

Laxoso, nº 2 – San Simón, Vilalba
27815 Lugo – Espagne
Tel. (+34) 697468977
<cfsantome@hotmail.es>

RÉSUMÉ Essai, érotisme et corporalité sont trois concepts appartenant à des niveaux de réalité très différents. Le genre essayistique, consacré à la diffusion de la subjectivité de ceux qui se veulent scientifiques de la parole, a peu à voir avec cette autre branche de l'écriture qu'est la littérature érotique, interdite, vulgarisée, méprisée. Un écart que Claire Lejeune a sauvé au moyen de la "sensualisation" des formes dissertatives.

MOTS-CLÉS Essai. Érotisme. Corps. Subversion. Féminisme.

Corporeidad del ensayo o la reflexión erotizada de Claire Lejeune

RESUMEN Ensayo, erotismo y corporeidad son tres conceptos que pertenecen a niveles de realidad divergentes. El género ensayístico, destinado a la difusión de la subjetividad de los científicos de la palabra, poco tiene que ver con la modalidad de la literatura erótica, prohibida, convertida en algo vulgar, chabacano. Una distancia que Claire Lejeune ha salvado a través de la "sensualización" de las formas reflexivas.

PALABRAS CLAVE Ensayo. Erotismo. Cuerpo. Subversión. Feminismo.

The essay's corporeity or the erotic aesthetics in dissertation forms by Claire Lejeune

ABSTRACT Essay, erotic and corporality are three concepts that are not conventionally interrelated. The essay as a genre of writing represents the ultimate way of diffusing the subjectivity of self-appointed language scientists, and it is far away from erotic literature, traditionally regarded as prohibited, vulgar, noncanonical. Claire Lejeune has traversed these distinctions of literary status by exploring the sensuality of dissertation texts.

KEYWORDS Essay. Eroticism. Body. Subversion. Feminism.

L'essai corporalisé ou l'érotisation de la réflexion par Claire Lejeune

CECILIA FERNÁNDEZ SANTOMÉ

INTRODUCTION:

ESSAI, FEMME, SUBVERSION



L'essai, la dissertation et toutes les variantes génériques consacrées à la réflexion pseudo-scientifique sont censés représenter ce versant de l'écriture qui réduit la créativité expressive et l'exotisme textuel à leur expression minimale. Sans être des moules tout à fait fermés et rigides, ils doivent respecter des normes plus ou moins explicites qui se sont transmises depuis le surgissement des formes essayistiques tel qu'on les conçoit dans l'actualité (Michel de Montaigne étant leur pionnier dans ses *Essais*, 1580). Ainsi, la progression dans l'argumentation –divisée en une introduction ou mise en contexte, le développement de l'idée de base et la conclusion– doit reproduire la disposition ordonnée de la logique humaine, tant exaltée par la *Poétique* d'Aristote et qui a beaucoup déterminé l'évolution des genres littéraires au cours des siècles. Cela crée l'effet d'une écriture linéaire, où la ligne droite prédomine et où il y a peu de place pour les écarts et les déviations digressives.

Étant un domaine intellectuel historiquement dominé par des agents masculins, l'essai s'est présenté comme un terrain aride, fermé aux interventions féminines. Pour expliquer cette tendance, il faut avoir recours à des arguments de nature psychosociale. L'histoire des mentalités occidentales est marquée par la croyance

que l'homme incarne la capacité de réflexion, la rationalité humaine, tandis que la femme est l'expression de l'inconstance, de l'irrationnel et de la simplicité dans la pensée. Voilà les fondements physiologiques ou neuronaux qui ont traditionnellement été à la base de la division des rôles des genres dans nos sociétés. En fait, on considère que

[...] les usages publics et actifs de la partie haute, masculine, du corps [...] sont le monopole des hommes; la femme, qui [...] se tient à l'écart des lieux publics, doit en quelque sorte renoncer à faire un usage public de son regard [...] et de sa parole.
(BOURDIEU, 1998: 23)

Cette nette division a eu des échos dans la façon dont les femmes se sont approchées de l'usage public de la parole, au-delà des quatre murs du foyer. Stigmatisées par leur prétendue incapacité, elles étaient censées reproduire soit les moules esthétiques développés par les grands maîtres de la littérature – généralement des hommes, suivant le canon établi par Harold Bloom (1995)-, soit des formes spécialement adaptées aux *capacités* limitées des esprits féminins. Si l'homme a dominé les discours grandiloquents, la rhétorique et les subtilités du style, la femme a été obligée de se plier à une écriture contrainte par les frontières de son intimité. Ne connaissant pas le monde extérieur, l'écrivaine ne pouvait parler que des trivialités domestiques.

L'intimité vaut comme une désignation tant du contenu de la littérature féminine, que de la forme choisie: car les modes d'expressions réservés à la femme sont ceux qui n'engagent qu'elle – la correspondance, le journal intime.
(WRONA, 2006: 38)

Les formules littéraires introspectives ont traditionnellement été le bastion de la littérature au féminin. Cependant, la

prolifération d'une conscience publique féminine et féministe et l'essor d'un certain activisme organisé –surtout dans l'axe franco-américain, depuis les années '70– a rendu évident le caractère contraignant d'un tel classement des discours intellectuels. Un changement s'imposait non seulement sur le plan politique et institutionnel. La société devait assumer la parité expressive. C'est pour cela que de nombreuses militantes féministes ont travaillé pour la démolition du stigmaté contenu dans le binarisme "genre biologique et genre littéraire". Le champ littéraire est ainsi devenu un terrain de bataille particulier pour l'égalité des sexes, ce qui passait par la dignification de la parole féminine.

Pour faire cela, les stratégies développées ont été multiples. De la mimésis ironique (voir l'adaptation particulière des contes de Perrault qu'a faite Angela Carter) à la révolution des genres littéraires traditionnellement associés à la plume masculine, les écrivaines ont eu recours à des mécanismes subversifs plus ou moins déclarés. Il s'agissait, en somme, de faire éclater en mille morceaux la domination linguistique de l'homme occidental. Tenant compte de ce que le genre essayistique a constitué l'un des piliers fondamentaux de la prééminence discursive masculine, les intellectuelles occidentales s'y sont rapidement attaquées; un effort qui a produit des modalités dissertatives certainement remarquables.

1

**LA DÉCONSTRUCTION DE L'ESSAI TRADITIONNEL:
LA NAISSANCE DE L'"ESSAI-POÉTIQUE" DE CLAIRE LEJEUNE**

Dans un tel panorama, la révolution du genre essayistique a comporté une double intentionnalité: l'ouverture de nouvelles voies d'expression au féminin et la légitimation de la venue à l'écriture des auteures par le biais de la présentation d'un projet doué de l'originalité nécessaire au fonctionnement correct d'un champ littéraire quelconque. Puisque la position féminine dans le

domaine de la littérature occidentale a été associée –et l'est encore de nos jours- aux cercles les plus périphériques et qu'elle est affectée d'un besoin de visibilité presque endémique, le travail d'insertion dans le marché des biens culturels a dû être mené très loin.

On ne peut comprendre les différences séparant les trajectoires et la réussite littéraire des hommes écrivains et des femmes écrivains, sans prendre en compte la logique même du champ littéraire qui, par sa genèse, par son fonctionnement, ses valeurs, ses représentations, tend à accorder plus d'indulgence et de reconnaissance aux hommes qu'aux femmes. (SAINT-MARTIN, 1990: 56).

Cette exigence supplémentaire a marquée la progression du parcours littéraire de Claire Lejeune (1926-2008). Femme, belge et poète, elle était contrainte par ces trois conditionnements personnels, ce qui s'est traduit dans sa façon de concevoir le fait littéraire. Pour se dégager du marquage qui constituait sa carte d'identité professionnelle, elle a décidé de pousser jusqu'à leur paroxysme les dispositions générales de son écriture. En mélangeant son amour pour la poésie et sa facette philosophique, elle a donné libre cours à toute une lignée d'essais considérés comme le noyau central de sa production intellectuelle. La forme essayistique –à mi-chemin entre la subjectivité du "moi" qui s'y expose et le ton sérieux et rigoureux des réflexions développées– était celle qui lui convenait le mieux dans le but de se fournir un style apte à la présentation des sujets qui tourmentaient son esprit. Pourtant, la démarche dissertative, guidée par les règles de la causalité et par l'entrelacement logique des idées, s'est avérée trop plate pour répondre à ce que Claire Lejeune ambitionnait d'exprimer. La ligne droite qui marque le progrès naturel de l'essai prototypique est devenue chez l'écrivaine belge une formule innovatrice où il n'y a plus d'équilibre.

Ainsi, "l'essai poétique" –étiquette que l'auteure elle-même a produit pour sauver l'abîme entre les dispositions éditoriales, leur soif de catégorisation et la liberté qu'elle voulait imprégner à ses œuvres– s'érige en monument de l'hétérogénéité narrative. C'est le carrefour où convergent les calembours et les métaphores propres au lyrisme émotif et le traitement d'une série de concepts fondamentaux autour desquels elle a formulé sa particulière cosmovision. De l'uniformité traditionnelle, on passe à l'éclatement des jeux de formes, d'alternance des rythmes discursifs et à la multiplicité des idées croisées.

Claire Lejeune commence alors sa subversion du plus élitiste des genres littéraires, destiné à un petit cercle de récepteurs parmi le grand public. Animée par les liens établis avec les groupes féministes québécois à la suite du colloque *La femme et l'écriture* (1975), elle incorpore à ses ouvrages un côté profondément engagé, avec une théorie éthique et civique à elle. La conscience féministe s'y est éveillée et elle nourrit la nouvelle formule stylistique qui "[...] s'étire sous [l]a peau" (Lejeune, 1963: 22) de l'écriture philosophique. C'est le surgissement d'un long éventail d'essais fondés sur de hautes abstractions, mais qui ne perdent jamais de vue le point de repère fondamental qu'est la réflexion autour de la condition féminine.

L'écrivaine belge est la responsable du renouvellement d'un genre ankylosé par les formalismes hérités d'une tradition masculinisée. Elle verse sa conscience féminine sur le moule de l'essai et le résultat en est imprégné.

2

LA SINUOSITÉ FRAGMENTAIRE OU LA CORPORÉITÉ DES ESSAIS DE LEJEUNE

La plupart des textes essayistiques de Claire Lejeune sont marqués par le goût des formes fragmentaires. Inversant le cliché associant les discours féminins à l'incapacité d'achèvement et l'incohérence

argumentative, Lejeune s'en sert pour produire une structure illogique abritant des contenus profondément logiques, ce qui donne lieu à un paradoxe fondamental constant dans toute sa trajectoire, à un jeu d'opposés qui marquera le signifiant et le signifié de ce signe linguistique gigantesque qu'est l'ensemble de sa production littéraire.

Comme s'il s'agissait d'une série de traités philosophiques faits d'aphorismes sentencieux, les paragraphes se détachent de l'ensemble et réclament leur indépendance. Les blancs s'en entremêlent. L'uniformité du texte standard devient chez elle un mouvement de lignes, de volumes, de dispositions physiques sur la page blanche. La succession de morceaux écrits et d'espaces vides crée l'effet d'une silhouette humaine, qui, pourquoi pas? pourrait correspondre à celle d'une femme. Suivant du doigt les bords de l'écriture, le lecteur ou la lectrice pénètrent au cœur des tâches d'encre devenues parole et ils se détendent sur les lignes de transition que constituent les blancs. De l'abondance à la sobriété expressive, l'essai évolue entre des formes sinueuses. Une perspective herméneutique d'inspiration féministe (selon les théories de Cixous, Irigaray ou Woolf) suggère que cette particulière poésis de l'essai pourrait être à la base d'un jeu d'ombres chinoises où l'on devine la subtile présence de la physionomie féminine. En fait, Virginia Woolf affirmait que "le livre doit, en quelque sorte, être adapté au corps " (Woolf, 1929: 115) et Claire Lejeune est une fidèle héritière de cette maxime.

Le corps féminin a été présenté depuis la Préhistoire comme la somme plus ou moins accomplie de masses et de rondeurs qui se succèdent et qui rendent visibles sa sensualité et son aptitude à la procréation (fonction essentielle réservée à la femme selon la doctrine chrétienne). La représentation artistique de la biologie féminine est une constante dans la culture occidentale. De Botticelli à Botero, en passant par Rubens ou Picasso, la peinture et la sculpture exploitent son caractère évocateur et lubrique. Parfois objectivée, parfois exhibée sans pudeur, la femme a été le

protagoniste des arts visuels. La corporéité au féminin des textes de Lejeune transpose sur le plan de l'écriture ces références culturelles, mais avec une différence essentielle. Dans ce cas, c'est la femme qui s'autographie, qui se dessine entre-les-lignes, sans avoir à se soumettre à la perspective étrangère de l'homme créateur, étant enfin émancipée de l'optique souvent lascive qui perturbe et dénature la féminité. Les essais de Lejeune façonnent alors une espèce de "[...] littérature-incarnation, présence à soi dans toute sa plénitude [...]" (Zupan, 1995: 2).

Si Lejeune rend hommage au corps féminin par le biais de la modulation fragmentaire, elle le fait de façon non déclarée. Son engagement éthique avec la lutte féministe est au-delà de toute vulgarisation simplificatrice de son objet d'étude. Loin de situer la femme au cœur de sa morphologie textuelle en la récréant par des calligrammes suivant les modèles d'Apollinaire et ses disciples, l'écrivaine belge fait passer son intention revendicative à travers les fils de l'arrière plan littéraire, traçant un scénario imperceptible aux lectures superficielles de son œuvre. La complexité des sujets traités et l'instabilité de la position féminine dans le domaine artistique occidental motivent le développement de ces stratégies.

Comme s'il s'agissait d'une macro sculpture vénusienne au plus pure style de celle de Willendorf, les textes de Lejeune transposent formellement les sinuosités du corps de la femme adulte. Il n'y a pas de patron valable pour faire cela. Tous les corps –physiques et littéraires- sont également évocateurs. Les canons de la beauté y sont abolis à tout jamais par la mise en valeur de l'exubérance et de la sobriété des fragments qui s'intègrent. Le petit et le grand morceau ont le même statut fonctionnel. De la tentation anorexique que semblent représenter les espaces vides –déniant à l'écrivaine l'usage de la parole tout comme la/le malade refuse de manger, dans un mouvement purement revendicatif par lequel tous deux prétendent matérialiser leur révolte face aux éléments de la réalité qui leur sont devenus perturbateurs-, Lejeune évolue

vers une exaltation de la parole voluptueuse. Les fragments deviennent de plus en plus longs, réduisant la place conquise par le silence et inversant la tendance décrite par Gilbert et Gubar selon laquelle:

Rejecting the poisoned apples her culture offers her, the woman writer often becomes in some sense anorexic, resolutely closing her mouth on silence [...] even while she complains of starvation. (GILBERT ET GUBAR, 1984: 55)

La sensualité des contours de l'adulte, qui se sait pleinement féminine et qui en est fière, s'impose à la stylisation qui prétendait réclamer le blanc textuel au nom de l'ambiguïté du corps nubile de l'adolescente refusant de dépasser l'âge de l'indifférenciation et d'assumer cette partie de l'identité qu'est le développement sexuel. Par la suprématie de la féminité face à la négation de la sexuation, Lejeune fait face à la théorie de Simone de Beauvoir, qui a marqué de feu la conception du féminisme pendant des décennies. "Para De Beauvoir, la mujer, para poderse expresar como el hombre, debe cancelar de algún modo el aspecto biológico corpóreo porque la plena aceptación de ese dato resultaría negativa" (Di Nicola, 1991: 133). La femme faite littérature et la littérature faite corps s'allient pour démentir la validité de cette assertion issue d'un féminisme embryonnaire aujourd'hui dépassé.

Cette louange de la féminité qu'est l'esthétique de Lejeune est bien plus qu'un chant pour la libération de "[...] toutes ces femmes emmurées vives dans leur silence..." (Lejeune, 2000: 13). La morphologie textuelle de Lejeune boit ces considérations philosophiques pour nous inviter à rendre le dernier hommage à la mère passive avant de la supprimer au profit de l'avènement de l'ordre de la fratrie et de l' "entente cordiale" entre le frère et la sœur. La reproduction de la physionomie féminine sous la structure essayistique déconstruite n'est que la graphie du

fantôme de la femme qui est en train de se corrompre et qui empêche encore –tout comme le père- la pleine communion de la nouvelle lignée d'êtres humains.

3

**CLAIRE LEJEUNE ET L'EXPLOSION DE L'ESSAI ÉROTISÉ:
DE LA CHAIR À LA JOUISSANCE**

Une fois analysée la corporéité au féminin caractéristique des essais de Claire Lejeune, il faut étudier les conséquences de cette matérialisation. La fibre textuelle, la chair qui supporte la cosmovision de Lejeune, est animée, tout comme la nature humaine qu'elle mime, par la confrontation de pulsions. Le blanc et le noir, l'écriture et son absence, sont les marques graphiques subsidiaires de la lutte acharnée entre les principes d'éros et de thanatos, entre la suppression de la volonté de vivre et l'exaltation de celle-ci. De la résolution de cette dichotomie surgit la jouissance, le principe de plaisir, fondamental pour le développement de l'individu. La jouissance est le résultat de l'expérience limite, de l'angoisse et de son blocage.

L'abîme silencieux qui traverse les essais semble activer la libido de l'écriture. Il constitue une menace pour la prééminence de la parole, du discours effectif. Puisqu'il met en danger la correcte transmission du message implicite, il pousse la lettre, la graphie, à engager un processus réactif qui puisse aboutir à la résolution de cette expérience plaisante dans les propres limites textuelles.

De Freud à Lacan, les psychanalystes se sont efforcés de décortiquer les mécanismes de réponse à cette montée de l'énergie libidinale. À travers la théorisation des cures réalisées et la systématisation des conduites observées, les professionnels ont construit une vaste trame d'abstractions psycho-sexuelles. Cependant, ces configurations ne nous fournissent pas les clés

pour interpréter le fonctionnement de cette littérature faite corps qui est affectée d'instincts sexuels sublimés par la parole.

Les rapports d'intertextualité qu'entretiennent les différentes œuvres de Claire Lejeune (au moyen d'autocitations et d'allusions mutuelles) servent à tisser un effet de récursivité, de circularité, où les textes se mordent la queue constamment et où il n'y a pas d'issue formelle apparente. L'ensemble des ouvrages s'enferme dans son autonomie formelle et thématique. Est-ce le résultat du piège narcissique? L'essai devient une entité dépendante de ce qui le précède et de ce qui le suivra, mais, en même temps, accomplie et parfaite du point de vue de l'assemblage qu'est cette production essayistique. Celle-ci s'enferme sur ses propres limites au moyen des échos littéraires qui évoquent le rapport presque fraternel qui unit les différents textes. L'hermétisme des essais expose une certaine auto-complaisance, une jouissance secrète du message contenu et qu'ils se résistent à exporter. Les uns explorent les autres par les références croisées, pénétrant leurs particularités et les fertilisant, comme s'il s'agissait d'un jeu érotique. Les citations représentent l'essence des différents textes, leurs points forts, qu'elles activent comme si c'était un acte de stimulation des zones érogènes du corps désiré lors d'une relation sexuelle conventionnelle.

La fermeture de ce système de correspondances crée l'illusion d'une érotisation textuelle de signe onaniste, autosuffisante. Il y a là un jeu lubrique privé où l'écriture se réjouit de son propre succès en le goûtant dans sa solitude. Pourtant, les frontières textuelles ne sont pas sans fissures. Ainsi, cette tendance autonomisant la résolution de la tension pulsionnelle est mitigée par la mise en œuvre d'une autre version des rapports intertextuels, inverse à l'intérieure, qui explore les liens des œuvres de Lejeune avec celles d'autres intellectuels. Le cercle sans principe ni fin est détruit au profit de la "spiralisation" de la littérature. Cette figure géométrique rend plus frappante la disposition qu'inaugurent les échanges fragmentaires que les

essais (notamment *Âge poétique, âge politique* [1987] ou *Le livre de la sœur* [1993]) établissement avec les travaux de Platon, Rimbaud, Lacan, Lévinas, Char, etc.

Du caractère centripète au ton centrifuge, les deux cercles d'écriture (l'un tournant vers son intérieur, l'autre cherchant l'extérieur) se superposent et convergent dans des contacts tangentiels qui provoquent le transfert de leurs valeurs inhérentes. L'indépendance et la dépendance donnent lieu à un système poét(h)ique en équilibre. De la tension entre le dedans et le dehors de l'écriture surgit une spirale, forme évocatrice de la capacité créatrice et qui illustre l'extrême productivité des réflexions philosophiques de Lejeune, bien que cette prolifération ne soit pas synonyme de simplification ou de relâchement des seuils esthétiques et thématiques auto-imposés.

En fait, la complexité implicite des œuvres de cette auteure découle de la solidité des rapports réciproques entre elles. Tout comme les "Maravar Caves" d'E.M. Forster (*A Passage to India*), ces essais fascinent et effraient dans la même mesure. Dans son ensemble, ils sont devenus une énorme grotte pleine de résonances et d'échos à déchiffrer qui animent l'écriture. Cette cavité mime ce "[...] féminin [qui] reste dans un maternel matriciel encore amorphe, source de création, de procréation [...]" (Irigaray, 1985: 10). N'est-ce pas cette boîte circulaire une structure textuelle symétrique au sexe féminin, à cet organe de la jouissance et de la reproduction, donc de la créativité (génétique)? De ce point de vue, Claire Lejeune façonne une configuration métonymique de l'écriture essayistique, qui prend la partie pour le tout en exaltant les particularités physiologiques féminines sublimées par le modelage des textes comme un ensemble accompli. La cave textuelle est ce lieu privilégié où "la vérité diabolique de l'utérus déprime la raison sym-bolique du phallus" (Idem: 37).

La structure matricielle qu'est l'addition des essais constitue le laboratoire expérimental où l'écrivaine cherche le

perfectionnement de son style, c'est-à-dire, où elle continue la quête de ce climax esthétique qui sublime l'expérience littéraire tout comme l'extase sexuelle représente la culmination de l'expérience charnelle.

CONCLUSION

Par cette subtile révolution des formes canoniques de la dissertation, Claire Lejeune a contribué –sans le prétendre- non seulement à l'évolution du genre essayistique, mais aussi à la dignification de la littérature finement érotisée. Les subtilités qui font des textes étudiés un lieu de convergence de pulsions et de mouvements plus propres de la chair que de l'esprit relient ces essais à des œuvres anciennement nommées "libertines ". Entre les romans lubriques où l'imagination dépassait les frontières de la norme et de la bienséance et les travaux "utérins" de l'intellectuelle belge, une voie de convergence s'œuvre: l'exploration de ce qui a de plus essentiel dans l'individu. Si la littérature érotique représente la théâtralisation des passions humaines, Claire Lejeune se sert de la verbalisation de celles-ci pour annoncer l'essentiel de sa théorie philosophique, nourrie d'un certain retour aux "orygines", à la réalité prénatale, à l'instinct, donc au domaine de la pulsion.

L'exhibition publique de l'érotisme, historiquement stigmatisée par son caractère scandaleux (dans des sociétés hypocrites et réactionnaires comme les occidentales) est positivée par Lejeune dans un but purement subversif. S'il faut se distinguer des agents littéraires concurrents consacrés à l'essai par la production d'un moule formel propre, pourquoi ne pas se servir des éléments les plus cachés et les moins avoués de la psyché humaine? Dans le récit érotique il n'y a pas de limite ni de contrainte thématique. Tout y est possible pour éveiller la sensualité du lecteur ou de la

lectrice. La liberté expressive dont Claire Lejeune est inspirée de ce même principe.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARENAS CRUZ, M^a ELENA (1997) *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- BOURDIEU, PIERRE (1991) "Le champ littéraire " in *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1991, Vol. 89, 1, pp. 3-46.
- BOURDIEU, PIERRE (1998) *La domination masculine*, Paris, Seuil.
- DI NICOLA, GIULIA PAOLA (1991) *Reciprocidad hombre/mujer. Igualdad y diferencia*, Madrid, Narcea.
- GILBERT, SANDRA M. & SUSAN GUBAR (1984) *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, New Haven, Yale University Press.
- IRIGARAY, LUCE (1985) *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- LEJEUNE, CLAIRE (1963) *La gangue et le feu*, Bruxelles, Phantomas.
- LEJEUNE, CLAIRE (1993) *Le livre de la sœur*, Bruxelles, Éditions Labor.
- LEJEUNE, CLAIRE (2000) *Le chant du dragon*, Carnières-Morlanwelz, Éditions Lansman.
- LEJEUNE, CLAIRE (2006) *La lettre d'amour*, Avin/Hannut, Éditions Luce Wilquin.
- RENOUPREZ, MARTINE (2005) *Claire Lejeune. La poésie est en avant*, Bruxelles, Éditions Luce Wilquin.
- SAINT-MARTIN, MONIQUE DE (1990) "Les "femmes écrivains" et le champ littéraire" in *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1990, Vol. 83, 1, pp. 9-16.
- WOLF, VIRGINIA (1992) *Une chambre à soi*, Paris, Denoël [1929].
- WRONA, ADELINA (2006) "L'invention de l'écriture féminine en France au XIX^e et au XX^e siècle" in FORMOSO REMESAR, E. (COORD.) (2006) *Bulletin de l'Association des Professeurs de Français de Galice, "Y a-t-il une place pour la littérature en classe de FLE?"*, Journées pédagogiques février 2006, Santiago, Tórculo.
- ZUPAN, METKA (1995) "Corps intégré, corps sacralisé dans la littérature contemporaine des femmes" in *Religiologiques*, 12, Automne 1995, pp. 191-205.