

REPRESENTATION EROTIQUE DU FEMININ DANS LE ROMAN AMOURS DE LEONOR DE RECONDO

Florence Neige EYEANG ETOUKE

Université Paris 8 Vincennes Saint Denis

Laboratoire d'Études de Genre et de Sexualité (LEGS)

eyeangfloneige@gmail.com

Résumé :

Cet article se propose d'étudier les questions liées aux représentations et discours érotique sur le féminin dans le roman *Amours* de l'écrivaine Léonor De Récondo. Nous nous interrogeons sur ce qu'est le féminin quand il n'est plus réduit à ses fonctions traditionnelles ? Que reste-t-il des représentations du féminin *après la critique du genre* ? A partir d'une perspective féministe, nous analysons les représentations du féminin, en démontrant sa fonction libératrice du corps. Dans ses romans, l'auteure dénude le corps de ses personnages, en les déroband constamment au mode d'être imposé par le statut aliénant de la femme. En effet, en assimilant plaisir sexuel et sexualité procréatrice, le plaisir féminin d'enfanter n'est plus rabaissé comme impératif social mais apparaît comme source de plaisir érotique. L'effet érotique produit devient pour les personnages, une libération, à la fois du corps, de la sexualité mais aussi du genre. Nous montrons également comment le terme « féminin » comme mode d'apparaître à autrui, est remis en question dans les romans. L'auteur va (re)-négocier les conventions de la féminité, la manière dont elle est perçue, énonçant une dissonance par rapport aux normes de genre. Enfin, nous examinons le *pouvoir contagieux de féminisation* du corps. En ce sens, la figure féminine sous l'égide de la femme fatale, provoque un désir ravageur pour l'identité sexuelle des personnages.

Mots clés : corps féminin, représentations, érotisme, subversion.

EROTIC REPRESENTATION OF FEMININ IN THE NOVEL *AMOURS OF LEONOR DE RECONDO*.

Abstract :

This article will study issues related to representation and erotic discourse on the female body in Leonor de Recondo's novel *Amours*. It will pose the following questions: What is the "feminine" when it is no longer reduced to its traditional functions? What remains of its representations after the critique of "gender"? From a feminist perspective, I will analyze the representations of this body, demonstrating its liberating function. In her subversive novels, Leonor de Récondo often presents female characters' nude, which paradoxically enables them to escape the mode of being imposed by the alienating status of "the woman". By assimilating sexual pleasure and generative sexuality, the female pleasure of childbearing is no longer belittled as a social imperative but appears as a source of erotic pleasure. The erotic effect that their bodies produce becomes, for the characters, a liberation, both from the body, from sexuality but also from gender. I will also look into how the "feminine" as a mode of appearing to others is questioned in the novels. The author (re)-negotiates conventions of femininity, the way it is perceived, uttering a dissonance with gender norms. Finally, I will examine the contagious power of feminization of the body. In this sense, the female figure under the aegis of the femme fatale, provokes a devastating desire for the sexual identity of the characters.

Keywords : female body, representations, eroticism, subversion.

INTRODUCTION

Inscrire cet article au sein du colloque « représentation du féminin », c'est suggérer que « La femme » n'existe pas, et que seules existent des représentations du féminin (CC, 2013, pp. 141-152.). Le « féminin » est donc soumis à un univers de sens et d'images, dans des représentations qui excèdent la construction qui cadre son analyse. Cette contribution souhaite donc se focaliser de manière spécifique sur la représentation érotique du corps féminin et montrer comment cette représentation affecte les différents systèmes qui forgent sa réalité dans le roman *Amours* de Léonor De Récondo. En effet, dans *Amours*, De Récondo fait le récit de deux personnages féminins principaux, Victoire et Céleste. Victoire est une jeune femme qui vient d'être mariée à Anselme riche notaire déjà veuf et à la recherche d'une descendance. Mais l'incapacité d'enfanter la culpabilise terriblement. Elle « observe son corps vide » le trouve « inutile » avec en bruit de fond, « la rengaine maternelle qui lui disait que le corps était sans importance » (LDR, 2015, p.48-50.) Ici, le corps de Victoire est régulé par ce que Bourdieu nomme « violence symbolique »¹ (PB, 1998, p.55.), autrement dit par des injonctions normatives qui conduisent Victoire à une auto-dépréciation qu'elle a de son corps comme non conforme. Une violence exercée également sur le personnage de Céleste, domestique de Victoire et Anselme Boivaillant, prit dans l'engrenage de la violence sexuelle de son maître. Céleste supporte l'amour forcé d'Anselme qui la visite chaque nuit. Anselme jouit ainsi de sa force, de son pouvoir d'homme pour la contrôler. Le corps semble donc ici, un enjeu majeur ayant finalité l'asservissement des personnages féminins pour la jouissance totale du masculin.

Aussi, dans l'optique de renverser cet ordre, le récit prend un dénouement important. Léonor De Récondo conduit ses personnages dans la réappropriation de leur corps dans le champ sexuel. Victoire, en apercevant Céleste nue, tombe sous le charme médusant du corps de la jeune femme « c'est un autre corps de femme qu'elle découvre. » (LDR, 2015, p.49.). La narration se focalise alors sur les parties érotiques du corps de Céleste qui conduit à la relation sexuelle des deux personnages. Victoire et Céleste se lancent dans un véritable corps à corps sexuel, faisant du thème de la sexualité, une transgression par l'effraction dans le regard de Victoire. La nudité de Céleste *trouble* et *fascine* à la fois, « l'image de Céleste nue l'émeut » (LDR, 2015, p.53.) mais encore, définit les contours du féminin « Je me suis dit, c'est elle la femme ! » (LDR, 2015, p.150.) Cette figure emblématique nous intéresse. Ainsi, il s'agit, dans cet article, de mieux comprendre le potentiel subversif de cette forme alternative de représentation du féminin. Dans le contexte du roman, le nu est difficilement détachable de l'érotisme sachant qu'elle est à rapprocher de la notion de beauté, et de volupté. Il s'agit donc plus particulièrement, de voir comment au travers de la figure de la femme nue incarnée par Céleste, l'auteure parvient à subvertir le féminin. Et cela, en nous posant deux questions ; En quoi la figure de Céleste nue altère-t-elle la représentation traditionnelle du féminin ? Qu'est-ce qu'un genre qui n'est plus soumis aux injonctions normatives ?

La conviction qui guide cette réflexion est le problème que pose la possibilité de se représenter comme un soi singulier par-delà une représentation qui assujettit.

¹D'après Pierre Bourdieu, la « violence symbolique » s'institue comme une forme incorporée de la relation de domination qui apparaît comme naturelle. Et plus encore, dans une adhésion à une image dévalorisante de la femme.

La théoricienne et romancière Monique Wittig en est une belle illustration. Elle affirmait dans, *La pensée straight*, que « Les lesbiennes ne sont pas des femmes... ». Rejetant par là même la catégorie « femme » à la fois en tant que nom d'un sexe naturel mais aussi d'une hétérosexualité obligatoire. Puisqu'elles sont commandées par un modèle hétérosexuel, à savoir le désir pour l'autre sexe, les catégories mêmes de femme, mais aussi d'homme, lui semblent normatives. Elle affirme que « ce qui fait une femme, ce n'est aucun trait physique naturel, mais la relation de sevrage qui la lie à un homme. Domesticité, devoir conjugal, production d'enfants obligatoire. » (SA, 2012, p.84.). En échappant aux catégories de sexe, la figure de la lesbienne, dénature le sexe et questionne le système hétérosexuel, déstabilisant par là-même, le rapport corps et identité, féminin et masculin. Adrienne Rich dans « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne » procède à une contre-image tout aussi essentialiste que celle de la complémentarité des sexes défendue par le système patriarcal. Elle affirme que la seule façon de se sortir de cette appropriation du masculin sur le féminin est de rejeter la contrainte du mariage et de l'hétérosexualité par l'entrée dans le continuum lesbien, expérience « potentiellement libératrice pour toutes les femmes » (AR, 1981, p. 41.)

Il semble que la dissolution des catégories de sexe va de pair avec la disparition de la catégories « femme ». Le thème de l'érotisme ambitionne de cerner la « vérité » d'un réel « au-delà des apparences » (AE, 2003.). À la lumière singulière de cette logique du féminin s'inscrit une approche qui va au-delà du phallocentrisme, par ce qu'il a d'inclassable ; « *le signifiant femme n'a rien à voir avec le statut que lui donnent les féministes ou les anti-féministes* » (CL., 2015). Ce féminin « *déborde les codes, les catalogues, les définitions, les identifications, les comportements...* Il est en excès par rapport à l'ordre symbolique. » (CT, 2018). Nous proposons donc d'inscrire notre travail dans une perspective plutôt critique du genre qui vise à penser au-delà de l'opposition masculin/féminin, qui ne soit pas déterminée par la binarité. C'est une approche du corps non-essentialiste, mais qui s'inscrit aussi en rupture avec le déterminisme social. Nous proposons de « versatilisier le genre » (MG, 2006.) dans le texte littéraire choisi, à la lumière des travaux de Judith Butler.

D'après Butler, le corps est traversé par le discours voulant réguler à la fois son genre et sa sexualité. Dans l'optique de transgresser les modèles homme femme ainsi que les stéréotypes sexuels, elle propose dans le cadre de sa démarche, une construction sexuelle qui ne soit pas déterminée par la binarité. Aussi, Butler propose de sortir du modèle identitaire préexistant par deux perspectives ; « la première cherche à montrer des possibilités sexuelles qui ne soient pas contraintes par le genre afin de rompre le réductionnisme causal des arguments qui les lient ; l'autre cherche à montrer des possibilités de genre qui ne soient pas déterminées par des formes d'hétérosexualité hégémonique. » (JB, 2016) Je montrerai à partir de cette perspective comment le rapport à l'érotisme se pose donc comme la clé de voûte de l'affranchissement des personnages. Ensuite, comment la fonction maternelle, comme impératif social au début du récit, se substitue en fonction érotique. L'expérience sexuelle donne lieu à une représentation positive et fortement exaltée du féminin comme une forme d'aboutissement.

1. *Le corps sous scellé.*

Léonor De Récondo est une violoniste et autrice française. Elle débute sa carrière d'écrivain². *Mais c'est avec ses romans, Amours en 2015 et Point Cardinal en 2017 qu'elle recevra le Prix Littéraire Francophone.* C'est avec ces deux derniers romans, *Amours* et *Point Cardinal*, que l'auteure explore avec soin, la question du corps et du plaisir sexuel. De Récondo associe le devenir femme de ses personnages, dans un rapport presque masturbatoire voir auto-érotique avec le corps.

En effet, les titres de ses deux romans, à évocation érotique, structurent la logique interne du récit. Dans le roman *Amours*, l'acte sexuel entre Victoire et Anselme, est évoqué le cadre de la reproduction.

Il ne se doute pas qu'elle utilise ce babillage pour reculer l'instant de l'enchevêtrement immonde comme elle l'appelle. Un mur de mots, un mur de son pour se protéger de la copulation. [...] Il hausse les épaules, il ira à l'essentiel comme toujours. L'essentiel se situant entre ses cuisses, qu'elle rechigne à écarter, il lui faut toujours forcer un peu. Et quand, enfin, au milieu des draps, [...] il arrive en entrant en elle, tout va très vite. Il jouit comme pour s'excuser de cette intrusion, [...] Après l'avoir possédée, Anselme se lève prestement. Il n'aime pas rester là à attendre. (LDR, 2015, p.35-37.)

Dans le rapport qu'elle entretient avec Anselme, le plaisir sexuel est absent, car fondé uniquement sur une sexualité reproductrice. La chambre à coucher devient un lieu de domination et de possession du corps. D'après Bourdieu, si le rapport sexuel apparaît comme un rapport social de domination, d'appropriation, de « possession », c'est parce qu'il est construit à travers la division fondamentale entre le masculin, actif, et le féminin, passif. Il faut dire que c'est par l'intermédiaire d'une annonce d'Anselme dans *Le Chasseur français* que la mère de Victoire « désespérée à l'idée de trouver un mari pour leurs sept filles, et bien heureuse d'avoir une si belle opportunité pour la quatrième d'entre elles. » arrange le mariage de sa fille Victoire « Tu verras, [...] il a une très bonne situation, il est notaire. » (LDR, 2015, p.28) À peine mariée, la nécessité de donner un héritier à Anselme se fait pressant. Mais même si Victoire semble ne pas avoir la fibre maternelle, il semble néanmoins que l'enfant tarde à venir. « Le regard de sa belle-mère » persuadée que cette incapacité venait d'elle, vu que « La fertilité supposée d'Anselme le mettait totalement hors de cause. » s'interroge ; « Qu'avait-il à choisir des infertiles ? Se demandait Henriette », ainsi que « le regard de sa mère, qui lui annonce à chaque visite son âge » (LDR, 2015, p.28-29). C'est donc sur une base essentiellement biologique que repose dans le récit cette injonction à la reproduction. Victoire « en est presque sûre à présent, elle ne tombera jamais enceinte. » La nature féminine de Victoire est compromise par son incapacité à donner un héritier à son époux. Aussi, le récit passe très vite à un vocabulaire péjoratif du corps. Lorsqu'elle se retrouve seule dans sa chambre, Victoire se déshabille et s'observe nue devant un miroir « Elle est nue et se regarde dans le miroir. » (LDR, 2015, p.49.) Le récit note donc plusieurs expressions dépréciatives ; « corps vide », expression suggérant l'incapacité de concevoir, de porter la vie, ou encore « rien de nouveau, un corps chétif, des seins inutiles, hanches trop étroites, sexe broussailleux, sexe...ni vie, ni plaisir » (LDR 2015, p.49- 50). Ici la narratrice fait l'allusion à l'incapacité de ressentir du plaisir sexuel. Le texte fait l'usage de façon fragmentaire de

²Avec des romans tels que *La Grâce au cyprès blanc, 2010* où, *deux ans plus tard elle sort Rêves oubliés, 2012.* *Mais c'est avec ses romans, Amours en 2015 et Point Cardinal en 2017 qu'elle recevra le Prix Littéraire Francophone.* Avec ces deux romans, elle obtient notamment le prix des libraires et le grand prix RTL-Lire qui récompense chaque année un roman francophone lors du salon du livre de Paris

ce corps ; « S'était trouvée maigrichonne, avec sa taille fine et son bassin trop étroit. », Ou encore, « corps comme celui-là » « Choquée par ses poils pubiens » « triangle pileux » « cuisses blanche la dégoûtait » « Dieu que c'était laid ! » « Corps sans importance » « image fragmentée d'elle-même », « mosaïque, mosaïque maladroitement assemblée » (LDR, 2015, p.48). À cela s'ajoute le viol incessant du personnage de Céleste par Anselme. La jeune Céleste subit continuellement les visites incongrues d'Anselme. Tel un objet, le corps de Céleste est ballotté quand Anselme s'acharne sur elle ; « Anselme jette Céleste sur le matelas » « la tignasse à portée de main. » « Relève la jupe vite fait. Elle ne résiste pas, ne résiste plus. ». « Se croyant maître d'une chevauchée sans fin. », « Il s'agrippe au chignon, serre fort la masse de cheveux. ». Le rapport au corps ne se réduirait pas ici à une simple image du corps, mais aux représentations que suscitent ce corps socialement.

Un jour qu'ils reçoivent des amis à dîner, le couple Joseph, ami de longue date d'Anselme, Sarah, Victoire et cette dernière s'interrogent ; « Mais dite-moi, votre corset est passé à la trappe lui aussi ? Oui, j'en avais marre d'être asphyxiée. Je veux être libre, et mon corps aussi ! » (LDR, 2015, p.56), ou encore « nouée par un ruban sous la poitrine », « Délestée de la cambrure exagérée du corset » « silhouette est longiligne » De Récondo, 2015, p56) Il semble également, que le port du corset, soit engagé dans des relations de pouvoir et de contrôle des corps féminins. En effet, l'utilisation du corset, participe d'un contrôle du corps et de l'emprisonnement du sexe féminin. D'après les recherches menées par Laurie Barao sur le corps, du milieu du XVIII^e siècle à la fin des années 1820, « la volonté d'une taille fine est un critère de beauté qui participe d'une sélection sexuelle » (LB, 2019.). Le modelage du corps va donc participer d'un idéal de féminité dont le but est d'accentuer la différence sexuelle. Le corset renforce cette dichotomie sexuelle « en exagérant artificiellement la différence physique des sexes. » devenant par là-même, plus représentatif du sexe féminin et de modification corporelle. Le resserrement de la taille participe donc d'une pratique sociale.

À la fois de l'émerveillement des hommes face à une taille fine et captive et d'une crainte devant le pouvoir que les corps et corsets apportent aux femmes. Pensés comme un moyen de contrôler le corps féminin, ils sont considérés comme un outil dans la manipulation du sexe masculin. La raideur de leur composition, pour pallier la mollesse du sexe féminin, est un signe de rigueur morale. (LB, 2019.).

D'après Pierre Bourdieu, l'auteur de *La domination masculine*, « Tout, dans la genèse de l'habitus féminin [...] concourt à faire de l'expérience féminine du corps la limite de l'expérience universelle du corps-pour-autrui, sans cesse exposé à l'objectivation opérée par le regard et le discours des autres. » (PB, 1998, p.90). Il devient donc impératif pour la narratrice de sortir de ce « phallogentrisme qui se regarde, qui jouit de lui-même et se félicite ». (HC, 2010, p.44). Cixous en appelle³ à la notion de corps comme territoire qui serait pour elle un geste de réappropriation corporelle. Vu que le corps est un « territoire tenus sous scellés » (HC,2010, p.45) il y a là la nécessité d'ébranler ce langage pour inaugurer un corps féminin, dans son expérience intime. C'est donc proche de cette conception que la jeune Victoire parvient à s'interroger sur le « féminin ». Ce qui suppose une remise en question. Victoire s'adonne à la lecture de *Madame Bovary*. Sa mère « lui en avait toujours interdit la lecture, la jugeant trop inconvenante pour une jeune fille. » De même qu'Anselme son époux qui voulait l'en dissuader « Comment peux-tu lire ces

³Chez Cixous, de nombreux parallèles sont fait entre l'écriture et le geste masturbatoire et le corps féminin comme territoire littéraire.

balivernes ? » Il avait même ajouté : « Ce livre est un ramassis de merde ! » Mais, même si elle trouvait « cette Bovary un peu sottie, elle s'était délectée à suivre sa dépravation. » Victoire s'arrête médusée sur un passage du roman de Madame Bovary, « Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse qui lui avaient paru si beaux dans les livres. » (LDR, 2015, p.25). De plus en plus, elle tente d'incarner « Cette femme moderne dont elle rêve. » Les personnages s'interrogent de plus en plus sur cette conception du féminin. D'abord par Victoire qui se dira « Je suis quoi ? Une chose dont on a réussi à se délester en se donnant bonne conscience ? On m'a dit : "Souris, aie des enfants !" Rien d'autre. Et tu vois, je n'ai pas réussi. » « Pourquoi nous a-t-on menti durant notre enfance ? Sur la vie conjugale, sur tout ce qui est censé faire le bonheur d'une femme ? » » (De Récondo, 2015, p.149) Outre Victoire, d'autres personnages féminins du roman semblent de plus en plus dépréciés « cette idée de la femme. » Entre, Huguette, travaillant pour la famille d'Anselme depuis que ce dernier est né, qui « Combien de fois a-t-elle maudit sa condition de femme, de domestique ? », Céleste à qui la question sera posée ; « Tu n'as pas l'impression d'être une femme ? Céleste réfléchit longuement [...] Tu sais, je ne me suis jamais posé la question de qui j'étais. Ma mère m'a toujours regardé comme quelque chose qui poussait. J'aurais aussi bien pu être un brin d'herbe... » (De Récondo, 2015, p.145-148)

Ainsi, le rejet d'une figure de référence féminine essentiellement cantonnée à un modèle domestique dans le corpus dédié est particulièrement important. « Céleste et Victoire ont franchi le seuil, passant de l'extérieur bien-pensant ». Et pour montrer le caractère artificiel et contestable de cette référence féminine, la narratrice ouvre la voie à leur subversion.

2. L'éloge d'un érotisme (au) féminin.

2.1 Le devenir femme, devenir érotique.

Dans la démarche de Judith Butler, le genre, non seulement une contrainte, mais c'est un jeu, et les frontières entre sexe et genre peuvent être traversées. (Butler 1990, 2004). C'est dans cette optique de De Récondo envisage la transgression de ses personnages féminins.

En effet, dans *Point Cardinal*, l'auteure fait le récit d'un personnage transsexuel, Laurent qui deviendra Mathilda. À l'incompréhension de tous, Laurent affirmera « je suis une femme » (LDR, 2017, p.75) En effet, Laurent/Mathilda, marié et père de deux enfants, Claire et Thomas, avoue à sa famille que, il est en réalité elle. Malgré l'annonce brutale de cette nouvelle au sein de la famille, Laurent/Mathilda est résolu à devenir la femme qu'elle a toujours été. Dès le début du roman, Laurent se travestit en portant des vêtements féminins, contraint à ce moment-là de se vêtir et de se déshabiller loin du regard de ses proches. Mais si le travestissement permet à Laurent de devenir Mathilda, une femme, Laurent considère que « s'habiller en femme est seulement une étape supplémentaire, très importante, flagrante même de ma transition », mais maintenant, c'est le jour de sa « sortie du placard », car « La perruque, c'est Mathilda, le Zanzi, la femme de l'intérieur qui n'existe pas tout à fait. Sans perruque, c'est moi, la vraie, sans truchement. » (Léonor De Récondo, 2017, p.173) « Je déteste les métaphores et les symboles. ». Il décide alors ; « Je t'enterre, Mathilda. Je suis Laurent. » (De Récondo, 2017, p.190-192). Le récit prend alors un tournant décisif, et ce par le déploiement d'une forte symbolique du regard.

Lorsque Laurent voit apparaître devant ses yeux, l'image d'une femme dénudée, un plaisir le submerge ;

L'image est apparue toute seule. [...] J'ai été cloué sur mon fauteuil, les talons de plomb, et les genoux qui claquent. Rien à faire contre, impossible de détacher mon regard de la dentelle [...] Je ne regarde pas ça, je regarde celle qui la porte. [...] Et le plaisir, [...] un gémissement de plaisir. Encore et encore, il touche. Encore et encore, il soupire. (LDR, 2017, p.93)

L'effet médusant du corps nu féminin est reflété dans ce paragraphe, mais aussi dans l'ensemble du roman⁴ de Léonor De Récondo. Ce corps possède un certain pouvoir de métamorphoser le corps des personnages même masculin, celui de Laurent. En précisant que « l'image est apparue toute seule », Laurent souligne que l'image fait irruption à son regard et produit ainsi, l'effet de surprise qui finit par transformer le *voyeur*, qui, tel *le mythe de méduse*⁵, subit la métamorphose. Le narrateur accorde alors au corps féminin nu, un certain pouvoir. Mais cela s'enchaîne par un vocabulaire du désir et de la jouissance sexuelle.

Il s'enferme dans les toilettes, se déshabille fébrilement, arrache l'étiquette avec ses dents, puis quand il est complètement nu, enfile la soie, remonte lentement la culotte le long de ses jambes, la plaque contre son ventre. La vague de plaisir qui le submerge secoue tout son corps. Une extase qui le transporte, cœur battant, au centre de sa chair, en son point cardinal. (LDR, 2017, p.93).

On retrouve alors des « mains moites » « index qui frôle le tissu » « gémissement de plaisir. » « se déshabille fébrilement, arrache avec ses dents » « remonte lentement la culotte le long de ses jambes » « vague de plaisir qui le submerge secoue tout son corps » « Une extase qui le transporte » « au centre de sa chair, et son point cardinal » (LDR, 2017, p.93) De même, tout un vocabulaire est déployé suggérant des gestes ou le touché du corps ; les termes « pixélisant » « loupe » « grain si fin » avec pour corollaire des verbes tels que « agrandit » ou encore « circule » voulant susciter une réaction, celle de faire « vibrer l'épiderme » du personnage. L'emploi de ces verbes dans la citation, connote que le fait de voir entraîne chez lui une réaction dans le corps, une réaction proche d'une excitation sexuelle dans laquelle il ne peut contrôler son corps. Le contact du vêtement en soie avec le corps, suscite alors chez le personnage un "gémissement de plaisir". Cela connote un geste masturbatoire entre le personnage et le textile "la culotte en soie" comme en témoigne l'emploi répétitif de l'adverbe « encore », " Encore et encore, il touche. Encore et encore il soupire." comme figure d'insistance et semble insinuer une satisfaction sexuelle. Dans l'extrait, une pulsion s'infiltré également dans le geste. L'adverbe employé « fébrilement » suggère que le personnage manifeste une certaine agitation excessive mais « arrache » ce qui fait obstacle à son désir. Dans l'extrait, une pulsion s'infiltré également dans le geste. L'adverbe employé « fébrilement » rappelle que le personnage manifeste une certaine agitation excessive mais « arrache » ce qui fait obstacle à son désir. C'est donc « nu » que le personnage va atteindre « l'extase ». Le contact de la soie au corps le « submerge » complètement. La lenteur « remonte lentement la culotte le long de ses jambes » et la précision « la plaque contre son ventre » fait du vêtement, la culotte en soie, un objet pour atteindre le but sexuel. Un acte sexuel se produit. Le contact de la soie procure au corps du personnage une "vague de plaisir" qui

⁴A voir dans le point 3 ; « L'éloge de l'érotisme féminin » dans le roman *Amours*.

⁵Telle est l'histoire de Méduse, dont la tête était entourée de serpents. Quiconque, dieu ou homme qui croisait son regard était changé en pierre. A ce propos, on peut consulter, Pascal Quignard, « Persée et Méduse », in *Le sexe et l'effroi*, Gallimard, 1994.

irrémédiablement, le “transporte”. Le terme employé “extase” en justifie l’intensité du corps ressentir, assimilé ici à une jouissance sexuelle procurée. Le vêtement devient, métaphoriquement dans le texte, un substitut de l’organe. Le champ lexical du regard renforce sans doute cette idée « ne fait pas disparaître l’image » « l’agrandit, circule sur elle » (LDR, 2017, p.93) On n’est pas loin de ce que Freud va appeler un *préliminaire à l’acte sexuel*. Dans son essai, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Freud définit l’organe-œil comme une zone érogène à la puberté, la plus éloignée de l’objet sexuel, et pourtant celle qui « dans le cadre de la quête de l’objet se trouve le plus souvent en situation d’être stimulée ». Tout porte à croire qu’il s’agit ici d’une excitation génitale procurée par la vue. Aussi, l’hypothèse d’une excitation sexuelle causée par le contact visuel et physique est envisagée. Freud confère donc à l’érotisme, un moyen pour le sujet, d’obtenir un mode de jouissance pulsionnelle ou fantasmatique. Mais si le plaisir est toujours sexuel, comme le conceptualise Freud, il n’est pas réductible à l’organe

De Récondo associe le devenir femme à la jouissance sexuelle pour révéler comment le personnage parvient à s’approprier son identité féminine. Un lien étroit unit donc l’érotisme au féminin comme une forme de réappropriation de soi, de son identité féminine. Pour éviter tout glissement sémantique, par étymologie, le terme “érotique” vient d’*éros*, « relatif à l’amour physique ou à la recherche variée de l’excitation sexuelle »⁶. À l’érotisme sont également accordés des gestes, des dire, des comportements, des tenues qui suggèrent surtout l’excitation sexuelle. C’est avec l’essayiste étasunienne, Audre Lorde dans son essai, *Sister Outsider*, que l’érotisme, du mot grec *éros*, est défini comme « personnification de l’amour sous différents aspects ». L’érotisme se définit donc comme une « puissance créatrice, une affirmation de soi, un acte résolument féminin. ». (AL, 2003, p.53.) Mais l’essayiste va plus loin, en précisant que l’érotisme, « dévalorisé au sein de la société occidentale », comme un élément superficiel, signe de l’infériorité des femmes, s’est peu à peu constitué comme une « source intarissable de stimulation et d’accomplissement », « un besoin intime », et de puissance dangereuses » (AL, 2003, p.53.) Mais l’essayiste fait une distinction intéressante dans la formulation de ce concept, notamment en l’associant au féminin dans son rapport à l’oppression et à la différence sexuelle ;

L’érotisme est une ressource présente [...] à un niveau profondément féminin et spirituel, [...]. Pour se perpétuer, toute oppression doit corrompre ou déformer, dans la culture de ceux qu’elle opprime, ces différentes sources de puissance capables de générer l’énergie nécessaire au changement. Pour les femmes, cela a signifié la suppression de l’érotisme. (Audre Lorde, 2003, p.51.)

Pour l’auteure, la destruction de l’érotisme n’est pas inhérente au sexuel humain. Elle est plutôt renvoyée à une cause politique et sociale. L’érotisme constituerait un lieu privilégié pour saisir ce que l’on désigne par « féminin ». Aussi, de « source d’infériorité des femmes » elle devient « affirmation d’une puissance féminine » (AL, 2003, p.53.) L’érotisme permet l’adéquation du sujet à l’objet de la jouissance. Céleste semble incarner, une perception contrastée du féminin ; l’amante, l’objet du désir et la mère. Mais d’après Mona Chollet, « La mère désirante, palpitante, passionnée, est une figure assez rare en littérature. » (M-NH, 2018). Dans son œuvre, l’auteure tente déjà de réconcilier deux images dichotomiques traditionnellement associées au féminin ; la maman et la

⁶Le Petit LAROUSSE Illustré, 2007.

putain. Mais dans le cadre du roman *Amours*, une certaine version de l'érotisme maternel est à l'œuvre.

2.2 Je me suis dit, c'est elle la femme !

Un jour qu'elle devait aller faire des courses, Victoire se souvint qu'elle a oublié quelque chose dans sa chambre. En entrant, Victoire surprend Céleste nue dans sa chambre. Elle « pousse un cri. Ce n'est pas parce que Céleste est nue dans sa chambre, [...], Mais parce qu'elle a vu le ventre. Le ventre et le corset. » Victoire est « médusée par le corps de Céleste » Un « autre corps de femme qu'elle découvre. Elle le trouve plus beau que le sien. » « Belle, resplendissante » La représentation du corps comme objet du désir devient celui de Céleste dont la narratrice fera la description ; « Céleste est bien charpentée, robuste, comme le sont les filles de la campagne. Épaules et hanches larges, chevilles épaisses, seins lourds. » Mais ce qui « aimante son regard, c'est le ventre bombé de la bonne. » (LDR, 2015, p.46-49), en se demandant si toute sa beauté ne vient pas de là. Céleste gênée par cette situation, sort précipitamment de la chambre de Victoire. Mais l'image « troublante de Céleste nue », la hantera sans cesse. Si l'annonce de la grossesse de Céleste réjouit Anselme et « le place tout en haut de cette pyramide vénérée : la paternité. » (De Récondo, 2015, p.61), pour Victoire, c'est un lien « qui unit maintenant leur corps, brise en un instant l'interdit de leur amour et des conventions sociales. » (LDR, 2015, p.117)

Lorsque Victoire découvre Céleste nue dans sa chambre, le texte précisera que la narratrice est « médusée » par le corps nue de Céleste, vêtue uniquement d'un corset. Le regard immobilise le corps, le scrute, le convoite, le désir au point de le posséder entièrement. Mais ce qui émeut le plus la jeune protagoniste, d'après le roman *Amours*, c'est principalement « le ventre et le corset » que Victoire aperçoit. En effet, la découverte du corps de Céleste déconcerte complètement la jeune femme ; « Les deux femmes pétrifiées, se regardent », continuent de se regarder, « Céleste s'est accroupie, tentant d'un geste gauche de cacher sa nudité avec le corset. » « Elle enlève le corset, cherche ses habits, trébuché. » (LDR, 2015, p.47). Les deux femmes se lancent dans un corps à corps intime : « Victoire la fixe droit dans les yeux, [...] murmure, je voudrais que tu te déshabilles et qu'une dernière fois tu mettes le corset. Juste pour moi... ». Quelques instants plus tard, « Céleste parade nue, tout juste vêtue du corset que Victoire lui a soigneusement lacé dans le dos. ». Constamment dans le roman, la narratrice a recours au miroir, ou encore à cette omniprésence du regard qui revêt une fonction d'identification, ou plus précisément encore, d'un soi-même comme un autre. Dans *Amours*, la narratrice relève une union de deux corps qui ne font qu'un ; « Je te touche et c'est moi que je caresse », « plongent l'une et l'autre », « Ce lien qui unit leur corps. » (LDR, 2015, p.117-121). De même dans le roman *Point Cardinal*, « Je regarde celle qui la porte [...] c'est moi. Je me vois [...], je sens la soie, et je sens la joie dans mon ventre [...] tout mon corps qui me conduit » (LDR, 2017, p.95). Semblable à ce que Lacan va nommer le stade du miroir, les personnages procèdent, via le reflet à leur corps. Ainsi, par l'autre, sa partenaire, Victoire devient par là-même une femme sexuellement. Pour l'auteure, les personnages ne deviennent véritablement des femmes que par cette forme de jouissance. Le corps de Céleste est aux yeux de la narratrice, médusant, « Et l'image de Céleste nue l'émeut », (LDR, 2015, p.53) « L'Amour est là où il ne devrait pas être » (LDR, 2015, p.99). Toute une esthétique du désir ressort de cette scène. D'abord, des éléments temporels comme ces adverbes, « ici » « maintenant », qui marquent et fixent l'instant de

l'action. Dans cette action, Céleste se déshabille, la précision des gestes transparait dans les verbes ; « prend le corset, se lace dans le dos, dans sa frénésie, Céleste est nue » (LDR, 2015, p.46) Victoire est médusée par le corps de Céleste, troublante. Les qualificatifs tels que « médusée », « troublante » et « émeut », fait du corps nu de Céleste un corps envoûtant et continuera même d'alimenter les pensées de Victoire, « L'image de Céleste nue l'émeut encore »

Le rapport de la maternité et de la sexualité est de plus en plus affirmé dans le corpus. Lorsque la jeune Céleste accouche, elle est impatiente de revoir l'enfant qu'elle a dû sous la contrainte, donner au couple Boisvaillant. Dans un élan, elle prend l'enfant et le conduit dans sa chambre de bonne et « déshabille. [...] Quand elle est entièrement nue, elle défait ses langes. Et, lorsqu'il est tel qu'au premier jour, elle se couche et colle son petit corps contre le sien [...] Peau contre peau, ils se retrouvent. » (LDR, 2015, p.97-98), « Victoire se réveille. [...] Elle se lève. Où est-il ? Elle se dirige directement dans la chambre de Céleste, et quand, à la lumière vacillante de sa lampe, elle découvre Céleste et Adrien enlacés, sans hésitation, elle se déshabille aussi. Et leurs trois peaux ne font qu'une. Les uns contre les autres. » « Dans le délice de cette sensation nouvelle, de ce corps offert à l'infini » « Victoire s'allonge de profil, tout son corps épouse celui de Céleste, couchée sur le dos, recevant l'enfant. » (De Récondo, 2015, p.98). Du corps en gestation au corps allaitant, le corps maternel de Céleste est rendu désirable par le personnage de Victoire. C'est donc tout un langage érotique qui s'infiltré dans la description de corps comme le rappelle le paragraphe suivant.

Victoire touche le sein, et la peau prend vie sous ses doigts, elle se hérissé. Le téton [...]se gonfle et Victoire ne peut s'empêcher de le prendre doucement dans sa bouche. Elle longe, contourne, mordille cette extrémité bienheureuse, qui s'érige sous sa langue. Céleste le souffle court est médusée par le plaisir qui surgit. Elle s'ouvre, s'écartèle. (LDR, 2015, p.115)

En associant la sensualité au rapport à l'enfant né, la narratrice parvient à dégager la sensualité du corps de Céleste en pleine épanouissement « tu étais éblouissante. Je me suis dit, c'est elle, la femme. » (LDR, 2015, p.151). Cette version de l'érotisme maternel est particulièrement claire chez Nancy Huston où l'auteure tente de réconcilier deux images dichotomiques associées au féminin ; celle de la maman et de la putain. « Tout au long de l'ère chrétienne, on a eu le choix entre deux images de la féminité, l'une positive (la Vierge Marie : maternité non érotique), et l'autre négative (la sorcière : érotisme non maternel). » (NH, 2004) Aussi, pour Huston, l'essentiel n'est pas que les femmes incarnent l'une ou l'autre de ces représentations, mais qu'en oscillant entre les deux extrême, elles échappent au binarisme réducteur et destructeur. Sa tentative est donc de réconcilier les deux pôles de la perception du féminin dans l'érotisme maternel.⁷ Mais comme Nancy Huston ne définit pas proprement dit cette notion, nous proposons de le définir à partir de la psychanalyste Hélène Parat. Cette dernière souligne que l'érotisme maternel est « l'ensemble des mouvements pulsionnels maternels et leur transformation dans la relation à l'enfant » (HP. 2011.) Ainsi, elle affirme que l'opposition « sein érotique/sein nourricier » nie complètement la complexité pulsionnelle de la maternité ». Si pour nos deux autrices cités, l'érotisme maternel allie la figure de la mère à une pulsion sexuelle, chez Léonor De Récondo les désirs érotiques et autoérotiques de ses personnages semblent révéler et mettre en avant que son personnage, Céleste, n'est pas

⁷Ce concept est issu de la préface à la nouvelle édition de *Mosaïque de la pornographie* de Nancy Huston. (2004 [1982]).

que mère, mais aussi un véritable sujet et objet de désir sexuel. C'est tout aussi la perception de Nancy Huston sur le corps en gestation comme source d'érotisme ;

Peu d'événements dans ma vie m'ont autant prise au dépourvu que les retrouvailles étincelantes, lors de ma première grossesse, entre érotisme et fécondité. Cette fois-ci encore, enceinte (et désireuse de l'être), je suis littéralement à fleur de peau : ma peau fleurit de partout, des fleurs poussent de tous mes pores, je ne suis plus que floraison ; que ce soit M. qui m'effleure, ou moi-même, ou une idée, le plaisir affleure immédiatement, impérieusement, débordant et sûr de lui... Aucun discours « libérateur », ni du côté des hommes ni du côté des femmes, ne m'avait préparée à cela. (NH, 1990, p.40)

L'auteure allie volontairement dans ce passage, le corps en gestation comme un corps en pleine transformation, en floraison, au rapport sexuel qui offre deux visions dichotomiques de la femme. Ensuite, le corps de Céleste devient révélateur d'une puissance féminine, mais aussi associé à la divinité. Lorsque Victoire aperçoit dans sa chambre le corps de Céleste, le texte précise qu'elle est médusée par l'image de ce corps, qui la hantera. Le vocabulaire qui s'impose dans le roman tel que le « regard médusé de Victoire », « image troublante » (De Récondo, 2015, p.53-54), suggère comme l'auteur du *Sexe et de l'effroi*, que « Celui qui voit la gorgone Méduse [...] qui voit le sexe féminin en face, celui qui voit le médusant, est plongé aussitôt dans la pétrification » (PQ, 1994, p.115) Aussi, nous retrouvons dans le mot « médusé », ce qu'il faut fuir et qu'il faut à la fois vénérer. Le corps de Céleste incarne donc pour la narratrice, une certaine puissance féminine. Sans nul doute, son aspect relativement divin et sacré. D'où le prénom Céleste du personnage, désignant une variante du concept religieux ; « Sainte Marie, mère du monde » (LDR, 2015, p.109), « Tu étais contre moi. Un amour qui s'ébauche. Sainte Marie, mère du monde » (LDR, 2015, p.83) Ou encore, lorsque Victoire décrit Céleste, c'est une description qui relève du trouble, de la fascination mais aussi de l'émerveillement « Pourtant, moi, j'ai une perle. Elle est là..., dit-elle en désignant Céleste » Corps glorieux, dressé qui est parcouru « Henriette de Boisvaillant s'exclame, devant sa carnation si pâle : « Qu'elle est belle, cette enfant ! » Céleste lui sourit. » « L'objectif et la lumière s'accordent pour que jamais ne s'oublie cet instant fugace. [...] Image parfaite, image pour toujours fixée. » (LDR, 2015, p.204) L'auteure attribue avant tout au corps nu de Céleste, une perception divine, Céleste pour reprendre le nom du personnage. Cet aspect est perçu dans la description que la narratrice fait du corps de Céleste. Avant tout, Victoire inscrit le personnage de Céleste dans une dimension plutôt divine ou céleste. On est donc en droit de penser que la narratrice fait du corps de céleste une certaine représentation féminine de la puissance divine.

3. *Le féminin : entre deux pôles identitaires ?*

Nous admettrons jusque-là avec Nancy Huston, la possibilité de concilier deux figures du féminin ; le sexuel et le maternel, création et procréation, notamment en « acceptant maternité, matérialité et mortalité » (NH, 1990, p329) L'auteure établit un rapport entre l'art et la vie, entre l'écriture et la procréation sans nul doute pour démontrer une forme de connexion indéfectible mais surtout comme une véritable source de création ;

Je constate que l'envie d'écrire me quitte, oui, je me sens trop « occupée » pour écrire. Quelqu'un d'autre occupe mon corps et mon esprit. S'agit-il pour autant d'une « déchéance »

de mon esprit dans mon corps ? Non : un émerveillement, au contraire, de trouver l'autre si absolument proche. Une fascination devant l'étrangeté indicible qu'il y a à voir et sentir son propre ventre bouger sous l'impulsion de messages envoyés par le cerveau d'autrui. (NH, 1990, p.322)

Huston met en avant l'interconnectivité entre l'enfant et le livre, l'écriture du journal et la grossesse, entre le corps et l'esprit. En fait, le livre et l'enfant sont ici des produits autant de l'esprit que du corps (HM-N, 2018, p.200). Il n'y a donc pas de rupture entre l'un et l'autre. Toutefois, l'issu du roman de Léonor De Récondo laisse présager une tout autre perspective dans le rapport que la narratrice établit entre le sexuel et le maternel. Deux dénouements importants de l'histoire permettent d'établir que la fonction maternelle l'emporte sur l'érotique de la femme. En effet, après que Céleste a mis au monde Adrien, l'enfant est confié à Victoire qui devient sa mère ; « Le petit Adrien, maintenant réveillé, est dans les bras de sa mère. » (LDR, 2015, p.200) Aussi, lorsque Victoire écrit à sa mère, elle précisera ; « Maman, je suis bien heureuse. Je fais partie des femmes maintenant. Avant, j'étais dans l'attente, comme inachevée. » (LDR, 2015, p.88) Il semble donc évident que, devenue enfin mère, la fonction maternelle fonctionne donc comme un impératif social auxquels sont attachées les représentations du féminin dans leur rôle social, celle de la femme objet dont le seul rôle devient celui d'assurer la descendance. Tel le personnage de Victoire, confinée au foyer qu'elle organise et soumise à l'autorité de son mari. Ainsi, l'organe sexuel féminin semble ainsi être tombé sous le coup d'un contrôle, celui du mari et du maternel. Les besoins et les envies des personnages sont en latence. C'est-à-dire, réprimés, inhibés, refoulés, en mépris pour le sexe féminin" (p.146, *Speculum*). Le sexuel et la fonction maternelle s'opposent pour se constituer comme exigence sociale. Le désir d'enfanter, impératif social, est rabaisé pour se substituer au plaisir sexuel. La fonction érotique l'emporte désormais sur la fonction maternelle. En effet, la jeune protagoniste souffrante, demande à Pierre le valet de la maison de la ramener chez elle, dans son village. Un souhait qui prend pourtant les allures d'un dernier vœu ;

Pierre, est-ce que vous pouvez me ramener dans mon village ? [...] Mais, ça ne va pas ! » Huguette sort de ses gonds. Pierre lui prend le bras et, d'un signe de tête, lui intime l'ordre de se taire. Il a compris ce que sa femme n'a pas su percevoir. La maigreur, la faiblesse et, surtout, les pupilles brûlantes. Il les connaît. [...] Il ôte sa casquette, plonge son regard dans les pupilles brûlantes de Céleste et, soudain, la serre fort dans ses bras. [...] Céleste à présent, marche sur la route. [...] Exténuée, à bout de souffle, elle arrive dans la clairière. Avec le peu de forces qu'il lui reste à présent... (LDR, 2015, p.205-207)

Le roman s'achève donc par une note plutôt funeste pour Céleste. Nous relevons tout de même dans le roman de Léonor De Récondo, que le rapport du sexuel et du maternel semble être compromis par la mort du personnage du roman ; Céleste. Le roman s'achève donc par la mort du personnage de Céleste comme une impossibilité de concilier les deux pôles identitaires dans le féminin. Le sexuel et le maternel, compromis par un régime de domination, faisant du désir féminin d'enfanter, réductible aux pratiques sociales qui par ailleurs le nécessitent et l'exigent. Cette approche nous éloigne inéluctablement de toute théorie fondée sur une différence anatomique, et qui n'est pas simplement, morphologique. Pourtant d'après la philosophe Sylviane Agacinski, sur la production du corps maternel, « l'actualité des rapports sociaux de sexe nous conduit à admettre que les possibilités d'asservissement des femmes ne passent pas exclusivement par un régime de domination mais sont relatives à un pouvoir particulier du corps féminin qui n'a rien d'un mythe » (SA, 2012, p.84) : le pouvoir d'engendrer.

Aussi, dans la relation du sexuel et du maternel, la philosophe semble énoncer le fait que le désir d'enfanter impose une différence de pouvoir. En effet pour cette dernière, si, ce qui fait avant tout une « femme » c'est d'abord la relation sociale de servage qui la lie à un homme. Autrement dit, sa place dans le mariage traditionnel, le devoir conjugal, la production d'enfants obligatoire, comme source d'asservissement. Toutefois, la famille n'est pas le seul mode social de servitude des femmes, « mais, la prostitution sexuelle, l'insémination artificielle, la fécondité in vitro produisent elles aussi des catégories de femmes asservies ». (SA, 2012, p.153) Ainsi, c'est par leurs pouvoirs que les corps sexués diffèrent l'un de l'autre, et que le pouvoir d'engendrer n'est pas le même.

QUELQUES MOTS POUR TERMINER...

Nous pouvons envisager en fin de compte une forme traditionnelle de la représentation du féminin qui s'exprime dans une division genrée de rôles et comportements des personnages. Notamment par l'influence de la typologie patriarcale, qui envisage le personnage féminin, Victoire uniquement sous le prisme de la femme-mère. Pour les personnages féminins du roman *Amours*, en particulier Victoire, l'importance et la propriété sur son propre corps, est relatif à un système patriarcal centré sur la procréation comme choix crucial de définition du féminin. Ce rapport genre implique plusieurs caractéristiques. Les personnages féminins sont dans une position passive. Mais alors qu'ils se présentent au début du roman comme marginalisés, et solitaires, ils vivront durant le récit une affirmation de soi qui passera par la revendication de Victoire dotée du pouvoir de nommer ; « C'est elle le féminin ». Aussi, en contribuant à l'effondrement du sujet soumis, la narratrice revendique le pouvoir de représenter et de nommer le féminin par la découverte de l'autre comme une exaltation à l'intime, à l'érotisme. Cette typologie associe l'expérience sexuelle et la fonction maternelle comme une représentation positive du féminin fortement exaltée.

BIBLIOGRAPHIE

DE RECONDO Léonor, *Amours*, Sabine Wespieser, 2015.

Point Cardinal, Sabine Wespieser, 2017.

AGACINSKI Sylviane, « La pensée straight », in *Femmes entre sexe et genre*, Seuil, 2012.

BARAO Laurie, *Corps et corsets, du milieu du XVIIIe siècle à la fin des années 1820*, Université Lyon 2, master 2 mention Histoire parcours De la Renaissance aux révolutions, sous la direction de, Natacha COQUERY, consulté le 25/05/2023 disponible à l'adresse ; <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02335125/document>

BOURDIEU Pierre, « L'être féminin comme être-perçu », in *La domination masculine*, Seuil, 1998.

BUTLER Judith, *Défaire le genre*, Amsterdam, 2016.

, *Trouble dans le genre*, La Découverte, 2005.

CLARK, T.J. (1984): *Olympia's Choice, The Painting Of Modern Life*- Princeton, p. 212, p.214. TJ Clark, « Olympia's Choice » dans *The Painting of Modern Life: Paris in the art of Manet and his followers* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1984): 79-146, 281-297, p. 212, p.214. A consulter dans :



<https://jehaynes.files.wordpress.com/2013/01/116270965-t-j-clark-olympia-s-choice.pdf>

- COURBIERS, Caroline. « Représentations du féminin : sexe, concept et définitions », *Communication & langages*, vol. 175, no. 1, 2013, pp. 141-152.
- CIXOUS Hélène, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, 2010, p. 45.
- ERNAUX Annie, 2003. *L'écriture comme un couteau*, Paris, Stock.
- FAUSTO-STERLING, Anne, « The Five Sexes », dans *The Sciences*, 1993, vol. 33, no 2.
- HUET Marie-Noëlle, « Maternité, identité, écriture : Discours de mères dans la littérature des femmes de l'extrême contemporain en France », Thèse de doctorat en Etudes Littéraires, Université du Québec à Montréal, août 2018, 413P.
- HUSTON Nancy, 2004 [1982]. *Mosaïque de la pornographie*, Paris : Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 282 p.
- , *Journal de la création*, Seuil, Coll. Libre à elles, 1990,
- IRIGARAY Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Editions de Minuit, 1977.
- LEGUIL Clotilde., 2015, « Sur le genre des femmes selon Lacan », *Subversion lacanienne des théories du genre*, Paris, Éditions Michèle.
- TAPIA Claude, Anne JURANVILLE, « Le féminin, la sexualité et la littérature », *Le Journal des psychologues*, 2018/9 (n° 361), p. 55-61. DOI : 10.3917/jdp.361.0055. URL: <https://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2018-9-page-55.htm>
- LORDE Audre, *Sister Outsider, Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...*, Traduit de l'américain par Magalie C. Calise ainsi que Grazia Gonik, Marième Hélie-Lucas et Hélène Pour, Ed. Mamamélis, 2003.
- MICHAUD, Ginette. 2006. « Versatiler le genre (Trois scènes de lecture :
- PARAT, Hélène. 2011. « L'érotique maternelle et l'interdit primaire de l'inceste », *Revue française de psychanalyse*, vol. 75, p. 1609-1614. QUIGNARD Pascal, *Le sexe et l'effroi*, Gallimard, 1994
- RICH Adrienne, « La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne ». *Nouvelles questions féministes*, no1, Lausanne : Antipodes, 1981.