



HAL
open science

Fureur dé(CON)structrice et viscéralité du désir saphique dans la poésie du XXIème siècle en Espagne

Claire Laguian

► **To cite this version:**

Claire Laguian. Fureur dé(CON)structrice et viscéralité du désir saphique dans la poésie du XXIème siècle en Espagne. *Ambigua. Revista de Investigaciones sobre género y estudios culturales*, 2015, Seducciones literarias en la erótica de la escritura. Aportaciones teóricas desde el ámbito francés-español, 2, <https://www.upo.es/revistas/index.php/ambigua/article/view/1056>. hal-01542539

HAL Id: hal-01542539

<https://hal.science/hal-01542539>

Submitted on 9 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

Fureur dé(CON)structrice et viscéralité du désir saphique dans la poésie du XXIème siècle en Espagne

**De(CUNT)structuring Fury: the Viscerality of Sapphic Desire in 21st-
Century Spanish Poetry**

Claire Laguian

Université de Paris-Est Marne-la-Vallée, LISAA EA4120

clairelaguian@yahoo.fr

Date de réception :
09/09/2014

Date d'évaluation :
20/02/2015

Date d'acceptation :
27/03/2015

Abstract:

Lesbian sexuality in contemporary Spanish and Catalan poetry is pushing its provocative way among more academic publications. In fact, this sometimes radical poetry systematically plays with genders, sexualities and the multiplicity of desires. Thanks to the study of a dozen of authors who have published their works particularly since 2010, we are trying to make an assessment of the writing of Sapphic desire in current Spain. Our analysis shows that through these poetic voices, we can observe the will to destroy binary and heterocentred patterns implacably. Genderqueer genitalities and uncategorizable sexualities run through the pages to force on us the reading of sexual acts tinged with violence, claimed immorality, hypersexuality or bestiality, often with cannibal inspirations inherited from the writing of the French Monique Wittig. For two poets, Diana J. Torres and Txus García, poetry is a war and transfeminist weapon which allows them to express their will to turn the preestablished canons upside down and to claim their "monstrosity": the writing of the body is for them a cathartic and sexual bomb ready to "blow up everything", as claims Virginie Despentes who, like Paul Beatriz Preciado, has a strong influence on these artistic circles in Spain. Sexual and textual trash is thus the literary perspective which these poets favour, insofar as it allows them this fierce and furious deconstruction.

Key words: Poetry; XXIst century; Sapphism; Queer identities; Pornoterorism; Transfeminism; Cannibalism; Sadomasochism; Uterine furor.

Resumen:

La sexualidad lésbica en la poesía española y catalana de los últimos años se abre un camino provocador en medio de las publicaciones más académicas. En efecto, esta poesía a veces radical juega sistemáticamente con los géneros, las sexualidades y la multiplicidad de los deseos. Mediante el estudio de una decena de autoras que publicaron sobre todo desde 2010, intentaremos dibujar el mapa de la escritura del deseo sáfico en la España actual. A través de nuestro análisis, aparece que podemos destacar en estas voces poéticas la voluntad de una deconstrucción implacable de los esquemas binarios y heterocentros. Genitalidades *genderqueer* y sexualidades no categorizables se desarrollan a lo largo de las páginas, para imponernos una lectura de actos sexuales impregnados de violencia, inmoralidad reivindicada, hipersexualidad o bestialidad, con acentos a menudo caníbales heredados de la francesa Monique Wittig. Para las poetisas Diana J. Torres y Txus García, la poesía es un arma guerrera transfeminista que les permite expresar su voluntad de derrumbar los cánones preestablecidos y de asumir su “monstruosidad”: la escritura del cuerpo es para ellas una bomba catártica y sexual preparada para explotarlo todo, tal y como lo reivindica también Virginie Despentes, quien ha ejercido una gran influencia en estos círculos artísticos de España, junto con Paul Beatriz Preciado. Por tanto, lo *trash* sexual y textual es la perspectiva literaria privilegiada por estas poetisas en el sentido en que les permite esta deconstrucción furiosa y encarnizada.

Palabras clave: Poesía; Siglo XXI; Safismo; Identidades *queer*; Pornoterrorismo; Transfeminismo; Canibalismo; Sadomasoquismo; Furor uterino.

Résumé :

La sexualité lesbienne dans la poésie espagnole et catalane de l'extrême contemporain se fraye un chemin provocateur au milieu des publications plus académiques. En effet, cette poésie parfois radicale joue systématiquement avec les genres, les sexualités et la multiplicité des désirs. Par l'étude d'une dizaine d'auteurs ayant publié surtout depuis les années 2010, nous tentons de dresser un état des lieux de l'écriture du désir saphique dans l'Espagne actuelle. À travers notre analyse, il s'avère que nous pouvons dégager chez ces voix poétiques la volonté d'une déconstruction implacable des schémas binaires et hétérocentrés. Des génitalités *genderqueer* et des sexualités non-catégorisables se déroulent sur les pages, afin de nous imposer une lecture d'actes sexuels empreints de violence, d'immoralité revendiquée, d'hypersexualité ou de bestialité, aux accents souvent cannibales hérités de l'écriture de la Française Monique Wittig. Chez deux poètes, Diana J. Torres et Txus García, la poésie est une arme guerrière transféministe qui leur permet d'exprimer leur volonté de bouleverser les canons préétablis et d'assumer leur « monstruosité » : l'écriture du corps est pour elles une bombe cathartique et sexuelle prête à tout faire exploser, à « tout foutre en l'air » comme le revendique Virginie Despentes, très influente en Espagne dans ces milieux artistiques, au

même titre que Paul Beatriz Preciado. Le *trash* sexuel et textuel est ainsi la perspective littéraire privilégiée par ces poètes dans le sens où il leur permet cette déconstruction furieuse et acharnée.

Mots-clé : Poésie ; XXIème siècle ; Saphisme ; Identités *queer* ; Pornoterrorisme ; Transféminisme ; Cannibalisme ; Sadomasochisme ; Fureur utérine.

0. Introduction

Les écritures poétiques saphiques du XXIème siècle en Espagne s'inscrivent dans un *no (wo)man's land*, dans une tradition littéraire espagnole de l'amour lyrique et lesbien quasiment inexistante¹. Le chemin choisi par les poètes² de l'extrême contemporain que nous étudierons ici emprunte les voies d'un désir insatiable et d'une fureur démesurée. Leurs recueils, publiés dans de nombreuses maisons d'édition surtout dans les cinq dernières années, se lancent dans une écriture souvent rugissante, marginale ou radicale, qui traite le rapprochement des corps avec une saveur pornographique où le sexe et l'érotisme sont fréquemment amplifiés par une tension *trash* subversive.

Nous analyserons dans cet article les concepts envahissant les recueils d'une dizaine de poètes espagnoles et catalanes, afin de voir comment s'articulent les passions sexuelles déchargées par les voix poétiques dans leurs vers, et ce, dans la lignée des textes de Wittig, Despentes ou Preciado, pour ne citer qu'eux. Dans un premier temps, nous constaterons que l'identité du moi poétique traverse une crise de fureur destructrice et subversive, qui débouche sur une vigueur érotique d'une violence impétueuse, que nous étudierons dans un second temps. Enfin, nous tenterons de mieux cerner les finalités de cette écriture si bestiale ou extrême qui, selon certaines poètes, s'inscrit dans une démarche guerrière transféministe, voire terroriste.

1. Fureur identitaire : sexe, genre et sexualité en dissonance

Le corps de tout être humain ne s'ajuste pas obligatoirement aux schémas binaires homme/femme, masculin/féminin, ou à l'inévitabilité de l'hétérosexualité, comme l'ont démontré dès la fin des années 70 les essais de Monique Wittig et son polémique « Les lesbiennes ne sont pas des femmes », ou dans les années 90 ceux de Judith Butler en conconi-

¹ À part peut-être les poèmes publiés sous un pseudonyme masculin par Lucía Sánchez Saornil. En ce qui concerne les poètes du XXème siècle postérieures à Sánchez Saornil, Elena Castro leur consacre plus des trois quarts de son ouvrage publié récemment : *Poesía lesbiana queer. Cuerpos y sujetos inadecuados*.

² Nous précisons d'emblée que nous utiliserons le terme de « poète » contrairement à « poétesse », puisque toutes les artistes auxquelles nous ferons allusion utilisent de manière catégorique le terme de « poeta », et ne se reconnaissent pas derrière celui de « poetisa », qui signifierait pour elles porter une attention trop marquée au côté féminin d'une écriture supposée délicate. Nous retrouvons ici les traces de la pensée de Monique Wittig qui refusait la féminisation des noms de métiers, puisque cela représentait pour elle la perpétuation d'un système binaire masculin universel / féminin.

tance avec l'émergence des études *queer* aux Etats-Unis. Les perspectives sont élargies, dénaturisées, sans cesse en mouvement, et les voix poétiques qui nous intéressent ici s'appliquent à déconstruire ardemment toutes les références normatives au sexe biologique, au genre social et la sexualité. Cette subversion textuelle et sexuelle dans ces recueils poétiques du XXIème siècle s'inscrit dans une volonté de transformation perpétuelle et impérieuse des corps : les identités et les relations entre des êtres désirants sont systématiquement déconstruites avec une fureur et un acharnement envahissants. La capacité de mutation est facilitée par l'espace de la page, où tout est possible, et c'est ce que confirment les extraits critiques des prologues à deux des recueils qui nous concernent :

El yo poético que cruza el volumen aprende y desaprende sus límites jugando con las sombras, [...] su capacidad de transformación y confusión nos invitan a desafiar con ellas, con las sombras, nuestros confines corporales, haciendo cuerpo y nuestro lo que no lo es.
(Torras, 2011: 8)

Para que no nos sintamos como hombre o como mujer, sino como almas que ya no se reconocen en lo que el cuerpo les dice.

(García, C., 2011: 19)

Les poètes nous donnent à lire que derrière le terme « femme » peut se cacher une tout autre réalité puisque ce substantif, même au pluriel, ne pourrait être exhaustif³. Ainsi, tous les organes sexuels s'accumulent dans les vers, les uns à la suite des autres et comme ne formant plus qu'une entité éloignée de la représentation du sexe biologique assignée à une femme. Ces énumérations mettent en valeur ces diverses génitalités et identités avec un possessif marqué : «Mi coño, mi polla, mis orificios todos, mi orgasmo: / donde he construido un monumento al deseo que siempre / está lubricado.» (Torres, D. J., 2011 : 197), ou alors elles les renient toutes en même temps, avec un emploi saturé de négations : «No quiero cuerpo / estigmas de tacones / ni polla ni coño [...] / No quiero dildos / ni agujeros negros / ni pescado ni carne⁴» (Castrejón, 2011: 43-44). En plus d'une représentation agenrée fuyant les marques

³ Ce que nous rappelle le manifeste transféministe mis en ligne sur le blog de la poète Diana J. Torres (dont nous parlerons plus avant), texte signé par de nombreuses associations, critiques et artistes dont Paul Beatriz Preciado, Sayak Valencia et Itziar Ziga : «Ya no nos vale con ser sólo mujeres. El sujeto político del feminismo "mujeres" se nos ha quedado pequeño, es excluyente por sí mismo, se deja fuera a las bollerías, a las trans, a las putas, a las del velo, a las que ganan poco y no van a la uni, a las que gritan, a las sin papeles, a las marikas... Dinamitemos el binomio género y sexo como práctica política» (Torres, D. J., 2009). À ce sujet, il est également possible de consulter le premier ouvrage récemment publié sur les questions transféministes en Espagne : *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (coordonné par Miriam Solá et Elena Urko chez Txalaparta).

⁴ Ici, nous pouvons voir un jeu de mots centré autour du refus d'une quelconque catégorisation binaire entre hétérosexualité ou homosexualité, selon l'expression consacrée : «A ti, ¿qué te va? ¿La carne o el pescado?».

identitaires binaires, comparées ici à des stigmates, la sexualité de ces êtres de papier refuse donc toute catégorisation pour préférer une vision altersexuelle plus inclusive. Quant au symbolisme de ce fameux «dildo», ou godemichet, revendiqué par Paul Beatriz Preciado dans son *Manifiesto contra-sexuel*, il brouille les frontières du factice et de l'authentique, comme le soulignait d'ailleurs ce philosophe :

Hasta ahora se había considerado una «simple prótesis inventada para paliar la discapacidad sexual de las lesbianas». [...] podríamos decir que un dildo no es una «polla de plástico», sino que más bien, y pese a las apariencias, una polla es un dildo de carne.

(Preciado, 2011: 12)

De la sorte, le lecteur ne sait plus ce qui est de l'ordre du réel ou de l'irréel dans les images du poème : le véritable phallus est-il un pénis de chair et d'os, ou un dildo en plastique ? C'est exactement ce que nous clame la voix poétique féminine qui reçoit une fellation de la part d'une autre femme : «Soy la niña que solo quiere follarte [...] / y te digo que es bonito que me la chupes despacio / que te abras de piernas para mí en mi castillo» (Castrejón, 2015: 33). Ce doute sur la présence ou non des organes sexués de la voix poétique remet en question, par sa simple existence, ce que nous pourrions prendre pour une réalité immuable : un corps de femme, une «niña», ayant forcément des organes génitaux féminins.

Le désir et le plaisir n'existent donc plus à travers les organes sexuels imposés à chaque corps selon la norme, mais bien par l'imaginaire libéré par la création littéraire dans notre cas : « Très souvent, la recherche du plaisir requiert d'investir par l'imagination les parties du corps –appendices ou orifices– qu'il n'est pas nécessaire de posséder en propre » (Butler, 2006 : 165). Cette volonté subversive d'effacer les limites identitaires sur la page crée le désir d'un corps *genderqueer*, d'un « *queer-po* »⁵, transfiguré par la voix poétique puisque c'est ce trouble butlérien, cette « déstabilisation du rapport entre le corps et l'identité, le féminin et le masculin qui devient érotique. » (Butler, 2006 : 241). Par exemple, les vers de la poète Txus García permettent aux diverses identités de s'insérer les unes dans les autres (le moi de sexe féminin / le camionneur) pour ne former plus qu'un.e, comme des poupées russes désirantes : «Pero las dos lo sabemos, nos lo gritamos, / que el camionero *who lives inside me* / hoy te abrirá su cabina, nena, de par en par.» (García, T., 2011: 19). Dans un de ses autres poèmes, dont le titre fait allusion au Visa d'un passeport, «Visado», un même moi poétique peut recouvrir plusieurs sexualités alternativement, avec autant de facilité que l'on change de vêtements⁶ : «embutida unas veces en lamé –soy *marika*. / Otras, vestida de cuero, como una bollera.» (García, T., 2011: 13). Nous

⁵ Pour reprendre un jeu de mots de Txus García (García, T., 2011: 74).

⁶ Allusion possible aux performances des drag-queens et drag-kings qui endossent différents costumes pour explorer d'autres voies de féminités et masculinités, pour jouer avec les sexualités, la figure du drag ayant été théorisée par Judith Butler notamment.

remarquons d'ailleurs que la thématique des papiers d'identité, est récurrente chez ces poètes, puisqu'elle apparaît également chez Mireia Calafell, dans une strophe qui invite à la création de nouvelles individualités et sexualités de papier, plus subversives, polyamoureuses, plus honnêtes et libres : «ara que saps que hi ha / tantes sexualitats com cossos possibles, / infinitats de jocs en l'abisme de la nit / i en les mentides del carnet d'identitat. / Performativitza un cos discursiu, llegeix-te» (Calafell, 2006 :27).

La performativité dont il est question dans ce dernier vers ne serait bien sûr pas sans nous rappeler le concept de Judith Butler, selon lequel le genre serait « une sorte de devenir ou d'activité » (Butler, 2006 : 224), et, pour faire allusion encore une fois à l'identité dans ce qu'elle a de plus normatif, de plus étatique, le « poème-carte d'identité » («Documento Nacional de Identidad») de Txus García nous envoie dans une dimension éminemment *genderqueer*, celle d'un genre ni masculin ni féminin, et d'une sexualité hors-classification. En effet, les catégories, les étiquettes censées marquer à l'encre indélébile les corps, s'y retrouvent totalement broyées en mille morceaux, refusées avec une rage implacable suggérée par la brièveté des vers et par l'inversion asyntaxique des accords entre le substantif et son épithète : «Aquí estoy. Me llamo Txus y soy transgénero. / Llevo siglos siéndolo. / Fui niño bollera y niña gay.» (García, T., 2011: 10). Les carcans qui enfermaient le désir sexuel dans des cases réductrices sont volontairement détruits selon une logique d'anéantissement identitaire textuel. L'enchevêtrement et le bouleversement de ces représentations genrées des rôles est une véritable subversion qui débouche parfois, chez les poètes du XXIème siècle qui nous intéressent, sur l'expression de diverses formes de perversions sexuelles revendiquées.

2. Fureur utérine et bestialité du désir

En plus de reprendre la thématique de la destruction et de la confusion identitaire, les deux extraits suivants issus du recueil de Txus García introduisent cette idée de fureur sexuelle extrême, où la multiplicité des désirs polyamoureux et des expériences, entre tendresse et agressivité, renouvelle l'étonnement du lecteur par ce jeu permanent de destruction des codes (du mythe de l'amour romantique, par exemple⁷) et des attitudes hétéronormées :

Hormonadas y sin hormonas, / con polla / -de plástico,
látex, carne o cristal- / y sin ella. / Masculinas, femeni-
nas, intersex, andróginas, / solteras, casadas, monjas,
viudas, enamoradas. / Ellas. / Todas. / Mierda. / Me
gustan todas.

(García, T., 2011: 15)

Las dos llevan barbas, / pelo en el pecho, / mucha acti-
tud, / fuerza bruta, / son tan machos... / Nos arramblan
y persiguen, / nos someten con sus sexos, / nos dicen
marranadas, / nos levantan faldas y blusitas, / nos po-

⁷ Voir à ce sujet le travail de l'écrivaine et militante lesbienne espagnole Brigitte Vasallo.

nen a cuatro patas / y finalmente, / se dejan sodomizar
/ dulcemente.

(García, T., 2011: 67)

Les recueils que nous étudions nous donnent ainsi à lire des situations pornographiques déstabilisantes d'ardeur et de violence. Fureur et animalisation de l'érotisme, une certaine bestialité que nous évoquerons plus avant, sont par exemple les éléments constitutifs de ce poème d'Ana Tapia qui met en scène deux religieuses, des amours interdites donc. Nous pouvons constater à quel point le rythme de la prose poétique de cette longue phrase polysyndétique, ponctuée d'interjections, amplifie la sensation de déferlante sexuelle brûlante, de choc face à l'inimaginable, de rapport bestial :

Y cómo es cuando ella te desnuda con la furia de un súcubo y te rasga las prendas y las tira después de cualquier forma, eh, cómo es, desgraciada, ese momento en que su lengua fiera te succiona un pezón, uno tan sólo y tú lloras y suplicas que más rápido que ya no puedes aguantar y en el pasillo todas pueden oír tus gemidos de bestia asilvestrada, cómo es, confiesa, cuando esa vil mujer cierra sus negras fauces sobre tu pico enhiesto entre los muslos y tú dices ya está, ya me has matado, oh, cómo es, qué cara se te queda cuando al cabo entro yo, vestida aún con la cofia y te grito y casi me desmayo y te expulso por siempre y te repudio y a la otra que se la lleven ya los guardias, se la lleven así tal cual está, sin bragas y sin honra...?

(Tapia, 2012 : 50)

L'immoralité assumée et le manque de vergogne de moi poétiques insatiables se retrouvent dans le poème de Sílvia Bel, inspiré lui-même d'un poème lesbien de l'Uruguayenne Cristina Peri Rossi (intitulé «Once de septiembre» dans *Estrategias del deseo* de 2004). La voix poétique y compare son activité sexuelle débordante au mouvement répétitif de la chute des Tours Jumelles à New York qu'elle peut observer en même temps sur les écrans de télévision, paroxysme d'une violence et d'une barbarie rarement égalées :

Nosaltres no vam parar de fer l'amor, no. / I la televisió
tampoc no va parar / de repetir, mecànicament, /
l'escena de la desfeta, / de dalt a baix, / de dalt a baix,
/ de dalt a baix, / com si l'emissió hagués trobat també
/ el punt precís per arribar a l'orgasme.

(Bel, 2010: 57)

L'hypersexualité, ou son pendant médical autrefois appelé « fureur utérine »⁸, est l'une des modalités d'écriture de cette passion insatiable qui

⁸ « Une espèce de délire attribué par cette dénomination aux seules personnes du sexe, qu'un appétit vénérien démesuré porte violemment à se satisfaire, à chercher sans pudeur les moyens de parvenir à ce but ; à tenir les propos les plus obscènes » (Diderot ; d'Alembert, 1772 : 7:377)

surgit dans les textes poétiques à travers une répétition martelée des actes sexuels et des termes liés à l'habitude, la durée ou l'insistance, comme chez la poète María Ángeles Cabré : «Largas noches de cuerpos enfrentados. / Eternas horas lamiendo la sal que exudabas. / Y si te olvidas de mirarme, la locura.» (Cabré, 2011: 25). Chez Alicia García Núñez, ce «tanto sexo» dérive assez vite sur un champ lexical de la violence, de la soumission, qui nous oriente vers des pratiques sadomasochistes : «Empezarás hiriendo / pero arrojarás el acierto salaz [...] / Me hendirá como un fusil / el laxo cuerpo de tanto sexo.» (García Núñez, 2011: 72). Cet anéantissement de l'autre, érotique et violent, présente un emploi singulier des personnes verbales et des champs sémantiques liés au sadomasochisme. Nous trouvons par exemple des occurrences faisant appel à l'écrasement et au ligotage, sous le versant domination, où les verbes sont conjugués à la première personne, soulignant l'activité de la dominatrice acharnée sur un « tu » anaphorique dans sa fonction de complément d'objet : «Te apresaría los labios, / te follaría enloquecida, / colosal, terrible. / Te ataría las muñecas / al húmedo cabezal.» (García, T., 2011: 47). D'autre part, des occurrences liées à un embrochement douloureux et lubrique, sous le versant soumission, présentent des verbes qui sont bien sûr des implorations à l'impératif, dirigées à une deuxième personne du singulier, et où la première personne du singulier, le « je » en position seconde enclitique ne peut que subir les actions se précipitant sur lui jusqu'à la fin de chaque vers : «Dilátame, / muéveme, / empálame, / hazme no distinguir la frontera entre / el dolor y el placer, / entre el sadismo y la ternura» (Torres, D. J., 2011: 201). La place de l'anatomie et la précision chirurgicale des détails viscéraux d'un corps détruit et anéanti par cette mise en scène textuelle sadomasochiste sont prépondérantes, notamment chez Laura Cancho : «Sus dedos son largos como sus brazos / entran en el cuerpo y arrancan las arterias.» (Cancho, 2013: 49), ou chez María Castrejón: «solo atravesarte / hasta asesinar tus cálculos / renales.» (Castrejón, 2011: 37), «manos rubias me parten / el alma del trapecio / por el que caminan / erectas / mis cervicales transparentes.» (Castrejón, 2011: 81). Ces entrailles déchirées, exposées sur la page avec une froideur anatomique et pourtant si désirées dans leur beauté abjecte, ne sont pas sans rappeler le champ lexical de l'ouvrage littéraire fondateur de 1973 de Monique Wittig (publié bien avant ses écrits théoriques les plus connus), *Le corps lesbien*, où l'on peut lire dans des phrases sans fin aux accents poétiques :

j/e prends chacun entre m/es doigts les muscles longs
les muscles ronds les muscles courts, j/e tire, j/e les
arrache à leur fibre à leur os [...] j/e regarde ton sque-
lette séparé des sacs des humeurs des viscères des
cheveux des yeux de la vulve si bien vivante, j//ai
grande pitié de lui et plus grand amour encore,
j//admire la délicatesse des métacarpes et des pha-
langes des doigts, j/e touche les côtes adorablement
agencées, le désir de toi m/e prend, j/e bave, j/e
pleure.

(Wittig, 1973 : 27)

Attitude soumise et sacrificielle digne de martyres, scatologie, *bondage* et bestialité se trouvent réunies dans ce poème en prose *trash* de Begoña Callejón qui repousse encore plus loin les limites d'une obscénité furieuse:

Levanto los brazos para que hiervan los pecados. Los nuestros. Tu orina me fecunda, me cuelgas de la lámpara. Sexo confundido ante el vendaval. Jade y mucosas / Úteros y hollín / Gritos y oraciones. Clavadas en la cama con cruces azules. Los senos a rayas te convierten en fiera.

(Callejón, 2012: 71)

Ce terme de «fiera» nous rappelle que la fureur a également comme acception l'« impétuosité d'un animal irrité » (TLFI), et cette animalité transcendée par le désir donne lieu à de curieuses transformations physiques des voix poétiques, qui revendiquent d'ailleurs le côté le plus primitif de leur férocité : «Discúlpennme entonces señores y señoras, pero yo soy un animal y "humana" es solo una subcategoría de mi animalidad.» (Torres, D. J., 2011: 143). Une véritable animalisation vocale et sexuelle est en cours dans un poème intitulé «Animal» : «sale la luna llena a través de los barrotes de mi jaula de espanto, / me masturbo compulsivamente como lo hacían mis antepasados primates, / emerge de mi garganta un grito que no pide permiso a las cuerdas vocales, / me corro como una fiera» (Torres, D. J., 2010), mais aussi une animalisation physique, tel un fauve insatiable qui s'éveillerait au contact de tout autre corps féminin : «a veces soy un animal. / Animal de tripas y pellejo y hormonas. / Animal que se nutre de flujo vaginal, de feromonas, / de sábanas que apestan a sexo.» (Torres, D. J., 2010). Dans son poème au titre rappelant l'œuvre de Manuel Puig, «El otro beso de la mujer pantera», Josefa Parra déroule une félinisation verbale et exotique :

Arden las manos, garras se nos abren / donde dedos nacían, repentinos / se tensan nuestros músculos, y dejo / de pronunciar tu nombre, que mi pecho / se ha vuelto sumidero de rugidos / y mi voz es terrible como el viento / encrespado. Los dientes nos desgarran / la sudorosa piel. Llenan el aire / los perfumes amargos de la selva / y el más amargo y acre del deseo. / Y, mientras copulamos como fieras, me río / de los necios que dicen que todo tiene un límite.

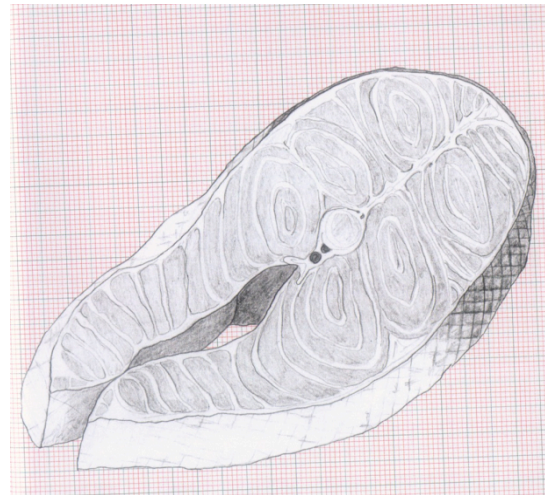
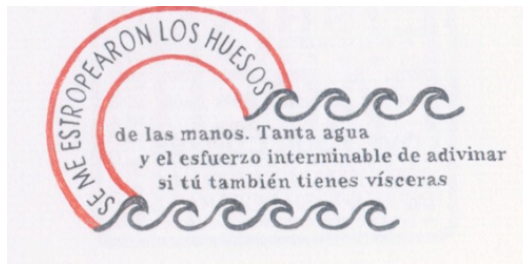
(Parra, 2012: 22)

Ce dépassement des limites et ce brouillage entre les frontières de l'humain et de l'animal carnassier sont également un moyen d'exprimer un désir sexuel oscillant entre voracité et délicatesse dans l'un des poèmes de Txus García, «Animal de ternura», qui met en scène le rituel de la métamorphose physique de la voix poétique par une alternance de vers courts et longs, construits sur le même schéma : «Por mis ojos, / que te

miran degollados. / Por el pelaje, / que se eriza si te toca. / Por los dientes, / que te codician afilados. / Por las uñas, / que te sueñan bien cerquita.» (García, T., 2011: 29). La faim, en tant qu'appétit sexuel et textuel, oriente cette fureur pornographique jusqu'à la destruction du corps de l'autre par une ingurgitation toute wittigienne qui pourrait s'assimiler à une forme de cannibalisme sexuel. Le désir de l'autre est si démesuré qu'il ne peut se résoudre, se satisfaire, que dans l'acte violent de dévorer, comme c'est encore le cas chez Txus García : «Soy tu carcinoma voraz, / tu animalillo entregado, / la enfermita de tu hambre venérea. / Te declaro el estado de sitio, / te arramblo contra todas las paredes.» (García, T., 2011: 73). Cette même poète intitule un de ses poèmes érotiques «Ñam ñam» (García, T., 2011: 58) et donne à un des mythes lesbiens les plus violents, les Amazones, des attributs de mante religieuse⁹ : «la bella amazona me devoró tras la cópula.» (García, T., 2011: 13). La soif de sang, le désir extrême de la chair et des viscères, apparaissent dans le livre illustré de María Castrejón¹⁰, *Cuervos vienen carne huelen*, et dont voici une phrase de l'introduction : «Comprendí la necesidad caníbal de adrenalina, el apetito animal de que la sangre nos caiga por la comisura de los labios o el flujo o el semen, y la urgencia histórica de taparnos la boca con corn flakes para que no mordamos.» (Castrejón, 2012: 23). Dans ce recueil, la poète illustre, par des vers dits «cárnicos» (March, 2012: 20), les dessins de l'artiste Sandra March et nous relevons immédiatement la clé de lecture érotique : «Tengo hambre Quiero sentir correr tu sangre por la comisura de mis labios Llámame asesina mientras me miras la boca y controlas tus esfínteres.» (Castrejón, 2012: 68). Quant au texte poétique appliqué à l'illustration du pavé de saumon, il suggère une pénétration violente et profonde : «Se me estropearon los huesos / de las manos. Tanta agua / y el esfuerzo interminable de adivinar / si tú también tienes vísceras.» (Castrejón, 2012: 112), d'autant plus que l'image sur la page de droite (March, 2012 : 113) ressemble singulièrement à un sexe féminin, une sorte de réincarnation cannibale de *l'Origine du monde* de Gustave Courbet.

⁹ Nous remarquons par ailleurs que l'image très suggestive de la mante religieuse donne son titre à un poème de María Castrejón (Castrejón, 2011 : 92).

¹⁰ Dont un extrait a gagné le II Prix de Poésie Expérimentale en 2013 (Francisco Pino, Fundación Jorge Guillén).



Nous pourrions nous interroger sur la raison de tant de fureur radicale dans la relation érotique aux corps. L'écrivaine et sociologue Helen Torres, dans sa préface à l'essai et au recueil *Pornoterrorismo*, relie cette viscéralité et cette animalité du désir à une volonté terroriste : «El pornoterrorismo nos recuerda nuestra carnalidad, nuestra animalidad, nuestra brutalidad y, sobre todo, nuestra sexualidad, nuestro deseo.» (Torres, H., 2011: 14). Nous analyserons donc, dans un dernier temps, cette revendication sexuelle guerrière affichée par certaines poètes à travers leurs poèmes ou leurs écrits théoriques.

3. Les folles et les monstres engagé.e.s dans une guerre verbale : transfémisme et pornoterrorisme

Toute cette violence et ce désir fulgurants ont longtemps été l'apanage des hommes, ou du moins, ils étaient tolérés chez eux comme le souligne l'anthropologue Françoise Héritier dans son ouvrage *Masculin, Féminin* :

Contrairement à la violence masculine perçue comme légitime [...], la violence des femmes est considérée comme l'expression du caractère animal et quasi dés-humanisé de leur nature qui exploserait si elle n'était maîtrisée par l'action masculine.

(Héritier, 2002 : 84)

Certains des textes poétiques présentés ici et, il faut le préciser, surtout ceux de Txus García et Diana J. Torres, s'engagent dans une guerre du Logos, une lutte pour que cette parole violente et animale existe enfin, loin de la pudeur et de la soumission auxquelles ces voix du dit « sexe faible » ont souvent été cantonnées en littérature et dans la société. La possibilité de s'exprimer, rugissante, désirante, déstabilisante, est revendiquée par ces artistes qui s'inscrivent d'ailleurs dans la pensée

despentienne, très influente dans ces milieux militants et artistiques espagnols¹¹ :

La parole toujours confisquée. Dangereuse, on l'aura compris. Dérangeant le repos de qui ? [...] Les autres, les furieuses, les moches, les fortes têtes, sont asphyxiées, écartées, annulées. Non grata dans le gratin. [...] Etre agressif : viril. Vouloir baiser avec plein de monde : viril. Répondre avec brutalité à quelque chose qui vous menace : viril.

(Despentes, 2006 : 122 ; 123 ; 128)

Diana J. Torres affirme qu'elle crie sa poésie et ses performances artistico-politiques en Espagne, en France, au Mexique notamment, afin de donner à voir son corps protestataire ou ses entrailles que l'on voudrait occulter, afin de laisser entendre ce que le diagnostic pathologique émis sur son travail pourrait condamner au silence : «Convertir a una persona en loca es una forma de eliminar la legitimidad de su voz, de silenciarla.» (Torres, D. J., 2011: 135). Il s'agit donc de mener une véritable guerre poétique contre la société, et c'est pourquoi le champ lexical du combat envahit l'espace textuel de ses poèmes : «Entreno hormonas como si fueran soldaditos, / los preparo para asaltar vuestros palacios del amor mojigato, / y rescatar a vuestros cachorros mutilados en nombre del bienestar.» (Torres, D. J., 2011: 197), un champ lexical qui n'est pas sans nous rappeler celui des *Guérillères*, de Monique Wittig encore une fois :

Une si parfaite fureur les habite qu'elles bouillonnent
elles tremblent elles suffoquent elles grincent des
dents elles écument elles flamboient elles jettent feu et
flamme elles bondissent elles vomissent elles se dé-
chaînent. Alors elles les mettent en demeure elles les
admonestent elles leur mettent les couteaux sous la
gorge elles les intimident elles leur montrent le poing
elles les fustigent elles leur font violence elles leur font
part de tous leurs griefs dans le plus grand désordre
elles jettent çà et là le brandon de la discorde elles
provoquent des dissensions entre eux elles les divisent
elles fomentent des troubles des émeutes des guerres
civiles elles les traitent en ennemi. Leur violence est
déchaînée elles sont au paroxysme de leur fureur,
elles apparaissent dans leur enthousiasme dévastateur
les regards farouches les cheveux hérissés.

(Wittig, 1969 : 168)

De même, le départ à la guerre et l'attaque contre les bien-pensants ont une dimension sexuelle forte chez Txus García : «decidí cambiar estrategia y / me dedicué a pervertir a damas casadas, / las ron-

¹¹ Grâce à de nombreuses traductions, réalisées en majorité par Paul Beatriz Preciado, et publiées par des maisons d'édition le plus souvent barcelonaises. Quant à ses tribunes traduites, elles sont souvent relayées par des blogs militants comme Parole de Queer : <http://paroledequeer.blogspot.fr/>

daba, las perseguía como un trovador. / Era una llanera solitaria, kamikaze, sex ninja» (García, T., 2011: 13). Dans le long essai autobiographique pornoterroriste précédant ses poèmes, ouvrage à la couverture fort explicite, Diana J. Torres aspire à créer une faction armée, d'attaque et de défense, munie de stylos, de plumes, d'ordinateurs, ou de scènes sur lesquelles monter et combiner désir et violence, amour et haine, avec radicalité : «nuestra forma de amar o de odiar es la dinamita, el sexo puede ser una excelente forma de prender la mecha [...] Sexo-arma y también sexo-escudo» (Torres, D. J., 2011: 148), «creo que mi pensamiento se identifica más con lo bélico que con lo político» (Torres, D. J., 2011: 170). Ainsi, plus qu'un simple engagement politique ou activiste, ces performances artistiques se veulent des stratégies verbales guerrières pour faire du corps une arme sexuelle symbolique qui puisse s'adresser aux marginaux, une poésie qui, chez García et Torres, puisse parler à tous ceux qui se trouvent hors du système, et qui se reconnaîtraient dans cette écriture *destroy* :

Creo profundamente en la necesidad de acercar la poesía a la calle, a la fábrica, a la oficina, al bar y al instituto, así que mi voz poética final parece circunstancial, obrera y tonta, pero claramente beligerante en contra de la hipocresía social y de la homofobia

(García, T., 2011: 2ème de couverture)

Por ello habla y grita en un lenguaje sencillo y simple como una granada de mano o un fusil [...] desde lo soez, lo callejero, lo bastardo, lo inculto, lo indefinible. El pornoterrorismo es para quien no sabe de arte, de literatura, de políticas, de técnicas, pero que sabe de disconformidades básicas, de insurgencias viscerales, de microterrorismos cotidianos.

(Torres, D. J., 2012)



Le pornoterrorisme, ce concept dissident créé par Diana J. Torres depuis une dizaine d'années dans le sillage des mouvements *queer* et *post-porn*, naît donc de la combinaison d'une haine furieuse, insultante et cathartique, vite envahie par un besoin vital de désirer : «que os odie no quiere decir que no pueda follaros. / sois unas hijas de puta. » (Torres, D. J., 2011: 199), «Tremendo amanecer / mi orgasmo apocalíptico se desparra. / todo es fuego, ceniza, amanecer. / me corro sobre ti, mundo, / para odiarte mejor.» (Torres, D. J., 2011: 196). Diana «la pornoterrorista» affirme que sa radicalité orgasmique surgit de la haine ressentie face à un dialogue impossible avec une société qui la rejette hors de ses schémas, quoi qu'elle fasse, la radicalité de l'expression étant donc la voie extrême choisie, la seule capable de détruire symboliquement l'ordre établi : «Pornoterrorismo es inconformismo sexual no desde el diálogo sino desde la

agresión al enemigo.» (Torres, D. J., 2012). Il ne s'agit pas de s'adresser directement à cet « ennemi » qui ne pourra de toute façon pas l'entendre, mais plutôt de libérer sa fureur *pornopunk* à travers une violence verbale couchée sur la page. Cette notion de catharsis, permettant d'évacuer par la production artistique une fureur acharnée, s'exprime selon la poète sous ces termes : «como exorcismo público, como máquina de guerra contra el aparato de captura de la norma social hetero» (Torres, D. J., 2012). L'idée de revanche à prendre contre une société hétéropatriarcale par l'intermédiaire des poèmes est encore et toujours liée au sexe et au plaisir : «una venganza que arrastra siglos de orgasmos contenidos o que nunca llegaron a llegar.» (Torres, D. J., 2011: 44). Cette forme extrême de rébellion verbale, qui vise à laisser la parole à des sexualités qualifiées traditionnellement de « déviantes », donne également lieu à la récupération des insultes habituelles¹² et à la réappropriation de la longue histoire d'oppression contre les homosexuel.l.e.s et les trans*, comme dans ce long poème intense de Txus García qui prend la forme d'une mise en garde promettant de faire tomber tous les cadres sociétaux, tel un virus qui s'introduirait sournoisement dans une machine trop bien huilée et polie :

¡Cuidado! / Las locas, las desviadas / cuecas, maricas,
travelas, / torcidas, feas y extrañas, / te pegamos con
el bolso, / pisoteamos tus valores, / te escandalizamos
entera. [...] / ¡Cuidado! / Que va a ser que ahora no
tememos a tus perros, / a tus porras, a tus palabras, a
tus condenas, / o a estar presas. / Porque ya hemos
estado ahí mucho tiempo, / generaciones de exilios,
condenas, cárceles, campos, / palizas, sangre, dolor,
lágrimas, ¡travesti de mierda!, / maricón, bollera, con-
tranatura, vergüenza ajena. / ¡Cuidado! / Las locas
contagiamos, / te pegamos cualquier cosa, te volve-
mos rarita, / sin quererlo / ¡Cuidado! / Las locas conta-
giamos / la fuerza, el coraje, / las ganas de luchar / y el
poder vivir por fin, / sin miedo.

(García, T., 2011: 74-75)

Les poètes assument, entretiennent leur marginalisation et leur diabolisation textuelles en adoptant une écriture si radicale. Cette revendication d'une monstruosité obscène, et exempte de tout contrôle, se traduit de la sorte dans les écrits théoriques de Diana J. Torres : «aterrorizar a la puta sociedad mostrándole las cosas que sus monstruxs aprendieron a hacer sin su ayuda y a pesar de sus condenas» (Torres, D. J., 2012), ou encore :

Por eso yo me erijo en todo lo que dicen que soy para
serlo con razón, para serlo más y mejor cada día, para

¹² Ce qui n'est pas sans rappeler l'utilisation théorique, militante et combative du terme « *queer* », qui était à l'origine une insulte homophobe, tout comme c'est le cas dans la sphère hispanique avec l'expression activiste récente « *transmaricabollo* », ou dans la sphère française « *transpédégouine* ».

construir con todo ello esta identidad bastarda hija de mil pecados que finalmente es lo que me hace ser quién soy y lo que me acerca a otrxs monstruxs para establecer alianzas.

(Torres, D. J., 2011: 19)

On relève ainsi une forme de fierté face à cette affirmation violente d'un désir *trash* et de cette identité provocatrice qui, à défaut de rentrer dans les catégories préétablies, s'oriente vers une identité monstrueuse assumée et une sensation d'invulnérabilité protectrice : «Mientras, / las cucarachas mutantes del sistema / comemos, sin riesgo, todo tipo de insecticida. / Sobreviviremos a sus manos torpes y arrugadas / y a sus intentos de hacernos olvidar quién somos, / y también a sus condenas, sus sucias maniobras». (Torres, D. J., 2010). D'aucuns pourraient avoir tendance à interpréter cette négation violente de la société, cette provocation *destroy*, comme une volonté d'anéantir les relations de domination tout en reproduisant paradoxalement ces mêmes schémas de soumission, que cette démarche indignée cherchait pourtant à combattre. Pour certains, derrière cette fureur textuelle et cette revendication d'un désir monstrueux, pourraient se cacher un rejet sans nuances de l'hétérosexualité et un refus total de solidarité envers les femmes hétérosexuelles, pourtant victimes elles aussi d'un ordre symbolique phallogentrique. Néanmoins, Judith Butler, face à ces critiques adressées très souvent aux féministes prosexes et *queer*, nous invite à regarder ces provocations textuelles et cathartiques sous un jour plus symbolique :

Il ne s'agit pas d'un simple "renversement des rôles" où les femmes exerceraient désormais de la violence contre les hommes, ni d'une simple *intériorisation* des normes masculines par laquelle les femmes retourneraient la violence contre elles-mêmes. La violence textuelle vise l'identité et la cohérence de la catégorie de sexe, une construction sans vie, une construction faite pour étouffer le corps.

(Butler, 2006 : 245)

Cette libération des carcans de la sexualité hétéronormée peut également se fonder sur une autoviolence textuelle symbolique ; comme c'est le cas dans un poème de Diana J. Torres intitulé «Autoviolencia sin género». Elle y retourne subtilement cette fureur et cette violence de genre sur la voix poétique elle-même, en réutilisant de manière cathartique et avec beaucoup de cynisme les arguments des agresseurs cherchant à justifier la violence exercée sur leur partenaire féminine, dont ils sont prétendument amoureux. Cette tactique d'écriture a pour but, encore une fois, de questionner la catégorie du genre et de la sexualité, par le brouillage des identités, et de dénoncer l'absurdité de la violence imposée à l'autre au sein d'un couple, quel que soit son sexe, son genre ou sa sexualité, marquant ainsi la solidarité transféministe auprès de tout.e.s les opprimé.e.s :

Porque me amo me maltrato, me golpeo, / me humillo,
me llamo zorra infiel, / me arrastro de los pelos por el

suelo del salón, / me pongo los ojos “moraos”. [...] /
Porque me amo no me denuncio, ni me quejo, / ni se
lo cuento a nadie ni pido ayuda; / no hago las maletas
y me largo para siempre / porque me amo. [...] / ¿Es
tan difícil de entender? / Me maté porque era mía.

(Torres, D. J., 2010)

4. Conclusion

À travers ces fragments poétiques de l'extrême contemporain, nous avons analysé brièvement une proposition littéraire minoritaire en Espagne, située hors des circuits académiques de l'hispanisme français, radicale de par les thématiques qu'elle brasse et qui utilise une écriture déstabilisante du fait de sa simplicité formelle. De la sorte, elle arrive directement au sens, et le plus violemment possible tel un uppercut verbal lancé avec rage, dans le sillage des textes de Wittig, et plus récemment, de ceux de Despentès et Preciado qui émergent de toutes parts. En effet, cette poésie s'applique à détruire avec un acharnement furieux toutes les marques de sexe, de genre et de sexualité, en écrivant le désir de l'autre selon une perspective *genderqueer* de transformation identitaire subversive face à l'hétéropatriarcat. Ces êtres de papier se trouvent mis en scène le plus souvent dans des échanges sexuels polyamoureux absolument *trash* et *destroy* qui indiquent une forme de « fureur utérine » généralisée, tournée vers la destruction sadomasochiste ou cannibale des corps. Cette guerre symbolique contre le poids des normes préétablies de désir est pour certaines poètes, qui revendiquent d'ailleurs leur monstruosité, une vengeance inévitable, un besoin insatiable de crier leur fureur et de l'exorciser par l'écriture de désirs extrêmes. La tentative de détruire tous les schémas étouffants et d'intégrer tous ces autres monstres *queer*, toutes ces voix désirantes et furieuses, montre une volonté d'inclure tous les êtres à cette vague contestataire, une volonté de déconstruction totalisante évoquée par Virginie Despentès :

Le féminisme est une aventure collective, pour les femmes, pour les hommes, et pour les autres. Une révolution, bien en marche. Une vision du monde, un choix. Il ne s'agit pas d'opposer les petits avantages des femmes aux petits acquis des hommes, mais bien de tout foutre en l'air.

(Despentès, 2006 : 145)

Nous préciserons que n'avons pas pu aborder ici la totalité de la poésie lesbienne et *queer* récemment publiée en Espagne, et qui se renouvelle sans cesse avec une énergie et une créativité surprenantes. Nous tenons également à signaler que des textes similaires, aux accents érotiques si *genderqueer*, transféministes et radicaux, n'apparaissent pas dans la poésie française et lesbienne du XXI^{ème} siècle¹³. Il serait intéres-

¹³ À titre de comparaison, nous avons pu dénombrer plus d'une quarantaine d'anthologies et de recueils de poésie lesbienne publiés en Espagne dans les dix dernières années (publications parfois accompagnées de prix nationaux, et soutenues par

sant de s'interroger sur les différentes raisons de ce décalage (éditoriales, socioculturelles, littéraires, ...), alors que la France est justement le berceau des écrits littéraires wittigiens, des tribunes et essais radicaux des-pentiens, ou de ceux de Paul Beatriz Preciado publiés notamment dans *Libération* ces dernières années¹⁴.

Références bibliographiques

- BEL, Sílvia. 2010. *L'esbós*. Sabadell: Edicions 7dquatre.
- BUTLER, Judith. 2006. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La découverte.
- CABRÉ, María Ángeles. 2011. *Gran amor*. Madrid: Egales.
- CALAFELL, Mireia. 2006. *Poètiques del cos*. Súria : Eixarms.
- CALLEJÓN, Begoña. 2012. In *Mujeres que aman a mujeres*, coordonné par Carmen Moreno, 69-80. Madrid: Ediciones Vitruvio.
- CANCHO, Laura. 2013. *El silencio de la perla*, Madrid: Amargord.
- CASTREJÓN, María. 2011. *volveré mucho más tarde de las doce*. Madrid: Egales.
- CASTREJÓN, María. 2015. *Niñas*. Madrid: Huerga y Fierro Editores.
- DESPENTES, Virginie. 2006. *King Kong théorie*. Paris : Grasset.
- DIDEROT, Denis, et d'Alembert, Jean le Rond. 1772. « Fureur utérine », en ligne sur l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* ;
http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.50:251:3./var/artfla/encyclopedie/textdata/image/.
Date de consultation : 13/07/14.
- GARCÍA, Concha. 2011. Prologue à *volveré mucho más tarde de las doce*, 15-19. María Castrejón. Madrid: Egales.
- GARCÍA, Txus. 2011. *Poesía para niñas bien. Tits is my bowl*. Séville : Cangrejo Pistolero Ediciones.
- GARCÍA NÚÑEZ, Alicia. 2011. *La historia sin nosotras*. Crevillent: Ediciones Tabala.
- HERITIER, Françoise. 2002. *Masculin/Féminin II*. Paris : Odile Jacob.
- Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, TLFi. « Fureur », en ligne :
<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2506761435>.
Date de consultation : 13/07/14.
- MARCH, Sandra & Castrejón, María. 2012. *Cuervos vienen, carne huelen*. Barcelone: Edición de bolsillo.

des maisons d'édition reconnues pour leur avant-gardisme sur la scène poétique espagnole), alors qu'en langue française, à peine dix ont paru dans une indifférence significative.

¹⁴ Nous ne pouvons pas ignorer une de ses tribunes intitulée « Homosexualité, transsexualité : nous sommes partout » et publié récemment, le jour de la Saint Valentin, où l'on peut retrouver cette alliance de violence et de désir : « L'homosexualité est un sniper silencieux qui colle une balle dans le cœur des enfants des cours de récréation » (Preciado, 2014)

- PARRA, Josefa. 2012. In *Mujeres que aman a mujeres*, coordonné par Carmen MORENO, 17-23. Madrid: Ediciones Vitruvio.
- PRECIADO, Paul Beatriz. 2011. *Manifiesto contrasexual*. Barcelone : Anagrama.
- PRECIADO, Paul Beatriz. 2014. « Homosexualité, transsexualité : nous sommes partout », in *Libération*, le 14/02/14. En ligne, consulté le 13/07/14 : http://www.liberation.fr/debats/2014/02/14/nous-sommes-partout_98029
- TAPIA, Ana. 2012. In *Mujeres que aman a mujeres*, coordonné par Carmen Moreno, 37-50. Madrid: Ediciones Vitruvio.
- TORRAS, Meri. 2011. Prologue à *Sombras cuarteadas de neón*, « Un cuerpo sin sombra no tiene lugar », 7-8. Alicia García Núñez. Séville : Cangrejo Pistolero Ediciones.
- TORRES, Diana J. 2009-2010. *Poemas en ligne* :
<http://pornoterrorismo.com/lee/poemas/> Date de consultation : 13/07/14.
Pornopoemas en ligne : <http://pornoterrorismo.com/lee/pornopoemas/>;
Manifiesto Transfeminista en ligne :
<http://pornoterrorismo.com/lee/manifiesto-transfeminista/>.
Date de consultation : 13/07/14.
- TORRES, Diana J. 2011. *Pornoterrorismo*. Tafalla: Editorial Txalaparta.
- TORRES, Diana J. 2012. *Manifiesto Pornoterrorista*, en ligne.
<http://pornoterrorismo.com/lee/manifiesto-pornoterrorista/> Date de consultation: 13/07/2014.
- TORRES, Helen. 2011. Prologue à *Pornoterrorismo*, 9-14. Diana J. Torres. Tafalla : Editorial Txalaparta.
- WITTIG, Monique. 1973. *Le corps lesbien*. Paris : Les éditions de Minuit.
- WITTIG, Monique. 1969. *Les Guérillères*. Paris : Les éditions de Minuit.