victimisation [...] si nous créons une catégorie spéciale pour les femmes – en particulier dans l'enseignement. Lorsqu'en faisant cela en tant que féministes, nous transformons nous-mêmes le canon en un édifice masculin. » (p. 270-271)

291). La référence typiquement portugaise au « séducteur » est compromise : *marialva*, issu du titre du Marquis de Marialva, est une sorte de don Juan portugais du XIX^e siècle, porte-étendard de la noblesse, des normes de la masculinité et du pouvoir (qui a donné la notion de *marialvismo*). La dégenrisation a été mise en exergue, non sans admettre que les appels poétiques, autour du prénom Maria et du mot *alva* (à la fois blancheur, aube et aubade), qui sont au cœur de l'original portugais, étaient substitués par un clin d'œil lettré à la comédie française inspirée de l'Espagne, à un universel théâtral, musical et cinématographique. Sans oublier les frustrations incessantes devant, autre exemple, un terme structurant – *roda* –, visité dans toutes les connotations possibles : le tour d'abandon du couvent pour dire l'orphelinat perpétuel, la roue du supplice, les rondes enfantines, les acrobaties, la roue de la fortune, les circuits de surveillance, les cercles littéraires, les axes et molettes du mécanisme qui permet à la machine de tourner. Or il y a bien une « roue » de mots issus de corps réels (les rendez-vous hebdomadaires des Trois Maria et leurs scènes de lectures mutuelles) et de corpus textuels hétérogènes, jamais assignables à un lieu rhétorique. En fin de compte, une traduction ne s'approche-t-elle pas plus de l'original que quand elle est vocalisée ou théâtralisée ? Quand elle donne à entendre des partis pris dans des voix de comédiens, quand des sous-entendus et des malentendus, des concordances et discordances jaillissent d'un texte démonté parce que tout n'est que rythme, flux, intonation, accent, assourdissement ou stridence ?

Dans l'écriture, il y a quelque chose en attente. Un proverbe détourné par les Trois Maria prend une soudaine lumière ou opacité en fonction du contexte, d'une écoute commune ou d'une lecture plus subtile : « Et ne venez pas me dire qui ne dit mot consent, car qui ne dit mot dément »¹⁰ (*NLP*, p. 280). Au-delà de la question brûlante du consentement dans l'espace politique actuel, le « démentir » français, devenant ici temps verbal, substantif, qualificatif et adjectif permettait de considérer tout ce qui était parole et vérité, écoute et mensonge, silence et excès, mais aussi folie et délire, norme et loi, feinte et subversion. L'interrogation est portée au cœur de l'écoute du mot, de l'échange et des normes qui régissent les rapports humains.

Moins visible, ce petit néologisme égaré dans un passage : l'agglutiné *maismente* (*NCP*, 2010, p. 292) rendu dans un coup de scalpel en français par « vrai-ment » (*NLP*, 2025, p. 309), qui invite à déjouer la banalité de l'adverbe et, partant, à écouter l'interrogation majeure des *NLP* : l'échange comme décalage sérieux et joueur qui dit la différence, la séparation à l'œuvre dans le lien social, la recherche d'un commun. João Guimarães Rosa, l'écrivain brésilien, amateur de surfaces graphiques et phoniques tombées en désuétude et régionalisées,

¹⁰ *E não me venham dizer que quem cala consente, porque quem cala desmente* (*NCP*, p. 274).

et tout autant inventeur de langue était peut-être là, non désigné, dans ce *maismente*. C'est lui qui clôt, sans être encore dûment nommé, la déclaration d'intention de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho da Costa en 1975 :

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 [...] Parfois, presque toujours un livre est plus grand que nous »¹¹. (*NLP*, 2025, p. 15)

Bibliographie

- Abreu, M., Martins de Carvalho, A. (2023). 'Soutien aux Trois Marias !'. Sociohistoire d'une mobilisation féministe internationale (1973-1974). *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, (2), 58, 79-102.
- Amaral, A. L., Freitas, M. (dir.) (2014). *Novas Cartas Portuguesas, Entre Portugal e o Mundo*. Dom Quixote.
- Apter, E. (2006). *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton University Press.
- Barreno, M. I., Horta, M. T, Costa, M. F. V. da. (1972). *Novas Cartas Portuguesas*. Estúdios Cor.
- Barreno, M. I., Horta, M. T, Costa, M. F. V. da. (1974). *Nouvelles Lettres Portugaises* (traduit par V. Alves da Nóbrega, É. Le Garrec, M. Wittig). Seuil.
- Barreno, M. I., Horta, M. T, Costa, M. F. V. da. (1975). *The three Marias. New portuguese letters* (traduit par Helen R. Lane). Double Day.
- Barreno, M. I., Horta, M. T, Costa, M. F. V. da. (2010). *Novas Cartas Portuguesas*. Amaral, Ana Luísa (dir.) Dom Quixote.
- Barreno, M. I., Horta, M. T, Costa, M. F. V. da. (2025). *Nouvelles Lettres Portugaises* (traduit par A. Levécot et I. Mendes dos Santos). Ypsilon.
- Barthes, R. (1967). La mort de l'auteur. *Le Bruissement de la langue*. Seuil, 63-69.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Minuit.
- Escola, M. (2007). L'auteur comme fiction : Guilleragues (à propos des *Lettres Portugaises*). *Fabula. La recherche en Littérature (site)*. Dossier sur les fictions épistolaires. https://www.fabula.org/ressources/atelier/?L%27auteur_comme_fiction_%3A_Guilleragues
- Foucault, M. (2001). Qu'est-ce qu'un auteur ? Dans *Dits et écrits I* (1969). Gallimard, 817-849.

¹¹ Notre traduction.

- Guilleragues, G. J. L. (1962). *Lettres Portugaises, Valentins et Lettres Portugaises*. Introduction, notes, glossaire et tables, d'après de nouveaux documents de F. Deloffre et J. Rougeot. Garnier Frères. Édition revue, Droz, 1972.
- Gimaraes Rosa, J. (1967). Quarto prefácio de *Tutaméia*. José Olympio.
- Hersant, P. (dir.). (2020). Dans l'archive des traducteurs. *Palimpsestes. Revue de Traduction*. 34. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.4863>
- Horta, M. T. (2013). Introdução. Dans *Cartas portuguesas / Mariana Alcoforado* (traduit par P. Tamen). Divina Comédia editores. (Ouvrage original publié en 1669).
- Júdice, N. (2018). *Cartas Portuguesas. Cartas duma religiosa portuguesa / tradução de F. Elísio. Cartas familiares de uma ilustre desconhecida, oferecidas ao público por um anónimo*. Sibila Publicações.
- Klobucka, A. (2006). *Mariana Alcoforado: Formação de um mito cultural*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Le Garrec, E., Wittig, M. (2025). Note pour l'édition française. *Nouvelles Lettres Portugaises*, trad. de V. Alves da Nóbrega, É. Le Garrec et M. Wittig. Ypsilon, 325-330.
- Lettres d'Amour d'une Religieuse écrites au Chevalier de C. Officier François en Portugal* (1669). Pierre du Marteau.
- Lettres Portugaises Traduites en Français* (1669). Claude Barbin.
- Levécot, A., Mendes dos Santos, I. (2026) *Novas Cartas Portuguesas 1972 / Nouvelles Lettres Portugaises* de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria de Fátima Velho da Costa. « Canon braqué ? ». Dans M. Botaro et V. Pinheiro (dir.), *Construções do cânone literário nas literaturas de língua francesa e portuguesa. Interdisciplinar – Revista de Estudos em Língua e Literatura* (v. 44, p. 44-63). Université Fédérale de Sergipe. <https://doi.org/10.47250/intrell.v44i1.p49-63>
- Martins, A. M. D. (2012, Printemps). *Novas Cartas Portuguesas. The Making of a Reputation. Journal of Feminist Scholarship* 2, 24-49. <https://digitalcommons.uri.edu/jfs/vol2/iss2/8>
- Meirim, J. (2023). *As Três Marias*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Mendes dos Santos, I. (2011). Vieira no abreviado do mundo. Transferências culturais, transferências políticas. *Estudos sobre Vieira*. J. A. Hansen, A. Muhana, H. Garmes (dir.). Ateliê Editorial, 115-152.
- Páscoa, M. (2021). *As Lettres Portugaises da Biblioteca de D. Manuel II – Coleções e colecionadores*. Fundação Casa de Bragança.
- Samoyault, T. (2020). *Traduction et violence*. Seuil.
- Sapiro, G. (2024). *Qu'est-ce qu'un auteur mondial ? Le champ littéraire transnational*. Seuil / Ehess / Gallimard.

- Seruya, T. (2024). O discurso sobre a tradução ou ideias dominantes sobre tradução, de Castilho a finais do século XX. *Tradução e tradutores em Portugal, Um contributo para a sua história (Séculos XVIII-XX)*. T. Seruya (dir). Tinta-da-China, 225-296.
- Vecchi, R. et Russo, V. (2022). *A Literatura Portuguesa. Modos de ler*. Apresentação E. Lourenço. Tradução do italiano de S. Rocha da Silva. Glaciar. [original italien, 2017].
- Venuti, L. (2006). « Traduction, intertextualité, interprétation ». *Traduire l'Intraduisible. Palimpsestes. Revue de Traduction*, 18. (traduit par M. Boisseau). 17-42.
<https://doi.org/10.4000/palimpsestes.542>
- Vieira, A. (1669). *Discours historique pour le jour de la naissance de la sérénissime Reine de Portugal : ou il est traité des grands événemens arrivez l'année dernière en ce royaume-là*. Traduit par Saint-André [Le père Antoine Verjus]. Marbre-Cramoisy, Imprimeur du Roy.
- Wittig, M. (2024). Première lettre d'une féministe Française – mais qui pourrait tout aussi bien avoir été écrite par une Brésilienne internationale – à M. Velho da Costa (1974). *Dans l'arène ennemie. Textes et entretiens 1966-1999*. S. Garbagnoli et T. Manton (dir). Éditions de Minuit, 120-128.