



AMARAL, Ana Luísa. Sur une nouvelle voie: voix de féminine gent.
In: MOHSSINE, Assia (Dir). *De l'héroïne mythique à l'héroïne en haillons. Métamorphoses du genre épique dans l'écriture des femmes des Amériques et de l'aire ibérique*. *Revista Épicas*, Ano 1, Número Especial 1, Ago 2017, p. 1-13. ISSN 2527-080X

SUR UNE NOUVELLE VOIE : VOIX DE FÉMININE GENT¹

ON A NEWLY-VOICE: A FEMALE VOICE

Ana Luísa Amaral

Universidade do Porto/Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

RESUME : A partir de sa propre production poétique, Ana Luísa Amaral analyse les questions centrales des études féministes et de genre. Partant de la maternité et du matrimoine (le testament des mères), elle remet en question la société actuelle et suggère que la poésie soit l'antidote contre un monde de hiérarchies (surtout celles liées aux *gender*, sexe et sexualités).

ABSTRACT: Departing from her own poetry, Ana Luisa Amaral analyses concepts central to feminist and gender studies. Using as main themes motherhood and testament (a genealogy female-gendered), she puts into question contemporary society, suggesting that poetry can be seen as an antidote for a world rooted on hierarchies (mainly those related to gender, sex and sexualities).

Ah, puissé-je me connaître en connaissant les choses.
Maria Velho da Costa, *Casas Pardas* (1977)

1. Introduction

Commençons² par mon poème « Testament » :

¹ Cet essai a été développé dans le cadre du Programa Estratégico Integrado UID/ELT/00500/2013 | POCI-01-0145-FEDER-007339.
This article was developed within the Integrated Strategic Program UID/ELT/00500/2013 | POCI-01-0145-FEDER-007339.

² Mes remerciements à Catherine Dumas qui a traduit le texte et les poèmes cités.

TESTAMENT

Je vais partir en avion
et la peur des hauteurs qui s'immisce en moi
me fait prendre des calmants
et me donne des rêves confus

Si je meurs
je veux que ma fille ne m'oublie pas
que quelqu'un chante pour elle-même d'une voix fausse
et qu'on lui offre la fantaisie
plutôt qu'un horaire précis
ou qu'un lit bien fait

Donnez-lui don d'amour et de voir
au-dedans des choses
de rêver de soleils bleus et de ciels brillants
au lieu de lui apprendre à faire les additions
et à éplucher les pommes-de-terre

Préparez ma fille
à la vie
si je meurs en avion
et suis détachée de mon corps
et deviens un atome libre tout là-haut dans le ciel

Qu'elle se souviene de moi
ma fille
et plus tard qu'elle dise à sa fille
que je me suis envolée tout là-haut dans le ciel
et que j'étais en contentement ébloui
de voir que dans sa maison les additions étaient fausses
et que les pommes-de-terres restaient dans leur sac oubliées
et intégrées (AMARAL, 2010, p. 46)³

Ce poème parle de généalogies, du passage du temps et du passage de témoin, de l'amour et de la mémoire. Et puis encore de pommes-de-terre, métaphore pour un monde et pour l'intégrité. Ce poème parle aussi de l'espoir en un avenir où la sphère domestique n'aurait pas besoin d'être réservée aux femmes, où l'on pourrait se passer des rôles sexuels devenus inutiles. Et du désir d'habiter un lieu qui ne soit fait ni de consonnances ni de dissonances. Consonnance signifie harmonie; mais cela signifie également concordance, consensus, acquiescement. Dissonance signifie disharmonie, mais aussi désobéissance, discordance. Ces deux lieux impliquent un prix élevé – respecter des règles, ou leur résister –. Leur résolution : un paradoxe. Ce poème parle encore d'un temps où la matérialité des pommes-de-terre et la matérialité de la poésie n'ont

³ Les références indiquées tout au long de cet essai sont celles des textes en langue portugaise.

nul besoin de s'exclure. Écrit autour de 1988, ce poème est dans mon premier livre, *Minha Senhora de Quê*, publié en 1990, l'année où j'ai vécu un certain temps aux Etats-Unis, à la Brown University, à travailler à mon doctorat sur la poétesse américaine Emily Dickinson. C'est alors que j'ai commencé à réfléchir sur les théories féministes. Il y a un autre poème de la même période intitulé "Métamorphoses":

MÉTAMORPHOSES

Que la lumière se fasse
dans ce monde profane
celui de mon bureau
pour travailler :
un office.

Les autres, elles se divisaient
dans des greniers,
moi j'évolue dans un office
avec des jambons et du riz,
des livres et des détergents.

Que la lumière pénètre
dans mon grenier
mental
de l'espace court

Et que les feuilles de papier
que je berce doucement
transforment les jambons
en carrosses ! (AMARAL, 2010, p. 35)

Il est facile de détecter la référence implicite (bien qu'il s'agisse là d'un exercice que je n'arrive à faire qu'a posteriori) au classique *The Mad Woman in the Attic*, de Sandra Gilbert et Susan Gubar (1979), livre qui fut pour moi essentiel à ce moment-là pour penser l'écriture des femmes et les féminismes. Le ton subversif du poème croise le langage biblique et l'imaginaire enfantin des contes de fées et du quotidien, et il se termine sur ce vers : « Et que les feuilles de papier/que je berce doucement/transforment les jambons/en carrosses! », autant de métaphores soit pour la maternité, soit pour la folie.

En ce temps-là, dans mon pays, les études féministes commençaient à peine à surgir au niveau académique, d'abord timidement, considérées comme un thème étrange et étranger, encore loin d'être utilisées comme un outil théorique commun. La Révolution d'Avril 1974 avait établi l'égalité entre hommes et femmes devant la loi, et, avec la nouvelle constitution, des avancées significatives avaient été faites sur les questions de genre. Et pourtant, l'esprit de la loi était toujours contrarié par la dure réalité d'habitudes anciennes. Quand je suis rentrée des Etas-Unis, au milieu des années 90, les politiques de droite

commençaient à prendre forme au Portugal. Quarante ans étant passés sur notre révolution, les domaines les plus sensibles et apparemment les moins utiles comme les arts, la culture, l'éducation se sont peu à peu affaiblis. Ce n'est pas un phénomène isolé, car il en est de même dans beaucoup de pays d'Europe et du monde, profondément menacés par les statistiques et prisonniers d'un modèle économique féroce et néolibéral dominé par ce qu'on appelle les « industries financières », où le capital prime sur le travail. Les temps d'aujourd'hui reflètent non pas l'agonie d'une dictature, mais les prémices de l'avènement d'une autre dictature d'un autre type, si nous tenons compte du fait qu'il nous manque ce qu'Amartya Sen dit constituer une vraie démocratie : non seulement le vote, mais aussi la voix.

*

Je commence par cette idée qu'il se peut que la poésie puisse être un antidote pour la fluctuation des images qui se présentent à nous aujourd'hui, dans ce monde globalisé où les différences semblent être neutralisées, mais où la plus profonde injustice, le cynisme face à la souffrance, et les inégalités sont de plus en plus criantes. Et si la poésie pouvait être un bastion de justesse... Héritière des temps, elle est toujours un témoin de son lieu et de son temps ; elle s'occupe de processus qui sont « la façon humaine de prendre racine, d'occuper chacun sa place dans le monde où nous arrivons tous comme des étrangers » (Arendt, 2004, p. 166). Et, *parlant* toujours à partir d'un décalage entre la tradition et le *moi* qui *dit* maintenant et que, parce que les temps ne sont plus les mêmes, l'on refait, la poésie a toujours l'autre, en tant que lecteur, ou lectrice, en ligne de mire.

Dans ce va-et-vient entre écriture et lecture, la poésie, même si elle est lyrique (et justement, parce qu'elle est lyrique, elle reçoit l'aide de la forme d'expression la plus éloquente qui est le silence, quintessence de la résistance), accomplit toujours l'obligation éthique la plus profonde en se permettant d'être une sorte d'« obligation morale envers ceux qu'on a rendus muets » (Primo Lévi, 2008, p. 84), un territoire textuel avec des gens à l'intérieur. La poésie n'a donc jamais été en dehors du monde.

Les femmes, bâillonnées par la tradition poétique et les coutumes, ont besoin de « voler la parole », comme le dit Rachel Blau Duplessis (1990). C'est ce dont parlent, je pense, des poèmes de l'un de mes livres, *A Gênese do Amor* (2005), dont la partie centrale est constituée de dialogues entre les grandes figures de l'histoire de la littérature qui chantent l'amour (Camões, Dante ou Pétrarque), et qui ont fait des femmes des muses, leur confisquant leur voix. Dans le cas de Camões, l'une des figures féminines de sa poésie lyrique est Natércia et, selon l'histoire, Catarina (ou Caterina) de son vrai nom, la dame aimée par Camões, était mariée, et par conséquent, inaccessible. Natércia serait l'anagramme, créé par Camões, de Caterina. Cet anagramme devient le corps textuel féminin fait muse. Dans les deux poèmes qui suivent, les muses deviennent les actrices sociales de leur destin, défiant la condition qui les a réduites à un corps ou bien à un nom sans corps, uniquement de papier, « matière du mot ». Ou soit, la femme représentée ou bien comme un nom (mais sans corps), ou bien comme un corps, mais sans nom :

NATÉRCIA PARLE À CATARINA

Jamais moi en entier,
bien qu'à moitié,
telle es-tu pour moi :

toi, corps pour de vrai,
moi, en vrai :

rien

Muse, même pas peut-être,
ou chose aimée
que l'on désire en vers,
mais qui ne meurt pas

Je désire la mort
que tu peux avoir,
car tu peux être chair
et sang, et peau

Je suis celle
qui a rêvé celui
qui entre rêves
et vers

m'a rêvée

Viens me rejoindre,
mon amie,
ma moitié

que je désire entière
Et puisque tu as don de parole,
dis-lui
que je brûle d'être
ce que tu es

Sans désirer être toi :
Innominée (AMARAL, 2010, p. 473)

Dans ce poème, Natércia, (celle qui n'est que langage) se dédouble en l'autre qui a eu un corps, mais dont on a confisqué le nom. Elle lui parle de la condition tragique de l'absence chez les femmes ayant une coïncidence poétique et sociale, c'est-à-dire politique. Mais il y a un autre poème où "elle", Natércia, dialogue aussi avec une autre des grandes muses de la tradition poétique occidentale, la Laure de Pétrarque, à qui on offre également une voix :

DIALOGUE ENTRE NATÉRCIA ET LAURE

J'ai hérité de toi
la féroce tradition
d'être chantée,

de ne pas être voix,
mais plutôt chose aimée
non pas amante
qui se transforme en chose

Jamais ne t'ai donné la main :
à lui, si,
il l'a chantée, en rime
plus soignée
Jamais ne m'as touchée :
il t'a désirée,
dans la rime qui a parlé
et d'autres l'ont entendu

Et nous fumes le rêve
de ceux qui n'ont pas rêvé
et qui dirent de nous ce qui a plu
aux fleuves les plus doux
et aux collines

Et parce que tu n'existes pas
mon amie,
comme moi je suis le doute du rêve,
la matière insensée
du mot,
la chose déjà chantée
qui nous unit seulement :
le destin commun
de n'être rien,

Tout en étant, dans le vers,
féminine gent (AMARAL, 2010, p. 474)

Mon désir (et pas seulement le mien, j'en suis certaine) serait qu'il n'y ait pas de "gent féminine", mais seulement "des gens" ; j'y reviendrai à la fin. La grande question, c'est qu'il n'en est pas ainsi, comme nous le savons. Il suffit de penser à ce qu'a écrit le philosophe Schopenhauer en 1851, dans *Essais sur les femmes* : « Quand les lois ont concédé aux femmes les mêmes droits que les hommes, elles auraient dû leur donner aussi un intellect masculin » ; « Ni pour la musique, ni pour la poésie, non plus que pour les arts plastiques, les femmes n'ont, en réalité et en vérité, de talent et de sensibilité. Quand, cependant, elles affectent ou simulent ces qualités, il ne s'agit de rien de plus qu'une pure singerie vouée à leur désir de plaire ». Scandaleuses et uniques, ces affirmations ? Malheureusement pas. Je me souviens des mots prononcés par le savant Tim Hunt (prix Nobel) en 2015, qui soutenait la nécessité de laboratoires séparés pour les hommes et les femmes, arguant que trois choses arrivaient quand il y avait des 'filles' dans le laboratoire : « Vous tombez amoureux d'elles, elles tombent amoureuses de vous, et quand vous les critiquez, elles pleurent ». Remarquons comme l'argumentation de T. Hunt est non seulement sexiste, mais encore homophobe, comme si chez les savants hommes une attraction homoérotique n'était pas possible. C'est ainsi que si la poésie, ou toute autre production humaine entendue dans l'abstrait, ne discrimine pas, la *spécialisation*, la *science*, l'*esthétique*, la *théorie*, les *politiques de publication*, la *réflexion poétique*, la

réception sociale, enfin, peuvent être une source de préjugés ; car c'est bien d'idéologies dominantes dont nous parlons.

J'ai abordé le genre et le sexe. J'ai parlé encore de cette "structure patriarcale" où il a toujours été difficile aux femmes d'articuler la sphère du privé (ou du domestique) avec la question de la créativité et de l'appartenance à une tradition. Un autre de mes poèmes me semble illustrer bien cette difficulté à *être et m'écrire femme* – difficulté qui devient l'inspiration même pour le poème :

NI TAGIDES NI MUSES

Ni tagides ni muses :
rien qu'une force venant du dedans,
du point de folie, du puits
qui m'affole,
et me séduit

Une source de filets d'eau
très fine
(un rayon de lune en trop
la tarirait)

Ni fleuve ni lyre
ni groupe féminin débordant :
rien que ce dont j'ai hérité en force non héritée,
en source où la lune
n'est pas (AMARAL, 2010, p. 88)

Les muses dont il question ici ne sont pas n'importe lesquelles. Ce sont des muses nationales, portugaises, celles du Tage, chantées par Camões dans *Les Lusitades* qui les invoquent : « Et vous, mes chères tagides, qui avez/en moi un appareil nouvellement créé », lit-on au début du Chant Premier. Luiza Neto Jorge a une très belle séquence intitulée « *10 Recantos* » (JORGE, 2001, p. 173 – 204) les dix-neuf recoins, où elle ne re-chante pas seulement l'histoire, mais elle la rend boiteuse : ce ne sont pas, comme on l'a si souvent remarqué, 10 chants (comme dans *Les Lusitades*) fois deux, donc 20, mais 10x2-1, ce qui donne 19. "Recoin" suggère également un espace de recueillement, considéré comme de moindre importance. Mais c'est l'espace assumé, et donc subverti et approprié en tant qu'espace pour la parole.

Dans ce sens, le poème encapsule sa propre histoire – dévoyée, réfractée, car c'est l'histoire du poème, mais occupant cette zone poreuse habitée par la vie. Je souligne ce concept de porosité, ou de perméabilité (qui n'est pas loin de ce qui est proposé par la théorie *queer*, avec son affirmation d'identités en constant transit), en le reliant à la poésie, à la vie, à d'autres 'musiques', comme des pommes-de-terre – ou des corps. C'est pourquoi la condition humaine devrait transcender genre, sexe et sexualités, et ne pas être assujettie socialement à des processus culturels d'inégalités et de discriminations. Cette condition humaine est celle de la précarité (au sens que propose Judith Butler dans des ouvrages comme *Bodies that*

Matter: On the discursive Limit of Sex (1993), ou *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (2004)), comme catégorie ontologique et existentielle, en relation avec la fragilité et l'indiscutable vulnérabilité de la vie.

Mais peut-on ou pas parler d'« écriture féminine » ? Maria Teresa Horta, mon amie poète qui a brisé les canons de son temps, dirait que oui. Quant à moi, je n'ai pas de réponse claire. Je ne sais penser cette question que du point de vue socio-culturel. Et, dans ce cas, je n'hésite pas à affirmer que les femmes sont arrivées tardivement au canon littéraire (d'autant plus au canon poétique – j'exclus Sapho, car ce serait là un topique pour une autre discussion), que leurs voix ont été, au long des siècles, soit réduites au silence, soit non écoutées – ou qu'elles ne s'en sont même pas servi. Je me souviens de la célèbre lamentation d'Elizabeth Barrett Browning : « Je regarde autour de moi à la recherche d'aïeux et n'en trouve aucun ». Browning a écrit « aïeux », mais elle aurait pu écrire « mères », car sa lamentation était à propos de l'absence d'inclusion dans la tradition littéraire.

Outre cette thématique relative à la réception par les lecteurs (ou, devrais-je dire, par la critique, qui sont pour moi des entités différentes) à propos du sexe et du genre, j'aimerais m'arrêter brièvement sur la question des sexualités. Je ne peux m'empêcher de penser à la réflexion menée par Anna Klobucka (jusque dans son livre *Formato Mulher* (2009)) sur la façon dont les sexualités non normatives sont, au Portugal et d'une certaine façon, ou bien ignorées, ou bien lues à l'envers. J'ai un poème qui s'intitule « Un peu de Goya : lettre à ma fille ». (AMARAL, 2010, p. 357). Ce poème dialogue avec celui de Jorge de Sena, « Lettre à mes enfants sur les pelotons d'exécution de Goya ». Les poèmes entretiennent tous les deux une relation avec le fameux tableau de Goya. Mais je me souviens que, lorsque j'ai publié ce poème, ou je parle des "façons d'aimer toutes différentes", je craignais que la critique ne décèle ce qui pour moi est si évident : la dénonciation de ce qu'Adrienne Rich appelle "hétérosexualité compulsive" (RICH, 1986). Je citerai à ce propos un extrait d'un autre de mes poèmes « Voix » :

VOIX

Cet instant est éternel, le jour clair,
la couleur des maisons dessinées la gouache,
des marrons et des rouges presque en pente,
les fenêtres toutes propres, aux vitres bien honnêtes.
Cet instant qui fut n'est déjà plus, à peine ai-je pose mon stylo
sur le papier : éternel

J'ai rêvé à toi, me suis réveillée en pensant
que tu étais encore, comme est cette fenêtre,
comme le corps obéit à ce vent chaud, et est agile,
mais tout : aussi confus que nos rêves

Alors, en cet instant, je me souviens de la sensation
de ta présence, du toucher.
Je ne distingue pas les contours de mon rêve, je ne
sais si c'était une maison, ou une part d'air.

Le souvenir limpide est de toi
et a tout recouvert, amenant le bleu et le soleil sur cette place
où je m'assois, organisée à l'équerre,
comme les maisons

Et maintenant, ta démarche
vient de passer tout près de moi, la même,
et maintenant elle se démultiplie en tables et chaises
qui couvrent la rue et la place,
et je te vois dans la vitre en face de moi,
plus réelle que cet instant, et si Breughel te voyait,
il te peindrait, très exactement ici.
Et tu serais : plus proche d'un éternel

(Moi, qui ne sais rien de plus, sauf la fulgurance de la brièveté,
moi je te donnerais des mots -) (AMARAL, 2011, p. 116-7)

C'est Eduardo Lourenço qui a présenté ce livre. Il a même lu ce poème à voix haute. Et une fois encore, la question de l'homo-affectivité n'a pas été abordée, non plus que le fait que la relation s'établisse entre un je féminin et une muse féminine. On n'a pas fait non plus référence à la concordance entre le "féminin", en tant que construction poétique et muse, et le sujet empirique, une femme (chose qui n'a jamais semblé poser de problème tant on établissait la concordance entre l'énonciation au féminin et le sexe du poète). Mais aurait-on dû y faire référence, me demandai-je? J'ai un roman intitulé *Ara* (2014) qui n'est pas un roman au sens traditionnel du terme, car il mêle poésie e fiction.

Dans l'un des chapitres de ce roman, appelé "Divergences à deux voix", l'une des voix dit :

Voix 2 [...] Laisse venir des anges, laisse tomber des épées. Mais achève ton déguisement et remplis de mots ayant un sens ce qui est devenu amour. Le paradis s'est ouvert et elle est là. (...) Comme une ombre chinoise, son corps se projette dans l'espace, entre papier, stylo, ton amour, et la divergence que nous chantons toutes deux : toi, la voix première et moi, la voix secondaire, mais pareille à la tienne. Plus qu'une ombre chinoise : elle est réelle.

Souviens-toi de ce que tu voudras. Chante des montagnes, chante son corps, sans feindre à présent. Que s'installent des déluges et que des éclairs emplissent de crainte les lettres recrées. Un paradis nouveau. Offre-lui des mots (les plus beaux), entoure sa ceinture de phrases plus brillantes que des constellations, et dépose des images dans ses yeux.

Sans oublier la décence du mot dans l'indécence de ce que tu vas entendre, crée une nouvelle innocence dans le savoir ancien des corps qui se donnent et dans le plaisir de l'écriture dont tu es capable. Laisse venir des anges, laisse tomber des épées. Mais achève ton déguisement et remplis de mots ayant un sens ce qui est devenu (ce qui devient) amour.

Que commence l'histoire en voix nouvelle de gent.

Voix 1 Et je sais exactement comment commencer. (AMARAL, 2016, p. 27)

La "voix nouvelle de gent" reflète tout simplement la nécessité de parler et d'aimer dans une *langue* nouvelle, tout en étant conscient que ce mouvement devra surgir *de l'intérieur* de la langue déjà existante, la faisant exploser si besoin ; tout en sachant que, comme le dit Adrienne Rich dans un autre poème, « c'est la langue de l'opresseur//et pourtant, j'ai besoin d'elle pour parler avec toi » (RICH, 1984, p. 117). Nous pourrions ensuite, dans la discussion, parler de la manière dont la critique a traité ce roman (je m'avance en disant que, bien qu'il ait obtenu le Prix PEN du Récit, la dimension homo-affective de ce texte a pratiquement été rayée). Mais aujourd'hui, 25 ans étant passés sur la publication de mon premier livre, je me demande si, *textuellement*, ce geste de résistance n'est pas absolument nécessaire ; c'est une tentative d'ordonner un monde marqué par les iniquités, les abus et les violences, celle d'inscrire ce geste dans notre temps. Au fond, je me demande s'il n'est pas fondamental de tenir compte des relations que l'on peut établir entre, d'un côté, l'idée de résistance politique (sociale, culturelle, idéologique) et, de l'autre, la construction (littéraire, linguistique, formelle) d'une "poétique de la résistance"- ou soit, en faisant de la poésie, de faire de la politique. C'est peut-être pourquoi, presque arrivée à la fin de ce roman, au chapitre nommé "En nouvelle voix de gent", il y a deux extraits qui me semblent pouvoir résumer tout le livre:

Honte : la famine des enfants, la famine à dessein, omniprésente. Des enfants sans même du pain, ou un geste, ou un quelconque regard. Honte de l'existence de la famine. De regarder la famine. Honte : rien que de le voir, comme ces choses-là. La violence de voir, sans mains pour changer. La voilà, la honte.

Honte : amour absent et lacéré, obligations de chair et de lit, obligations du reste. Honte, ce choc chair contre chair, en moderne invention – qui n'est même pas faite de chair, mais de formule exacte.

Honte : détruire et conquérir sur le terrain d'autrui. Honte est le silence, sérieux tant il est vide. À qui appartient le monde ? Honte est ne pas t'aimer. Honte serait feindre que je ne t'appartiens pas. [...]

Quand je suis revenue du soleil, j'ai reconnu : honte l'appartenance, sans aimer un autre corps. Honte est consentir. [...]

Honte est ne pas aimer (AMARAL, 2016, p. 67-68).

Ainsi en suis-je arrivée finalement à la question des sexualités. À quel point est-il important d'assumer, *dans le titre*, cette dimension de la sexualité et de l'amour hétéronormatifs, de concert avec la dimension sexuelle ? Quelle pertinence existe-t-il, du point de la visibilité ? Ou bien, le territoire du langage

ne peut-il être une tranchée de la militance politique ? Comme je l'ai dit à propos de l'existence, de fait, d'une "écriture féminine", je n'ai pas de réponses définitives. Seulement ces questions que j'ai partagées ici, à partir de ma propre expérience comme poète, tentant de montrer comment, pour moi, pommes-de-terre et poésie ne sont pas séparables, de même que mémoire et avenir, ou "les manières d'aimer, toutes différentes" – toutes pouvant être une façon de parler de politique, et donc de vie.

La poésie, la littérature, comme je l'entends, ont cette profonde obligation envers celles et ceux qui n'ont pas de voix ; elles peuvent, en ce sens, renforcer une éthique et une poétique de l'affect, nous relier aux choses et aux autres : elles peuvent *nous mouvoir*, dans les deux sens du terme. Je termine sur un poème de mon livre *Escuro*, où je pense que l'horreur d'habiter un monde d'abus et de violence côtoie l'émotion de la mémoire la plus pure. Le poème s'intitule « Des souvenirs les plus purs : ou de feux ». S'il a un genre ou un sexe, je ne sais pas. Je crois qu'il appartient aux gens. Seulement.

DES SOUVENIRS LES PLUS PURS : OU DES FEUX

Hier soir et avant de m'endormir,
la joie la plus pure

d'un ciel

au milieu de mon sommeil glissant, solennelle
l'émotion et la joie la plus pure
d'un jour entre enfant et presque grande

c'était au village,
réveil à six heures et demie du matin,
mes yeux sur les volets de bois, le son
qu'ils faisaient en s'ouvrant, les volets
dans une chambre qui n'était pas la mienne, l'odeur
au nom absent

mais c'était une odeur
entre ce qu'il y a de plus frais et la lumière
commençante c'était la chaleur de l'été
la joie la plus pure

un ciel couleur de sang
car aujourd'hui encore, et même hier avant de m'endormir,
les larmes me viennent comme alors, et soudain,
le soleil comme un vaste incendie
et l'odeur les couleurs
Mais être là, debout, et jeune,
et la mort était si loin,
et il n'y avait pas de morts ni leur défilé,
rien que les vivants, les rires, l'odeur
la lumière

c'était la vie, et le pouvoir de choisir,
ou c'est ce qu'il me semblait

le lit et les cascades fraîches des draps
doux comme des étrangers qui arrivent en pays inconnu
ou les volets ouverts en bois
et l'incendie du ciel

C'est ça, hier soir,
cette splendeur dans le noir et avant de m'endormir

.....

Aujourd'hui, les journaux par ce matin sans soleil
parlent de choses si brutales
et si enflammées, comme de peuples sans nom, sans lumière
pour réveiller en eux couleur et temps,
de morts non pas à causes de la vie qu'ils ont menée,
mais de leur vie coupée la violence d'être
sur cette terre sur d'autres morts
dont on se souvient mal ou même pas

Et moi qui pense où est-elle, où tient-elle,
cette pure joie remémorée
qui a pris le couloir de mon sommeil,
qui s'est couchée à mes côtés hier soir
devenir mouvant devenue mouvement,
belle marchandise pour un très beau panier d'osier
beau comme le ciel de ce jour-là

Où tient-elle la joie remémorée
Face à l'incendie que j'ai vu hier soir ?
où sont les couleurs de la joie ?leur contour si net
comme s'il était nourri d'atomes
explosant

comment faire le temps ? comment feindre le temps ?

.....

Et pourtant les temps cohabitent
et le même couloir leur donne espace
et feu (AMARAL, 2014, p. 13-5)

Références bibliographiques

AMARAL, Ana Luísa. **Inversos: Poesia 1990-2010**, Lisboa, Dom Quixote, 2010.

_____. **Vozes**, Lisboa, Dom Quixote, 2011.

_____. **Escuro**. Lisboa, Assírio & Alvim, 2014.

_____. **Ara**. São Paulo, Iluminura. [2014], 2016.

ARENDR, Hannah. **Responsabilidade e julgamento**, ed. e int. Bethânia Assy, trad. Rosaura Eichenberg, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BUTLER, Judith. **Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex**, London: Routledge, 1993.

- _____. **Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence**, New York: Fordham University Press, 2005.
- DUPLESSIS, Rachel Blau. **The Pink Guitar: Writing as Feminist Practice**. New York: Routledge, 1990.
- GILBERT, Sandra, GUBAR, Susan. **The Mad Woman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination**. New Haven and London, Yale University Press. 1979.
- JORGE, Luísa Neto. **Poesia (1960 – 1989)**. Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.
- LEVI, Primo. **Os que sucumbem e os que se salvam**, trad. José Colaço Barreiros, Lisboa: Teorema, 2008.
- RICH, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence" [1980]. In: BLOOD. **Bread and Poetry, Selected Prose 1979-1985**, New York: W. W. Norton, pp. 23-75, 1986.
- RICH, Adrienne . **The Fact of a Doorframe: Poems Selected and New 1950-1984**. New York: W. W. Norton, 1984.