

## A CASA DA PAIXÃO, DE NÉLIDA PIÑON OU L'INCANDESCENCE DES TERRITOIRES D'ÉROS

*"Que veut la femme?"*

Freud

*"Le continent noir n'est ni noir ni inexploable."*

Hélène Cixous

Il est dit dans la Bible: "C'est par la femme que le péché a commencé et c'est à cause d'elle que tous nous mourrons". Pour Freud, la femme reste le "continent noir", tandis que Lacan considère que, pour l'inconscient, la femme n'est qu'un corps de mère et, pour cela, elle doit rester du domaine de l'inconnaissable et de l'indicible. Toute la tradition littéraire, depuis la rhétorique de l'amour courtois jusqu'à l'érotisme de Bataille, a transformé la femme en objet – un objet presque toujours imaginé, rêvé, fantasmé, désiré par l'homme. Même lorsqu'on fait d'elle la narratrice de certains romans, la femme reste la grande absente, exclue du texte pour ce qui est de sa parole véritable. Le cas le plus exemplaire est illustré par le Marquis de Sade qui attribue généralement la direction de ses récits à des femmes, afin de mieux leur donner la possibilité de parler de leur jouissance. Cependant, on observe que ses héroïnes jouissent comme des hommes: elles "éjaculent", elles "déchargent". En réalité, comme l'observe Anne Marie Dardigna, "Ce qui se machine à travers l'invention de l'héroïne sadienne c'est l'assimilation de la sexualité féminine. (...) Les femmes n'obtiennent de liberté sexuelle qu'à renier leur différence, à simuler la jouissance masculine"<sup>1</sup>.

Ainsi, après avoir été méconnue, mise à l'écart, enroulée dans des métaphores de circonstance, relevée en idéalités diverses, enfermée dans des stéréotypes réducteurs, la femme a pu être considérée, de nos jours, dans la "fantasmatique mâle", exprimée par Alain Robbe-Grillet, comme "le lieu privilégié pour l'attentat"<sup>2</sup>.

De toute évidence, la femme réelle fait peur et il a fallu bien du temps pour que le "continent noir" commence à être véritablement exploré. La venue des femmes à l'écriture y a grandement contribué. Mais il faut se rappeler que, pendant longtemps, on leur a fixé des limites: le domaine épistolaire<sup>3</sup> et le roman dit "féminin", la plainte de

la mal mariée et la chronique du quotidien, les raffinements du coeur et les déchirures de la passion, presque toujours confondus avec ce qu'on a appelé le "génie du bavardage"<sup>4</sup>. On a voulu y voir souvent des "ouvrages de dames". L'institution sociale, surtout au XIX<sup>ème</sup> siècle, n'a cessé de faire jouer contre les femmes la discrimination et l'infériorisation, en passant par le ridicule et quelques fois l'exclusion. Christine Planté rappelle que les femmes écrivains sont perçues, à cette époque, comme des monstres: "Des monstres, elles le sont doublement: au sens scientifique du terme, bien sûr, créatures aberrantes qui relèvent de la tératologie, mais aussi au sens étymologique – et théologique – du mot: elles constituent un avertissement aux humains, montrent aux femmes les dangers qui les guettent à vouloir sortir de l'ordre naturel et social des choses. Comme telles, elles suscitent à la fois la fascination et l'horreur, en ce qu'elles permettent, comme tout monstre, de penser le *passage*, la continuité entre deux espèces."<sup>5</sup>

Par ailleurs, on a longtemps enfermé la littérature produite par des femmes dans des moules bien étriqués, la transformant en "littérature du manque et de l'excès" (B.Slama) – manque d'imagination, de perfection formelle, de logique; excès de sentimentalité, d'émotion, de biographisme. En somme, pour certains critiques, le "style féminin" se confond volontiers avec "l'image de l'éternel féminin", proche de la nature et assez loin de la culture, selon l'optique de la tradition misogyne.

Il fut très difficile pour les femmes de s'inscrire contre cette image et ce discours. Pourtant, en 1931, on affirmait: "Toute femme qui écrit et qui publie – qu'elle le sache ou non, qu'elle le veuille ou non – est – en un sens – une révolutionnaire par le seul fait qu'elle est sortie de l'anonymat séculaire et n'a pas craint de dévoiler au grand jour sa pensée"<sup>6</sup>.

L'écriture des femmes a toujours eu quelque chose de subversif, même si les temps ont heureusement bien changé. La question de "l'écriture-femme"<sup>7</sup> s'est posée dans l'espace ouvert par le mouvement des femmes, contemporain de la "pensée 68" et a donné lieu à de nombreux développements théoriques situés au carrefour de la linguistique, de la psychanalyse et du politique. Pendant longtemps, des hommes ont institué au nom de la différence une "spécificité féminine" pour marginaliser les femmes dans la littérature. Aujourd'hui, selon Béatrice Slama, "des femmes font de cette spécificité un étendard et

de la différence une supériorité<sup>8</sup>. En fait, quand les hommes et les femmes parlent de "différence", ils n'évoquent pas exactement les mêmes choses. Pour les uns, il s'agit d'infériorité, de mystère; pour les autres, cela veut dire inégalité, quête d'identité. Les femmes dénoncent surtout, comme l'a fait Virginia Woolf, l'inégalité de l'éducation, du mode d'existence, des possibilités d'écrire et de publier. Cependant, Hélène Cixous observe ceci: "Quand on parle de différence sexuelle en société, (...) la personne qui porte la différence comme un fardeau, comme une question, très souvent c'est la femme."<sup>9</sup>

La question de la différence des sexes permet d'évoquer avant tout une dimension d'altérité qui est à l'oeuvre dans tout discours sur l'amour et le désir<sup>10</sup>. En effet, comme le souligne Geneviève Fraisse, "Penser l'altérité consiste d'abord à reconnaître des positions subjectives, à souligner que la différence des sexes est potentiellement productrice de sujets marqués par leur identité sexuée."<sup>11</sup> Cela veut dire que la différence sexuelle se laisse lire dans l'espace textuel et qu'il y a, dans toute oeuvre, une inscription du corps aussi bien du créateur que du lecteur. C'est ainsi que l'on a pu parler du "sexe des textes"<sup>12</sup> comme d'une catégorie de la critique littéraire, et évoquer à partir de là une relation entre le corps textualisé et les figures textuelles, discursives, qui constituent le sujet marqué par la Différence. Bien sûr, la Différence peut parfois être brouillée, ambivalente, échangeable. Cette constatation a déjà conduit Julia Kristeva à considérer que Joyce ou Proust pratiquent une "écriture féminine". De même, Catherine Rihoit a pu évoquer le triomphe d'une "libido phallique" à propos de l'oeuvre de Marguerite Yourcenar<sup>13</sup>. Il s'agit là d'une question complexe qui concerne autant le sexe biologique que la construction sociale du "féminin", c'est-à-dire la relation entre le sexe et le genre, entre un corps sexué et un système de différences historiques, culturelles et idéologiques. A l'intérieur du grand paradigme de l'hétérologie, il y a des dangers qui nous guettent, en particulier celui d'une logique binaire qui constitue depuis toujours la base théorique de la syntaxe patriarcale<sup>14</sup>.

En tout cas, ce que l'on peut dire sans hésiter c'est que depuis quelques décennies, les femmes écrivains explorent le rapport de la féminité à l'écriture qui passe souvent par un remarquable travail sur le langage et rompt avec la conception d'une littérature considérée comme pure représentation. Cependant, dans ce processus de pro-

duction, il reste une forteresse presque imprenable: la littérature érotique, longtemps considérée comme un domaine réservé, confisqué par les hommes. Dans un essai consacré à l'érotisme, Philippe Sollers affirme que toute cette littérature, de la **Juliette** de Sade à **l'Histoire de l'Oeil**, de Bataille, est hantée par l'idée d'une "écriture corporelle", à tel point que le corps est devenu "le référent fondamental des violations du discours."<sup>15</sup> Ces "violations du discours" se trouvent aussi sous des plumes féminines, mais lorsqu'elles parlent du corps, les femmes le font autrement, elles l'expriment de l'intérieur, en évoquant une richesse de sensations multiples, toute une foule d'émotions jusque-là peu visibles dans l'espace littéraire, dans un contraste évident avec les stéréotypes habituels ayant limité le corps de la femme à peu de choses (yeux, cheveux, front, cheville, etc.) ou le transformant en corps-victime, morcelé et offert. Selon Anne Deneys-Tunney, "l'expression "écriture du corps" postule l'existence d'un rapport étroit entre l'acte éminemment culturel et littéraire de l'écriture d'une part, et l'expérience vitale que le sujet possède de son corps et de son sexe, de l'autre."<sup>16</sup> Par conséquent, il est clair que les femmes n'abordent pas l'érotisme de la même façon que les hommes.

Force nous est de constater que, dans la société patriarcale, il y a très peu de place pour le désir de la femme. A partir de cette observation, Hélène Cixous pose une question essentielle: "Qu'est-ce que c'est la *jouissance* féminine, où ça se passe, comment ça s'inscrit au niveau de son corps, de son inconscient? Et alors comment ça s'écrit?"<sup>17</sup>

**A Casa da Paixão** de Nélida Piñon<sup>18</sup>, publié en 1972, semble répondre à cette question par la pratique d'une écriture du corps et du désir, et apparaît à ce titre comme un récit exemplaire.

Il s'agit d'un livre remarquablement sensuel, à l'écriture éblouissante, qui nous donne à lire un processus de quête aboutissant à la métamorphose d'une jeune fille devenue femme grâce à la découverte du plaisir physique. Le passage de l'adolescence à l'âge adulte peut se comprendre aussi comme une interrogation sur la différence sexuelle et une exploration du féminin à travers la densité d'une chair linguistique animée par un profond mouvement de vie, où toutes les valeurs sémantiques des verbes concourent à inscrire et à rapporter une idée de transgression par laquelle les limites du moi deviennent glissantes, instables.

Le récit met en scène le parcours de Marta, qui vit en compagnie de son père et d'Antónia, une bonne qui l'a vue naître et qui s'en est occupée après la mort de sa mère. L'intrigue se déroule dans un temps ponctué par l'attente, le fantasme et le souvenir, dans un espace aux contours peu définis, entre la maison, le fleuve, l'église et la forêt.

Roman de formation, récit d'un itinéraire passionnel, **A Casa da Paixão** se présente comme un parcours proche du rite initiatique qui devient incursion en territoire d'Éros, où la jeune vierge se représente à l'écoute d'elle-même, de son corps, dans son exubérance et ses vibrations les plus ténues, de son histoire au sens le plus large, incluant roman familial, mythes et archétypes, inquiétants ou rassurants. Le thème de l'initiation érotique occupe une place importante dans le texte et constitue la ligne de force qui anime l'univers de Marta, présentée dès les premières lignes du roman comme une adoratrice du soleil, élément qui permet l'embrasement du sujet et du sens:

“Amava o sol, sob sua luz imitava lagarto, passividade que os da própria casa jamais compreenderam (...). Dava-lhe gosto olhar as pernas escancaradas sem que o homem ocupasse suas coxas, a obrigasse tombar sentindo mágicas contorções.” (p.7)

La quête de la connaissance du plaisir apparaît dès l'ouverture comme le thème explicite de l'oeuvre et le principe organisateur de l'intrigue. Les sensations voluptueuses éprouvées par le corps de Marta, impudiquement offert au soleil, métaphore obsédante de la lumière, du feu et du désir, se confondent avec la douleur et se rapprochent de l'expérience de la naissance: “era assim a descoberta do nascimento, uma longa visita ao útero da terra, seu sexo como que unguido” (p.8)

L'embrasement du désir sexuel s'inscrit dans l'ambiguïté des liens familiaux où plane une tentation incestueuse et se transforme en attente de l'homme qui nourrit tous les fantasmes de la jeune fille:

“Imaginava o homem auscultando o seu corpo. Primeiro com a boca, seus outros instrumentos haveriam de trabalhar com a precisão da agulha injetando alento nas artérias. Não o queria ainda, antes devia selecioná-lo livre...” (p.9)

Cette figure phallique prend les traits de Jerónimo, l'homme choisi par son père et que Marta refuse dans un premier temps, car elle le considère, à trois reprises, comme un esclave de l'ordre patriarcal: “Escravo do pai não seria seu senhor, pensava Marta no vestígio do sonho que Jerónimo respeitou por dispor de tempo...”(p.48)

Marta, figure virginale, double, éprise de liberté, habite somptueusement son corps, devient l'objet du désir de chacun – “Os homens a desejavam como se ela fosse bicho” (p.18) – et constitue une véritable énigme pour son père qui ne la comprend plus: “Conhecia pela primeira vez os ritos da mulher, a sacramentação daquele corpo. Um enigma que ele pretendia decifrar naqueles instantes.” (p.42)

Marta se constitue ainsi comme corps désiré et désirant, lieu d'articulation de l'imaginaire et du symbolique, capable d'échapper à la Loi du Père et d'imposer, par son attitude, une nouvelle économie du désir dans les rapports entre les deux sexes, à la faveur d'une configuration particulière de la subjectivité. Comme nous le savons, il n'est pas donné à tout le monde de faire l'expérience d'une initiation. Cette dernière exige une aptitude préalable, que Marta traduit par des signes externes: sa singularité, son non-conformisme, sa disponibilité, son errance. A cela s'ajoute souvent une démarche ritualiste qui touche aussi bien le domaine religieux que le domaine profane, tout en passant par la confrontation avec plusieurs obstacles et une série de gestes destinés à déplacer le libidinal vers le symbolique: la relation à l'arbre (p.21), l'incorporation de l'oeuf (p.34), la préparation à la souffrance (p.45), les mots écrits en lettres de sang menstruel sur un mur (p.69), le vase brisé (p.78), le vagabondage nocturne (p.95), voilà quelques scènes qui suggèrent une communication intensément sensuelle, voire directement sexuelle dans la relation de Marta avec le monde masculin.

L'univers chrétien du symbole et de la transsubstantiation est constamment médiatisé par le regard de Marta qui se prépare à la souffrance “como quem aceita o peso da cruz, a obscura origem da madeira” (p.45), dans l'acceptation d'un destin: “sofro a vontade de me dar ao altar sagrado, sacrifício é meu destino” (p.57).

Cette idée de sacrifice apparaît à plusieurs reprises dans le roman, assimilée à la perception de perte et de salut, se confondant avec la figure christique qui ouvre la voie de la Rédemption. En effet, Marta, la crucifiée du désir, affirme: “a salvação da alma está entre minhas pernas, senti já menina, quando os raios exaltados do sol me prenderam” (p.54)

Le corps de Marta, en route vers l'épiphanie, ouvre la dimension où tout peut comparaître, il est le milieu, le pôle, le vrai miroir où se montre la visibilité du désir glorieux de la femme. Pour Jerónimo s'éprendre d'elle, c'est vivre à la limite du désordre, car Marta se dérobe

sans cesse avant de s'offrir, dans une dynamique irrésistible de rupture subversive vis-à-vis de l'enfermement.

Dans ce parcours, Antónia, la vieille bonne, laide et repoussante, reçoit un rôle d'adjuvant initiatique, elle est présentée comme la figure de l'androgynie, située hors du temps, création qui tend à nier les stéréotypes du genre sexuel. Selon Kristeva, "l'androgynie est un phallus déguisé en femme: ignorant la différence, il est la mascarade la plus sournoise d'une liquidation de la féminité."<sup>19</sup> Mais Antónia peut aussi être comprise, d'après Nelly Novaes Coelho, dans sa double signification, en tant que l'envers de *l'homo sapiens*: "Por um lado representa a parte material abjeta da natureza humana (que o civilizado procura ignorar ou sublimar), por outro a decomposição da matéria que sucede à morte e precede a nova vida que renascerá da desagregação das escórias ou da putrefação."<sup>20</sup>

Il est souvent question de mouvement et de violence, de chasse, de lutte, dans les relations de Marta avec le monde masculin. Mais il ne faut pas oublier qu'elle est la maîtresse absolue du théâtre érotique, puisque c'est son regard qui organise le rituel. Lors de son vagabondage nocturne, à la fin du roman, il reste des chemins obscurs à franchir, des fentes chaotiques à élargir vers la plénitude de la clarté, engloutissant son ultime virginité. Le désir s'achemine alors vers un trouble des sens qui passe par une revendication féminine du plaisir: "hei de encontrar quem seja ainda hoje, madrugada escondendo quem será meu, homem qualquer, sexo não se seleciona, basta ser homem, agudo e selvagem, cargas pesadas introduzam-se em meu corpo, que outra célula lhes ofereço, e Jerónimo, o amante sagrado, o bezerro de ouro dos meus olhos eu mato, quando o outro ingressar tão fundo vergando minha espinha dorsal..." (p.96)

L'embrassement devient vertige d'identité lorsque la nudité offerte sous la splendeur solaire transforme le corps des amants, les confondant avec les éléments primordiaux, dans une incorporation qui a quelque chose de dionysiaque: "O corpo do homem dilatava-se, também Marta pressentia sua pele esticar-se, o sexo de Jerónimo tinha fermento, o dela água e sal. Alertas sob o impacto dos elementos: fogo, terra, água, ar." (p.106)

Marta découvre alors que la quête du phallus mène finalement à ce que Lacan a défini comme le manque<sup>21</sup>. En fait, l'acte d'amour n'est pas un rapport sexuel mais un rapport de pouvoir et la confron-

tation n'a lieu qu'au risque de l'anéantissement: "Marta tinha o rosto amassado pelo corpo de Jerónimo em movimento, que a ultrapassava às vezes, como a dor a isolava da terra, pensou o homem é forte como o sol em vigília nesta hora, via aquele esforço, ambos em luta, cavalgavam atrás dos mouros, espadas sarracenas por recantos discretos, os cânticos dos derrotados, eles pelejavam, Marta em pranto baixo, Jerónimo afundando seu navio no mar(...) Marta talvez uma ruína ante a obsessão do homem..." (p.112).

Dans un espace ouvert à l'altérité, où se développe toute une série d'oppositions, celle du fluide et du solide (rio/árvore), du multiple et de l'un, du tiède et du froid, du plaisir et de la douleur, de l'archaïque et du propre, la narratrice propose un savoir du corps qui est avant tout un savoir du désir, dans une version particulière de la liberté sexuelle. A la fin du roman, cependant, le corps de Marta, une fois modifié par la jouissance – "cal do prazer" (p.113) –, transforme radicalement sa pensée: "Mudar o estado do corpo era alterar todo o pensamento, ela viu a sua desdita."(p.116)

La mise en évidence de la dépendance finale de Marta – qui dit à son amant: "Sou sua mulher, vou para onde você quiser" (p.116) – a l'avantage d'authentifier, dans l'ordre littéraire, des strates de l'expérience et du langage jusque-là refoulées. Françoise Colin, réfléchissant à "l'esclavage volontaire des femmes", affirme que la complaisance de l'opprimée à son oppression ne peut être mise sur le compte de la jouissance et de la pulsion de mort. A son avis: "Le propre de l'oppression des femmes, c'est qu'elle s'insinue jusqu'aux bases secrètes de leur vie physique. L'oppresseur n'est pas pour elles un ennemi extérieur: il est leur partenaire le plus intime, installé au coeur de leur vie privée, et même de leur corps."<sup>22</sup> Et un peu plus loin, Françoise Colin observe que "le système patriarcal qui opprime les femmes n'aurait pu se maintenir aussi longtemps s'il ne comportait une part importante de gratifications, qui contribuent d'ailleurs à le consolider."<sup>23</sup>

Au coeur de ces "gratifications", on trouve ce qu'elle nomme la "jouissance polymorphe" des femmes: "Parce qu'elles disposent d'une structure libidinale polymorphe et flexible, les femmes sont particulièrement aptes à jouir partout, de tout, à travers les mailles du pouvoir. Elles connaissent les intensités ponctuelles de la vue, du goût, de l'odorat, de l'ouïe, de la peau. (...) Cette libido polymorphe est sans



doute le lieu où s'alimentent également la complicité à l'asservissement et l'énergie révolutionnaire des femmes."<sup>24</sup>

Il ne faut pas oublier que le territoire de Nélida Piñon est le langage. Mais son écriture célèbre aussi une multitude de langages non-verbaux, car sa représentation du corps féminin se distingue par une énumération sérielle de menus faits significatifs, tissés par l'émotion, la volupté, la peur, l'attente, le constant glissement des métaphores, l'imagerie animale<sup>25</sup>, la savante redistribution des fantasmes, nourris par la rêverie et le jeu de séduction aux abords incertains, où la jouissance, figure de l'excès, semble se dérober sans cesse.

Dans ce lieu du symbolique tissé par l'imaginaire féminin, l'écriture convoque une représentation du monde du dedans qui possède quelque chose de viscéral. Sa corporalité se traduit par une incision de structures nouvelles, de formes circulaires, d'aspects fragmentés, de phrases suspendues, de silences et de blancs. L'exploration de l'interdit passe aussi par une exploration du langage qui dynamite le vieux tabou chrétien du corps et de la chair, du désir et de la jouissance. Dans cette "maison de la passion" – Marta "chamava de casa ao recanto difícil, impregnado de líquidos..." (p.9) – , la romancière traduit le droit de la femme à l'exploration de son espace le plus secret et introduit une conception du corps comme instrument politique, à travers une interrogation puissante sur la sexualité car, à son avis, "la sexualité telle que nous la connaissons et la pratiquons, n'a pas encore été mise en question (...) Le problème (...) est à poser dans les termes mêmes où se trouve posé le problème du langage. De même que nous avons pratiqué jusqu'à maintenant un langage hérité, c'est-à-dire imposé par le groupe dominant, un langage masculin, de même notre sexualité est une sexualité héritée, contrainte."<sup>26</sup>

Dans **A Casa da Paixão**, Nélida Piñon nous propose un parcours qui conduit le lecteur vers le paysage du dedans, espace du désir, des émotions, des sensations, du fantasmatique, au carrefour du symbolique et de l'imaginaire. Mais il faut souligner que le terme de "passion" a l'étrange privilège de faire partie, tout aussi bien des registres mystique, psychopathologique et amoureux que du registre du savoir. La passion de Marta, faite à la fois de plaisir et de souffrance, n'est autre que le lieu la rattachant à la vérité. En effet, comme le souligne Piera Aulagnier-Spairani, "Le terme de passion ne définit jamais un sujet ou un objet donné, mais le lien qui les unit."<sup>27</sup>

Hélène Cixous considère que "De la féminité les femmes ont presque tout à écrire: de leur sexualité, c'est-à-dire de l'infinie et mobile complexité de leur érotisation, des ignitions fulgurantes de telle infime – immense région de leur corps, non du destin, mais de l'aventure de telle pulsion, voyages, traversées, cheminements, brusques et lents éveils, découvertes d'une zone naguère timide tout à l'heure surgissante."<sup>28</sup>

Nélida Piñon semble répondre à ce vœu, dans la mesure où elle fait parler l'intérieur du corps de la femme, elle montre que le corps est une étendue, non un organe ou un système d'organes, elle lui donne l'incandescence, la luminosité du feu, l'intensité de la chair illuminée par le soleil, elle fait parler ce qui résiste à toute parole. En fait, elle nous propose avec ce roman un modèle de société où la femme ne prendra pas le pouvoir mais où elle restituera à l'humanité enfermée dans le Même, sa moitié occultée, la richesse infinie de son "altérité", c'est-à-dire son incommensurable part de féminin.

Maria Graciete Besse  
Université Michel de Montaigne, Bordeaux III

## NOTES

- <sup>1</sup> Anne-Marie Dardigna, **Les châteaux d'Eros ou l'infortune du sexe des femmes**, Maspero, Paris, 1980, p.37.
- <sup>2</sup> Dans un entretien accordé au journal **Le Monde**, du 22 septembre 1978, Alain Robbe-Grillet affirmait: "Il y a dans tous mes romans un attentat contre le corps, à la fois le corps social, le corps du texte et le corps de la femme, tous trois imbriqués. Il est certain que dans la fantasmagorie mâle, le corps de la femme joue le rôle de lieu privilégié pour l'attentat".
- <sup>3</sup> D'après Camille Aubaud, "La critique considère toujours le roman épistolaire et la correspondance comme des genres féminins.", in **Lire les Femmes de Lettres**, Dunod, Paris, 1993, p.83.
- <sup>4</sup> Voir à ce propos Christine Planté, **La petite soeur de Balzac**, Seuil, Paris, 1989, p.225.
- <sup>5</sup> Cf. **op.cit.** pp.269-270
- <sup>6</sup> Marguerite Ageorges d'Escola in Elie Moroy, **La littérature définie par les femmes écrivains**, Ed. de la Semaine de Genève, Genève, 1931
- <sup>7</sup> Cf. Béatrice Didier, **L'écriture-femme**, PUF, Paris, 1981
- <sup>8</sup> Béatrice Slama, "De la "littérature féminine" à l'écriture femme" "différence et institution", in **Littérature**, 44, Larousse, Paris, 1981, p.70.
- <sup>9</sup> Hélène Cixous, "Contes de la différence sexuelle", in **Lectures de la différence sexuelle**, Ed. des Femmes, Paris, 1994, p.41.
- <sup>10</sup> En 1949, Simone de Beauvoir, dans **Le Deuxième Sexe**, a bien démontré à quel point la femme représente la figure de l'Autre, grâce à laquelle l'homme peut exister. Le féminin surgit dans la littérature comme un espace de projections et de fantasmes dans l'imaginaire masculin. La femme devient une altérité attirante dans le rôle de la prostituée chez Baudelaire, de l'hétaïre chez Breton, ou de la demi-mondaine chez Proust. Toute une culture du féminin mystifié dans l'image passionnée et séductrice de Carmen ou Salomé, s'intègre à des thèmes populaires ou religieux. Dans cette perspective, la femme n'est pas uniquement le produit de son histoire culturelle, mais le constat d'une histoire ancestrale.
- <sup>11</sup> Geneviève Fraisse, **La différence des sexes**, PUF, Paris, 1996, p.121.
- <sup>12</sup> Isabel Allegro de Magalhães, **O Sexo dos Textos**, Ed. Caminho, Lisboa, 1995

- <sup>13</sup> Voir à ce propos, **Lectures de la différence sexuelle**, p.200.
- <sup>14</sup> Comme nous le savons, les oppositions binaires sont toujours hiérarchisées et la différence sexuelle peut devenir signe de coupure, ligne de séparation, prétexte d'exclusion.
- <sup>15</sup> Philippe Sollers, "Le Toit", in **L'Écriture et l'Expérience des Limites**, Seuil, Paris, 1968, p.122.
- <sup>16</sup> Anne Deneys-Tunney, **Écritures du corps – de Descartes à L'aclos** PUF, Paris, 1992, p.5-6.
- <sup>17</sup> Hélène Cixous et Catherine Clément, **La jeune née**, UGE., 10/ 18, Paris, 1975, p.151.
- <sup>18</sup> Nélida Piñon, **A casa da Paixão**, 3<sup>a</sup> edição, Ed. Record, Rio de Janeiro, 1978
- <sup>19</sup> Júlia Kristeva, **Histoires d'amour**, Denkel/Folio Essais, Paris, 1983, p.92.
- <sup>20</sup> Nelly Novaes Coelho, **A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo**, Ed. Siciliano, São Paulo, 1993, p.284.
- <sup>21</sup> Il faut rappeler que le signifiant phallique n'est pas le pénis. Lacan met le phallus au centre de la théorie psychanalytique en faisant l'objet du refoulement originaire freudien. Signifiant de la jouissance sexuelle, il est le point où s'articulent les différences dans le rapport au corps, à l'objet et au langage.
- <sup>22</sup> Françoise Colin, "No man's land: réflexion sur "l'esclavage volontaire" des femmes", in *Les femmes et leurs maîtres*, org. Maria Antonietta Macciocchi, Christian Bourgois, Paris, 1978, p.268.
- <sup>23</sup> **Ibid.**, p.273.
- <sup>24</sup> **Ibid.**, p.274-5
- <sup>25</sup> Pour Nelly Novaes Coelho: "A imagística animal que impera em todo o romance (e principalmente nos dois últimos capítulos) simboliza a plena liberação dos instintos através do erotismo.", in **op. cit.**, p.284.
- <sup>26</sup> Nélida Piñon, in **Brasileiras**, Ed. Des Femmes, Paris, 1977, p.229.
- <sup>27</sup> Piera Aulagnier-Spairani, "La féminité", in **Le désir et la perversion**, Points, Seul, Paris, 1967 p.77.
- <sup>28</sup> Cf. **La jeune née**, p.174.