

Jean Dominique

Le Don silencieux

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES



aml



Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par Laura Delaye, détachée pédagogique pour la collection Espace Nord à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle vérifie aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par la Fondation Catherine Gide (<https://fondation-catherine-gide.org>) ; les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Archives de l'Art contemporain en Belgique (AACB) (<https://fine-arts-museum.be/fr/la-recherche/archives-de-lart-contemporain-en-belgique>) et de la collection privée de Jacqueline Dalcq-Depoorter. Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



© 2025 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : Théo Van Rysselberghe, *La Promenade*, 1901, huile sur toile, 97×130 © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.
Mise en page : Maylee Dorane

Jean Dominique

Le Don silencieux

(Poésie, n° 419, 2025)

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E

réalisé par Fanny Goerlich



Table des matières

1.	L'AUTRICE	7
2.	CONTEXTE DE RÉDACTION	11
3.	CONTEXTE DE PUBLICATION	12
4.	RÉSUMÉ	12
5.	ANALYSE	13
5.1.	SILENCES ET STRATÉGIES	13
5.2.	UN ESPACE À SOI	14
5.3.	TROUBLE DANS LE GENRE	17
6.	PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES	21
7.	BIBLIOGRAPHIE	23

1. L'autrice

Jean Dominique est le pseudonyme de Marie Closset, née à Bruxelles en 1873 et décédée en 1952. Elle est poétesse, enseignante et théoricienne de la poésie. Elle est issue de la petite bourgeoisie : son père est commerçant (tailleur). Après son décès, Marie est élevée par sa grand-mère et sa tante qui dirigent une école. Afin de devenir enseignante, elle étudie au Cours d'éducation pour jeunes filles créé par Isabelle Gatti de Gamond.

Elle y rencontre Blanche Rousseau, la nièce de Mariette Hannon et Ernest Rousseau, deux scientifiques qui tiennent salon et reçoivent les milieux anarchistes. Ce réseau influence son travail d'enseignante : elle devient proche d'Élisée Reclus (géographe, pédagogue et théoricien anarchiste).

[...] Élisée Reclus, chassé de France, avait été accueilli à Bruxelles comme un maître des Hautes-Études à côté de qui Bo s'était trouvée un jour juste à point pour le servir humblement et silencieusement, et copier, sous sa courtoise direction, des manuscrits dont il lui expliquait le sens. (p. 91)

Marie Closset est ainsi introduite dans le milieu intellectuel et avant-gardiste. Avec Élisée Reclus, ils créent l'École Libre des Petites Études pour les enfants d'ouvriers. Il l'encourage ensuite à donner un discours à la Maison du Peuple, ce qui la fait remarquer.

Bo ne savait pas encore bien si elle était, si elle serait jamais un poète imprimé et dont on achète le livre, et c'est sans doute parce qu'elle ne savait rien de tout cela que peu de temps après avoir été admise dans le cercle d'Élisée Reclus, elle se trouva tout à coup entourée d'une société formée d'artistes, d'écrivains, de penseurs qui firent de sa vie si petite une sorte d'enchantement perpétuel d'une inoubliable valeur. (p. 93)

En 1895, paraissent ses premiers poèmes sous le nom de Marie Closset dans plusieurs numéros de la revue littéraire *L'Art jeune*¹, qui publie entre autres Camille Lemonnier et Émile Verhaeren (ainsi que Blanche Rousseau). La jeune autrice commence à publier des recueils, choisit le pseudonyme de Jean Dominique et est soutenue par Émile Verhaeren pour être publiée à compte d'auteur au Mercure de France à Paris (grâce à l'appui de Théo et Maria Van Rysselberghe²).

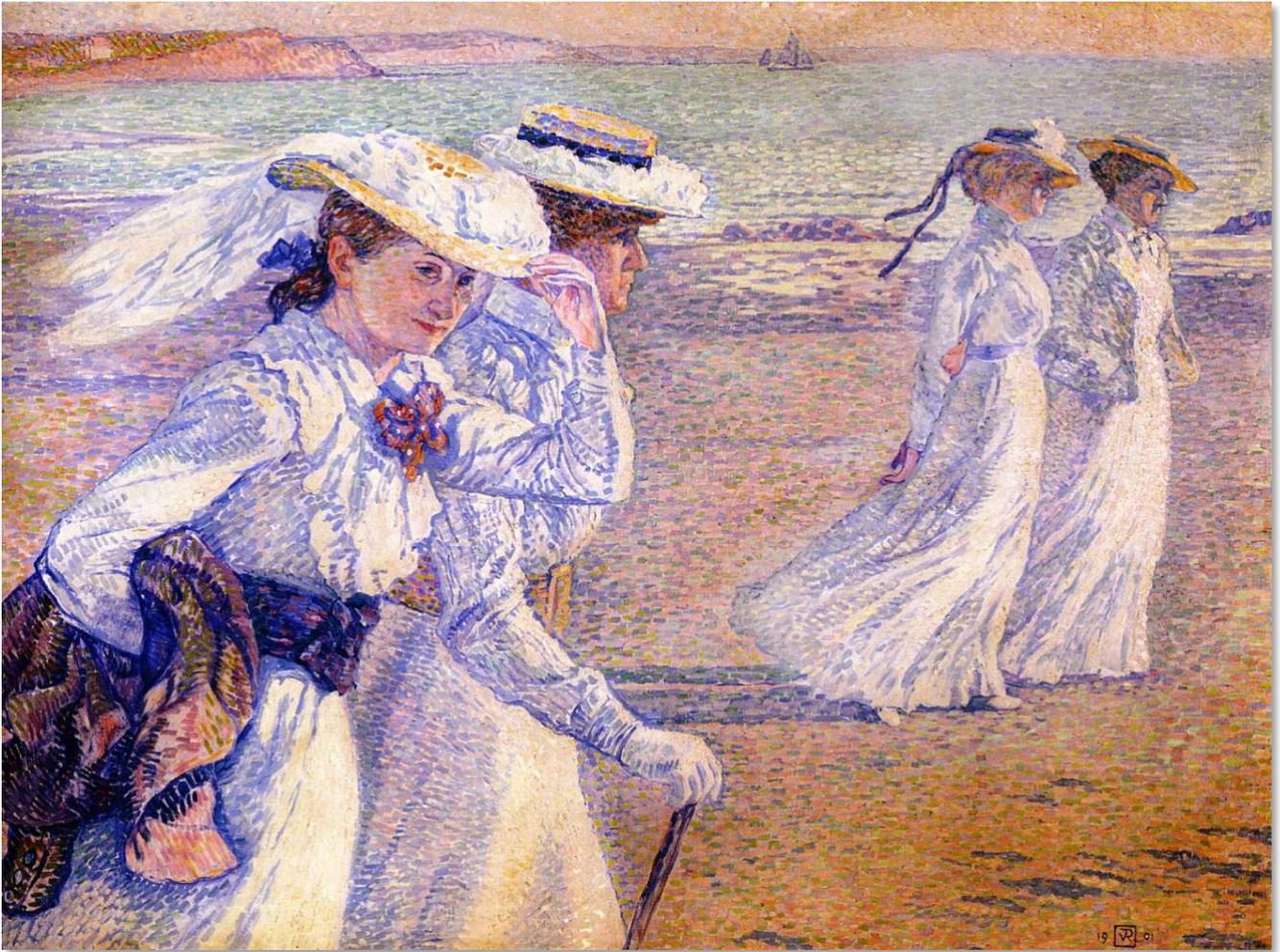
Elle fréquente La Libre Esthétique, un cercle artistique d'avant-garde qui organise des Salons (expositions, concerts, conférences). Elle y est invitée comme poète et comme théoricienne : elle présente en 1903 une conférence *De la tradition et de l'indépendance* dans laquelle elle affirme l'importance de l'inspiration et de la musicalité dans la poésie. Ses propres poèmes seront mis en musique lors de concerts de La Libre Esthétique : Gabriel Fauré compose *Le Don silencieux* en 1907.

Verlaine et Baudelaire mis en musique par Fauré ou par Duparc, les admirables phrases de Chausson, de Lekeu, de bien d'autres encore hantaient la mémoire de Bo quand, revenue dans sa petite chambre, le soir venu, elle rêvait qu'un jour peut-être on chanterait aussi ses propres vers. (p. 99)

Elle est aussi le sujet de tableaux de Theo Van Rysselberghe qui seront exposés lors de Salons.

¹ La revue peut être consultée ici: <https://bib.ulb.be/fr/documents/digitheque/projets-et-collections-speciales/revues-litteraires-belges/publications>.

² Maria Van Rysselberghe raconte sa passion amoureuse avec Verhaeren dans *Il y a quarante ans*, Loverval, Labor, coll. « Espace Nord », n° 193, 2005 (épuisé).



Théo Van Rysselberghe, *La Promenade*, 1901, huile sur toile, 97x130 © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Elle-même tient salon dans sa Chambre Bleue fréquentée par ses ami·e·s et élèves et crée une société littéraire avec Blanche Rousseau et Marie Gaspar, les *Peacocks* – les Paons – rejointes par l’auteur français Francis de Miomandre, lauréat du prix Goncourt en 1908 pour *Écrit sur de l’eau*. Le groupe adopte des surnoms (Jean Dominique devient « Bobby », surnom que l’on retrouve dans *Souvenirs* où la narratrice est appelée « Bo ») et organise des réunions où l’anticonformisme est le crédo : « Tout est permis, sauf de se conduire comme tout le monde³ ».

³ Francis DE MIOMANDRE, « Digression peacocikenne », fragment inédit dans *Le Vent et la poussière*, Abbeville, Les Amis d’Edouard, n° 3, octobre 1911.



Jean Dominique dans la Chambre Bleue, Bruxelles, vers 1920 © Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Archives de l'Art contemporain en Belgique, Bruxelles, AACB inv. 8055 (contre-cliché Dulière)

Jean Dominique, aux côtés de Blanche Rousseau, enseigne la littérature au Cours d'éducation (Gatti de Gamond) durant quelques années avant de démissionner. Elle crée en 1912 une école qui correspond mieux à leur idée de l'enseignement : l'Institut de Culture Française, d'abord à Ixelles puis à Uccle, rue de l'Échevinage. Jean Dominique, Blanche Rousseau (après la mort de son mari en 1917) et Marie Gaspar y habiteront et y enseigneront jusqu'à la fin de leur vie.

Après la Première Guerre mondiale, Jean Dominique publie encore deux recueils de poésie, ainsi qu'un récit autobiographique (*Une syllabe d'oiseaux*) mais elle se concentre principalement à l'enseignement de la poésie. Elle rédige également des essais et des hommages à des autrices (Yvonne Herman, Blanche Rousseau, Katherine Mansfield).

L'Institut de Culture Française offre une alternative à l'enseignement plus rigide dispensé au Cours d'éducation. On y enseigne la « culture », notamment par des lectures à voix haute.

Pourquoi ne savait-elle jamais où la pousserait le destin, c'est-à-dire ce mince diplôme et cette rage d'enseigner, sans préambules ni méthode, sans discipline d'aucune sorte, des enfants dont les yeux lui répondaient toujours quand ses récits touchaient leur cœur bien avant d'arriver à leur intelligence. (p. 89)

L'école est décrite dans « La Maison » (pp. 107-127). Une école pour les enfants en matinée :

« cette drôle de petite école, vous savez », dont les gens aimaient tant à voir, au milieu de la matinée, s'éparpiller la troupe échevelée des filles et des garçons qui n'avaient pas encore passé ce qu'on appelle un examen sérieux mais qui savaient le nom des plantes et des bêtes, et l'orthographe, et le calcul, et des kilomètres de vers. (p. 109)

Et une école de la littérature et de la poésie en après-midi :

[...] aux heures de l'après-midi arrivaient, par le même chemin, par la même barrière ouverte, entre les mêmes hortensias en fleur des grandes filles de seize ans, des dames, des demoiselles d'âges très différents qui ouvraient la porte de droite et, elles aussi, s'asseyaient à l'école, d'un air content, paisible, et comme si elles attendaient quelque chose.

Ce qu'elles attendaient était une voix, une voix qui lisait un livre et qui, de temps en temps, s'interrompait pour interpréter la lecture. (p. 108)



Portrait de groupe des « Fidèles », Bruxelles, vers 1948-1949 © Collection Jacqueline Dalcq-Depoorter. Apparaissent dans ce cliché Blanche Rousseau (reconnaissable à son nœud blanc), Marie Gaspar (portant un chat) et Jean Dominique (tourné vers Marie Gaspar)

Blanche Rousseau décède en 1949, Marie Gaspar en 1951. Jean Dominique tient une correspondance jusqu'à la fin de sa vie et, ayant perdu la vue, rédige ses *Souvenirs* en les dictant peu avant son décès. La correspondance de Jean Dominique, dont une grande partie a été détruite par souci de discrétion, était une pratique littéraire à part entière. « Écrire des lettres était pour Bo l'inconscient chemin que prenait toujours dans son cœur la poésie avant de s'exprimer en vers ou de se dissoudre en une sorte de merveilleuse fumée qui l'aidait plus que tout au monde dans la réalité de son travail » (p. 86).

Nous n'avons ainsi que peu d'informations sur la vie privée de l'autrice. Toutefois, la relation intime entre Jean Dominique et Blanche Rousseau est décrite par Blanche dans le portrait *La Littéraire*, publié en 1905 dans une revue et dans son récit autobiographique *Mon beau printemps*, que Jean Dominique fera éditer⁴. Les récits de relations entre femmes de Jean Dominique ont aussi été racontés par May Sarton, ancienne élève de Jean Dominique et autrice lesbienne américaine, avec qui elle a correspondu abondamment toute sa vie.

Jean Dominique décède en 1952. Les *Souvenirs* seront publiés l'année suivante.

⁴ Sur la relation entre Blanche Rousseau et Jean Dominique, voir Vanessa GEMIS, *Postface*, dans Jean Dominique, *Le Don silencieux*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », n° 419, pp. 163-179.

2. Contexte de rédaction

Quelles sont les conditions nécessaires à la création? Virginia Woolf, dans l'essai *Une chambre à soi*, identifie différents critères : « quelque argent et une chambre à soi⁵ ». Cet aspect financier est abordé au sein du recueil étudié ici :

[...] ensuite, elle tiendrait le diplôme et, avec le diplôme, l'indépendance. Elle ne serait plus à charge à [sic] personne, au contraire : elle aiderait mère, elle gagnerait sa vie.
Gagner sa vie ! C'était la dignité humaine. (pp. 135-136)

On ne peut en effet dissocier le contexte économique du contexte littéraire, la liberté intellectuelle allant de pair avec la liberté matérielle. Pour pouvoir écrire, les auteurs et autrices ont besoin d'argent et d'espace. Or, ce n'est pas le lot de la plupart des femmes de l'époque.

Jean Dominique est un exemple de la manière selon laquelle un contexte social peut, ou non, influencer la création. Elle a fait des études supérieures et est devenue enseignante grâce à l'école d'Isabelle Gatti de Gamond : le Cours d'Éducation pour jeunes filles. Il s'agit de la première école laïque pour les filles (créée en 1864) qui a pour ambition de leur délivrer un enseignement libéral et proche de celui des garçons permettant aux filles d'accéder entre autres à l'enseignement supérieur ou à l'université. L'enjeu est aussi politique : élargir les rangs des idées libérales. Auparavant, l'enseignement dédié aux filles était en effet catholique, dirigé par des religieuses et destiné à préparer les filles à entrer dans la vie familiale et ménagère.

L'école n'est pas obligatoire (elle le deviendra en 1914). L'institutionnalisation de l'enseignement des filles et des femmes a permis un accès plus étendu à des professions, par exemple l'enseignement, ainsi que l'apparition d'une génération d'autrices plus nombreuses. C'est une période où les femmes réclament, et obtiennent, plus de droits. À la fin du XIX^e siècle, la Ligue belge des droits des femmes est créée à la suite de l'affaire Marie Popelin (diplômée en droit à l'ULB, elle se voit refuser l'admission au Barreau et donc le droit d'exercer comme avocate). Le suffrage universel est obtenu en 1948⁶.

Jean Dominique a donc un travail et de l'espace : elle est enseignante, célibataire et n'a pas d'enfant. Des choix qui lui permettent de se dédier à l'écriture, « n'ayant, pour se tirer d'affaire, qu'un diplôme de professeur, et qu'une volonté tenace de "devenir ce qu'elle était" : un poète⁷ et rien autre chose » (p. 83). Sans enfant, l'enseignement lui permet, de plus, de mettre en place la filiation de son œuvre et de son enseignement : elle joue un rôle de mentor pour des autrices plus jeunes, comme May Sarton.

Nous savons, entre autres grâce aux récits de Blanche Rousseau et de May Sarton, que Jean Dominique était lesbienne. Mais celle-ci garde le secret en utilisant diverses stratégies : elle écrit sous pseudonyme, elle détruit sa correspondance, elle silencieuse, fictionnalise et universalise son désir dans ses textes. Dans son œuvre, et dans sa vie, Jean Dominique négocie constamment avec les normes : les sociales comme les littéraires. Elle est très discrète sur sa vie intime et ses relations amoureuses. L'enseignement lui permet de vivre en célibataire sans trop s'exposer au scandale.

Le lesbianisme, comme le célibat, est aussi un mode de vie qui permet d'échapper aux possibles violences masculines et à l'obligation de la maternité. Ce ne sont pas des choix anodins, ils sont socialement condamnés. Les lesbiennes sont invisibilisées, précarisées, marginalisées et pathologisées⁸.

Quant à Jean Dominique, elle fréquente, comme nous l'avons vu, des milieux libertaires dans lesquels elle peut s'épanouir et trouver le soutien et le réseau nécessaires à la mise à l'écriture.

⁵ Virginia WOOLF, *Une chambre à soi*, Paris, Éditions 10/18, coll. « Bibliothèques 10/18 », 2008, p. 8.

⁶ Pour un aperçu de l'histoire du féminisme en Belgique et de ses liens avec la littérature, voir Laura DELAYE, « Carnet pédagogique sur *Des féminismes* », dans *Carnet pédagogique*, sur *Espace Nord*, 2021 (en ligne sur <https://www.espacenord.com/fiche/carnet-pedagogique-sur-des-feminismes/>).

⁷ Bien qu'elle se définisse comme « un poète », nous préférons utiliser « poétesse » pour inscrire Jean Dominique, ainsi que les poétesse en général, dans une histoire des pratiques littéraires des femmes et montrer leur présence dans le champ littéraire.

⁸ L'homosexualité n'est officiellement plus considérée comme une maladie depuis 1985, lorsqu'elle est retirée du DSM (Manuel Diagnostique et Statistique des troubles mentaux). Elle est également retirée de la liste des maladies mentales de l'Organisation Mondiale de la Santé en 1992.

3. Contexte de publication

L'œuvre de Jean Dominique était reconnue à son époque, comme le montre l'anthologie posthume *Poèmes choisis*, publiée en 1955 à la Renaissance du livre (Bruxelles), pourtant elle est méconnue aujourd'hui. Comment l'expliquer ?

Jean Dominique est une poétesse belge et lesbienne. Trois éléments de son identité – son genre, sa nationalité, sa sexualité – qui l'ont condamnée à être oubliée. L'histoire littéraire est faite de cycles où des auteurs et des autrices sont canonisé·e·s tandis que d'autres sont effacé·e·s. Les minorités sont progressivement oubliées et invisibilisées⁹.

Aujourd'hui, de nombreuses maisons d'éditions travaillent pour valoriser le « matrimoine » littéraire en rééditant des textes qui ont été oubliés (comme ici avec Jean Dominique). Le matrimoine est une notion créée en réaction au patrimoine qui met en avant principalement les œuvres des hommes (*pater*, le père) et invisibilise celles des femmes. Le mot « matrimoine » est ancien (ce dont on hérite de la mère, *mater*). Comme le mot « autrice », il a été effacé puis remis sur le devant de la scène par des féministes dans les années 2010.

L'édition est un enjeu important pour assurer la postérité d'une œuvre et Jean Dominique en était consciente : elle a, par exemple, fait éditer de manière posthume *Mon beau printemps* de Blanche Rousseau. Pour être édité·e, il est souvent nécessaire, particulièrement pour les femmes, d'être recommandée par des pairs masculins et de s'entourer d'un réseau : Jean Dominique a été soutenue entre autres par Émile Verhaeren, Théo Van Rysselberghe et Élisée Reclus. Ses recueils ont été publiés dans différentes maisons d'édition bruxelloises (comme les Éditions du Thyse) ou parisiennes pour trois de ses recueils publiés à compte d'auteur¹⁰ au Mercure de France.

La redécouverte des autrices « oubliées » et la mise en valeur du matrimoine sont souvent initiées par des artistes, par un jeu de références et d'inspirations. Dans ce recueil, les textes de Jean Dominique et de Blanche Rousseau se répondent. La figure de Jean Dominique apparaît aussi dans les écrits de May Sarton¹¹, et plus récemment, a fait l'objet d'un spectacle mettant en scène sa vie, son réseau artistique (Élisée Reclus, Maria Van Rysselberghe, Blanche Rousseau, May Sarton...) et sa poésie par l'ASBL bruxelloise Atelier Côté Cour¹².

4. Résumé

Le Don silencieux est une sélection de poèmes de Jean Dominique issus de sept recueils publiés entre 1895 et 1922 (*Un goût de sel et d'amertume* ; *L'Ombre des roses. Poèmes* suivis du *Gilles en blanc* ; *La Gaule blanche* ; *L'Anémone des mers* ; *L'Aile mouillée* ; *Le Puits d'azur* ; *Le Vent du soir*). La poésie de Jean Dominique est une poésie symboliste composée « de mélancoliques chansons » traversées par les thématiques de la nature et du silence. Des poèmes « qui n'étaient ni classiques, ni romantiques, ni peut-être même bien faits, mais qui contenaient quelque chose de déchirant et de mélancolique » (p. 117).

Les poèmes sont suivis des *Souvenirs* (publiés en 1953, un an après le décès de Jean Dominique), souvenirs à la troisième personne dictés à la fin de sa vie pour « retrouver peu à peu le courage quotidien de vivre et l'art de ne rien oublier » (p. 113). Dans « De la tante aux brosses à Francis de Miomandre », Bo est une jeune enseignante qui se débat avec son désir d'écrire et de trouver sa place. Elle y décrit les

⁹ Pour plus d'informations sur l'invisibilisation des autrices, voir Laura DELAYE, *op. cit.* et Fanny GOERLICH, « Dossier pédagogique sur *Poney flottant* », dans *Dossier pédagogique*, sur *Espace Nord*, 2021 (en ligne sur <https://www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-poney-flottant/>). Voir aussi point 7 « Bibliographie ».

¹⁰ Cela signifie que c'est l'auteur, ou l'autrice, qui finance la publication.

¹¹ Voir Vanessa GEMIS, *op. cit.*, pp. 186-188.

¹² Viviane WANSART, « Le Banquet de Jean Do », dans *Actualité*, sur *Atelier Côté Cour*, 2022 (en ligne sur <https://www.ateliercotecour.be/actualites/2>, consulté le 21 juillet 2025).

différentes chambres qu'elle occupe et son attachement à l'écriture et à la poésie, autant que ses liens d'amitiés tissés avec le milieu avant-gardiste bruxellois : Élisée Reclus, Théo Van Rysselberghe, Blanche Rousseau, *La Libre Esthétique*. Elle y partage aussi ses idées politiques : « Mais il faut aimer l'utopie, et s'en nourrir l'âme sans cesse pour devenir tout simplement quand on le peut, jour à jour un peu plus, vraiment humain et fraternel » (p. 93). Dans « La maison », elle raconte la vie à l'Institut de la Culture Française, la rencontre avec May Sarton et sa solitude après la mort de ses deux compagnes.

Le recueil se poursuit avec un texte de Blanche Rousseau, *La Littéraire*, qui narre un rendez-vous entre deux étudiantes au Cours d'éducation de Gatti de Gamond : Charlotte (Blanche Rousseau) et Madeleine (Marie Closset).

Le *Don silencieux* s'achève avec une postface et un riche dossier iconographique qui contient des photographies d'archives de Jean Dominique, dont certaines apparaissent dans ce dossier.

5. Analyse

5.1. Silences et stratégies

La littérature peut être enseignée et étudiée en termes de centre et de marges. Une littérature centrale (la littérature française parisienne) avec ses auteurs et ses autrices, ses structures et institutions, ses formes et courants, et des littératures marginalisées ou périphériques (la littérature belge par exemple) qui entretiennent des relations de dépendance plus ou moins élevée avec le centre, variant selon les époques et les personnes¹³. La littérature écrite par des femmes ou écrite par des lesbiennes peut aussi être étudiée dans ces termes.

Les auteurs et autrices des marges peuvent utiliser diverses stratégies, individuelles ou collectives, pour soit *exister* aux yeux du centre, soit s'en dissocier. Deux possibilités s'offrent ainsi pour obtenir la légitimité : l'assimilation ou l'indépendance. Une des stratégies choisie est l'entrisme : pour être assimilés à la littérature française, les auteurs et autrices vont gommer ce qui peut les identifier comme belges.

Jean Dominique se situe du côté de l'assimilation dans sa poésie : elle tend vers une forme de neutralité. On ne connaît pas le cadre spatio-temporel des poèmes, les thèmes sont abstraits et universels, et elle fait le choix d'une forme propre à son époque : symboliste et naturaliste. Elle a fait éditer à Paris trois de ses recueils et a nommé son école l'Institut de Culture *Française*. Elle explore dans ses textes des thématiques que l'on retrouve souvent chez les autrices : l'amour et le lien (sensoriel) à la nature. Elle a aussi proposé de nombreux méta-discours sur la poésie, ce qui est une stratégie pour asseoir sa légitimité : cours de poésie, conférence « De la tradition et de l'indépendance », publication d'un *Éloge de la poésie*.

Une thématique particulière est développée par Jean Dominique : le silence. Il s'agit d'une thématique très présente dans les écrits des auteurs et autrices minoritaires, notamment chez les auteurs et autrices belges, qui l'utilisent pour mettre en scène leur insécurité linguistique et leur recherche de légitimité¹⁴. On retrouve également le thème du silence chez les autrices lesbiennes qui ne peuvent dire qui elles aiment. Vanessa Gemis, dans sa postface, analyse cette thématique dans « Le poème du silence » :

[...] enjeu de liberté et d'émancipation de sa parole de femme. Elle y exprime sa difficulté à concilier son désir d'expression et sa volonté de rester silencieuse par « terreur » d'une parole [...] qui non seulement la déposséderait de ses pensées mais serait insuffisante pour exprimer la vérité de son regard sur le monde. (p. 149)

Le silence apparaît dans différents poèmes, associés au secret et à l'impossibilité de dire (nous soulignons) :

¹³ Benoît DENIS et Jean-Marie KLINKENBERG, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Éditions Labor, coll. « Espace Nord », Lovreval, 2005, pp. 33-43.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 58-59.

« Le poème du silence »

J'aimais et **je ne le disais pas** – je souffrais et je ne le disais pas – je pensais et mes pensées se mouraient de **la terreur des paroles...** (p. 11)

« Les obscures chansons »

Elles s'en vont, **inexprimées**,
À travers l'âme, toutes pures,
Et **mon silence les rassure.** (p. 16)

« Je te donnerai »

Je te donnerai même **mon silence altéré !...**
– Mais ce n'est pas cela que je veux te donner :
Car je veux te donner l'amour que j'ai pour toi
Et qui tourne en criant comme un oiseau des bois
Alentour de ton cœur qui ne l'aperçoit pas ! (p. 27)

« Le don **silencieux** »

Je mettrai mes deux mains sur ma bouche, pour taire
Ce que je voudrais tant vous dire, âme bien chère !
[...]
Elles iront à vous, pleines de leur faiblesse,
Toutes silencieuses et même sans caresse,
Lasses d'avoir porté tout le poids d'un secret
Dont ma bouche, mes yeux et mon cœur parleraient. (p. 36)

Jean Dominique n'a jamais rendu publique sa vie privée ni utilisé le mot « lesbienne » ou « homosexuelle » pour se qualifier. Toutefois, nous savons qu'elle a entretenu tout au long de sa vie des relations intimes avec des femmes, dont Blanche Rousseau. Des thématiques typiques de la littérature lesbienne traversent son œuvre : le silence, l'interdit, le désespoir, la mélancolie, la solitude. Ces thématiques reflètent la situation sociale des autrices et l'impossibilité, souvent, de raconter leurs amours. Elles doivent alors trouver d'autres manières de mettre en mots leurs relations.

5.2. Un espace à soi

Nous avons vu ci-dessus que l'accès à un espace « à soi » est une des conditions de l'écriture. Jean Dominique en a bien conscience et c'est une des thématiques des *Souvenirs*. Trois chambres sont décrites : celle chez la tante aux brosses, la Chambre Bleue et enfin celle de l'Échevinage. La première est un « petit pigeonier » :

Le Paradis était tout simplement l'unique chambre bien à elle que Bo possédât en ce monde. Pas plus grande que la cuisine, et éclairée comme elle de deux petites fenêtres qui ressemblaient aussi à des fenêtres de bateau, **c'était l'asile parfait qu'il fallait à Bo pour rêver, pour être seule, pour lire ou pour écrire**, pour dormir ou pour ne pas dormir, pour être heureuse ou malheureuse. Il y avait une lampe au plafond, il y avait un lit, il y avait un minuscule et très commode lavabo, il y avait surtout entre la fenêtre et le mur que réchauffait exquisement la cheminée de la cuisine une planche chargée de livres où des quantités de poètes cachaient soigneusement leur jeu et ne manquaient jamais d'opérer le miracle de transformer en poésie ce qui s'appelle glorieusement ou misérablement « gagner son pain ». (pp. 84-85)

Sur ordre du médecin, elle déménage chez les parents de Marie Gaspar, dans une chambre plus grande et avec une vue qui vont lui permettre de développer davantage sa poésie.

Beaucoup de livres, un jardin de faubourg, le va-et-vient continu des habitants provinciaux de la sympathique maison où la santé de Bo s'améliorait de jour en jour, voilà les éléments nouveaux dont, très naturellement, le cœur de Bo et son esprit s'emparèrent alors pour en tirer deux choses essentielles. **Car il fallait à Bo, pour devenir ce qu'elle avait à être dans ce monde, c'est-à-dire un mince poète, mais qui vivait vraiment de poésie, une chambre qui lui ressemblât, et du silence de cette chambre tirer des vers plus ou moins maladroits en regardant des arbres.**

Oh ! ces arbres ! Ils n'étaient que deux, deux vieux érables aux branches emmêlées qui vivaient au fond du jardin peut-être depuis plus d'un siècle, et si élevés et si nobles que leur prestige semblait à Bo aussi touffu que toute une forêt. Le merle y chantait au printemps comme s'il eût été chargé d'exprimer pour Bo seule **ce que la solitude d'une chambre tranquille peut inspirer à l'âme d'une jeune fille de plus gracieux et cependant de plus profond.** (pp. 100-101)

Cette chambre deviendra la Chambre Bleue.

La Chambre Bleue fut bleue et resta bleue pendant vingt-cinq années par une fantaisie de Bo qui l'enrichit comme par prodige de ce qui devait peu à peu la remplir de tableaux impressionnistes et de légers tapis, de tissus imprimés orientaux venus de loin mais qui se trouvaient en accord avec son papier de tenture et son plancher de ripolin luisant et doux.

Il y avait donc là des sièges bas, des coussins et des bibelots à profusion, mais dans un ordre qui ne pouvait jamais déranger le désordre joyeux et sympathique des discussions, des conversations et même des lectures à haute voix. (p. 102)



Jean Dominique dans la Chambre Bleue, Bruxelles, vers 1920 © Droits réservés

Avec la Chambre bleue, Jean Dominique met en scène sa position de poétesse grâce à l'esthétique de sa chambre. Elle fera de même dans sa dernière chambre à Uccle.

Certes, la chambre de Bo était charmante parce qu'il y avait sur la vieille commode, sur la table, et sur chaque livre l'empreinte d'un usage et d'un goût qui révélaient l'amour. **Rien n'avait été placé là sans intention particulière.** (p. 117)

En effet, être autrice est un statut et une posture, posture que l'on peut mettre en scène, par exemple dans les portraits photographiés. On y voit Jean Dominique au travail, la plume à la main, le regard dans le vide semblant chercher l'inspiration, les cheveux coupés courts.



Jean Dominique dans le catalogue de l'Exposition « La Femme belge dans la littérature » (Anvers, Burton, 1914) © Droits réservés ;
Portrait photographique de Marie Closset, assise à une table en train d'écrire [dans la Chambre Bleue], Bruxelles, 1915 © Fondation
Catherine Gide, inv. PH-28-216.

La chambre est un espace d'écriture mais aussi un espace privé, où l'on peut vivre loin des regards. L'espace est un enjeu pour les amours lesbiennes qui ne peuvent se mettre en scène dans l'espace public, elles nécessitent de trouver des lieux et des moments « à soi », par exemple dans l'espace privé de la chambre ou dans la nature. Les poèmes de Jean Dominique prennent souvent place dans des lieux naturels qui abritent des rencontres ou des sentiments amoureux. Voyons un exemple :

« Si tu veux »

Si tu veux nous irons maintenant pas à pas
Dans ce chemin doré plus calme que la lune,
 Du côté des vergers et du petit mur bas
 Où s'accourent nos ombres qui presque n'en font qu'une
 Quand nous nous regardons heureux et taciturnes.

Si quelqu'un nous voyait, ce soir, dans ce bonheur,
Sans paroles ni gestes, calmes et solitaires,
 Il baisserait les yeux et s'en irait ailleurs,
À cause de ta bouche innocente et sincère
Et de tes mains d'enfant qui dorment sur mon cœur. (p. 28)

Ce texte peut être lu en miroir d'une scène de « La littéraire », de Blanche Rousseau.

Là, **tout était parfaitement silencieux. Pas un souffle, pas un passant.** Seule, la silhouette d'un agent de ville qui faisait les cent pas, le visage enfoncé dans son capuchon. **L'eau noire et immobile reflétait des astres rigides,** des maisons démesurément allongées, des fenêtres éclairées de lueurs que l'eau déformait en éclairs. Le ciel violet, plein de glace et de neige, semblait descendre peu à peu.

Elles s'assirent sur un banc.

— Le beau soir ! dit Charlotte.

Elle sentit que la petite tête de Madeleine tombait sur son épaule. Et, simultanément, une joie ronde et légère lui tomba dans le cœur. Elle caressa des lèvres la petite toque frisée.

[...]

Le cœur de Charlotte battait avec force. Elle prit Madeleine dans ses bras. L'agent qui passait devant elles s'arrêta un instant à les considérer. Charlotte s'écria avec impatience :
— Mais qu'a donc cet homme à nous regarder ainsi ?
Madeleine ne répondit pas. Les yeux clos, elle se laissait aller. (pp. 141-143)

L'école est aussi un lieu de rencontre entre filles. En effet, l'école ne deviendra mixte que dans les années 1970. C'est au Cours d'éducation d'Isabelle Gatti de Gamond que se rencontrent Jean Dominique, Marie Gaspar et Blanche Rousseau. Les relations entre écolières ou étudiantes constituent un motif que l'on retrouve dans d'autres romans mettant en scènes des rencontres de ce type : *Ravages* ou *La Bâtarde* de Violette Leduc ou encore *Claudine à l'école* de Colette.

5.3. Trouble dans le genre

Nous l'avons vu, les textes de Jean Dominique passent sous silence ses amours lesbiennes, pourtant nous pouvons en trouver des signes au sein de ces mêmes silences. Expliquons. Elle fait le choix d'un pseudonyme masculin, ce qui permet une réception « non-genrée » de son œuvre. Elle voulait devenir « un poète », non une poétesse. Nous le verrons, ce pseudonyme masculin va de pair avec l'utilisation d'un « je » masculin dans de nombreux poèmes. Ce jeu d'identité touche aussi sa vie personnelle dans laquelle des surnoms remplacent les prénoms des membres des Peacocks. Elle est à la fois Bo, Bobby, Marie Closset et Jean Dominique. Dans les textes qui clôturent le recueil, Blanche Rousseau est Lottie et Marie Gaspar est Tim ou Gaspari. L'utilisation de pseudonymes sert aussi à préserver l'intimité comme dans *La Littéraire* où Blanche et Marie deviennent Charlotte et Madeleine.

Si Jean Dominique parlait d'elle, elle mettrait en scène un point de vue minoritaire, celui d'une femme et celui d'une femme qui désire une autre femme. Elle passe sous silence, de diverses manières, le genre du sujet et de l'adresse de ses poèmes. C'est un enjeu social – être invisible pour se protéger – mais aussi un enjeu littéraire : le point de vue minoritaire est difficilement adopté par le point de vue dominant¹⁵. Ne pas se déclarer en tant qu'autrice lesbienne permet à Jean Dominique de ne pas devenir un symbole, et ses textes, un manifeste ou un stéréotype. Cela encourage à juger avant tout son travail poétique, et non sa vie privée, à prêter davantage attention à la forme de ses textes et non au thème.

Jean Dominique, dans sa poésie, joue avec les pronoms personnels. Les « je » et les « tu » sont tantôt masculins, tantôt féminins, dans un jeu qui brouille l'identification du sujet et de l'objet du poème. Nous pouvons l'analyser comme une recherche de la neutralité : en littérature, comme en grammaire, le masculin est présenté comme l'universel, le neutre. Quand on veut généraliser, c'est le masculin qu'on utilise. C'est le genre féminin qui est marqué : c'est-à-dire que l'on part du masculin, neutre et indéfini, pour former le féminin, par exemple en ajoutant un *e*.

La fluidité dans les pronoms tout au long de son œuvre peut aussi être analysée comme un jeu servant à brouiller la binarité des genres, le « je » et le « tu » sont mouvants et androgynes. La grammaire peut en effet être un lieu d'émancipation et d'expérimentation. Un exemple parlant est l'œuvre de Monique Wittig, dans laquelle la grammaire sert à décentrer le point de vue masculin, comme dans *L'Opoponax* où l'enfance y est décrite en utilisant le pronom « on » ou dans *Les Guérillères*, une épopée collective où le sujet est « elles ».

Dans les premiers textes de Jean Dominique, le « je » est masculin et le « tu » féminin, un motif poétique fréquent.

¹⁵ « Un texte écrit par un écrivain minoritaire n'est efficace que s'il réussit à rendre universel le point de vue minoritaire, que s'il est un texte littéraire important. *À la recherche du temps perdu* est un monument de la littérature française bien que l'homosexualité soit le thème du livre ». Monique WITTIG, « Le point de vue, universel ou particulier », dans *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018, p. 117.

« Un goût de sel »

Un goût de sel et d'amertume,
Voilà ton amour, sur les lèvres
De **ce** personnage funèbre
Qui t'importune !

[...]

Par les nuits d'été, ou d'hiver.

Par les nuits, par les nuits d'ennui,
Celles d'hier et d'aujourd'hui,
Celles que tu voudras, **ma chère** ! (p. 13)

« Promenade »

Ce temps couleur de saule et l'odeur des troènes
Parfument **ma douleur d'être celui qui t'aime**.

L'été pâle se mouille d'une averse légère,
Les grappes des morelles pleuvant sur la rivière.

Je suis celui qui t'aime, et je vais promenant
Mes grands ennuis et mes longs pleurs d'**adolescent**. (p. 14)

« Départ »

Je pars. N'oubliez pas de ne pas m'oublier !
Donnez-moi **votre main**, car je pars tout à l'heure ;
Donnez-la-moi, vous dis-je ! Quand je vous la rendrai
Vous la sentirez pleine d'amour et de malheur
Autant qu'en peut tenir, sans s'épancher, mon cœur !

Je pars... Voyez ! le ciel et les arbres dolents
Peignent déjà les mers, les mâts et le voyage,
Et se bercent avec de longs gestes planants,
Ainsi que les mouettes des pluvieux parages
Où je m'en vais portant mon cœur pour tout bagage.

La maison sera-t-elle exactement la même
Dès que j'aurai franchi le seuil, et tourné court,
Et gagné le navire et perdu l'ombre même
De votre toit, de vous, de cet instant du jour
Où, la dernière fois, **j'aurai touché qui j'aime** ?...

Donnez-moi votre main ! La maison sera vide,
Et vous n'en aurez pas, peut-être, le souci,
Car vous ne savez pas ce que j'y avais mis
D'adorables **secrets** de tendresse candide
Et de **fleurs silencieuses** et de rameaux choisis.

Mais moi, seul sur la mer avec l'humble bagage
De mon **âme** où la vôtre n'a rien laissé tomber,
Je sentirai déjà l'écume du voyage,
Mouiller ma lèvre amère où meurent les baisers
Et mes mains où les vôtres n'ont mis aucun courage.

Je pars ! – N'oubliez pas de ne rien oublier...
Le vent qui s'est levé soit témoin tout à l'heure
Que j'embarque en riant mon heur et mon malheur !
Rentrez !... **La maison vide sent que je l'ai quittée**
Et du vent qui se lève vos lèvres ont tremblé.

Rentrez ; le froid du soir touche presque **votre âme**,
Et voici **votre main** que je vous rends plus pâle,
Pleine, sans le savoir, d'amour et de malheur,
Et que je n'ai touchée que d'un baiser qui meurt ! (pp. 24-25)

Ce motif du marin qui part est un rôle genré masculin. On peut imaginer qu'il s'adresse à l'amante ou l'épouse qu'il quitte pour partir en mer mais le genre du « vous » n'est pas précisé : pas d'adjectifs liés à la personne, « vous » est représenté par ses « mains », son « âme » et la « maison », « j'aurai touché qui j'aime » (et non « celui que » ou « celle que »).

Désigner les personnages par des parties de leur corps permet de ne pas les genrer, c'est aussi une figure de style : la synecdoque, une forme de métonymie où une partie désigne un tout. Ce même procédé est présent dans d'autres textes : « Si tu veux, nous irons », « Le don silencieux », « Je vous verrai, mon amour ! »

Au fil des recueils, plus le temps avance, des « je » féminins apparaissent (dans « Chère Ombre » (p. 51) : « Où voici que j'attends frémissante et soumise ») mais sans s'adresser à des « tu » féminins au sein des textes. Parfois le « tu » est masculin : « Tu t'es abattu sur mon cœur » (p. 59).

Voyons le poème « Ô Silence ! tu viens », dans lequel on retrouve un « je » féminin, ainsi que des motifs présentés dans ce dossier : le silence, le secret, la mélancolie, la chambre, les mains.

Ô Silence ! tu viens et tu parles d'amour
Dans **cette chambre claire et triste**,
Ce soir ! Et la Mémoire humble et vaine se glisse
Contre la muraille des jours !
Te voici revenu, **chaste, morne et funèbre**
Portant des flammes renversées
Et plongeant tes doux yeux obscurs au fond du Rêve
Qui me tenait lieu de pensée !
Pourtant, **silence amer**, je t'avais imploré...
J'avais bandé ma bouche et je t'avais donné
L'eau déserte de mon regard,
Et je me croyais **sauve** et j'allais au hasard
Parmi de **muettes années** !
Ah ! pourquoi donc, ce soir, **me parles-tu d'amour**
Sans desserrer tes lèvres closes ?
Pourquoi ramènes-tu sur **le tombeau des jours**
Une ronde de feux et des branches de roses
Et le noir battement des ailes de l'Amour ?
Des feux en ronde claire j'ai franchi la couronne,
Et, de mes mains griffées parmi les branches roses,
Je tends encor, hélas ! l'**écheveau monotone**
Des mortels souvenirs, sur cette tombe close.
Ô Silence ! tu vins et tu parlais d'amour
Si près de mon visage inquiet et fané
Tout à l'heure ! – et voici : je me suis **égarée**,
Suivant **tes pas muets, tes pas tendres et sourds**
Parmi de muettes années ! (pp. 57-58)

Comme ci-dessus, dans les poèmes, le « tu » est parfois aussi un concept : le silence, la tristesse ou encore la mélancolie. C'est un procédé qui permet aussi de ne pas spécifier le type d'amour décrit et le genre de la personne qui inspire le poème, d'exprimer d'autres types d'amours qui ne peuvent pas être dits.

« Le poème du silence »
J'aimais et je ne le disais pas – je souffrais et je ne le disais pas – je pensais et mes pensées se mouraient de la terreur des paroles...
Maintenant, **silence**, j'ai péché – j'ai péché contre toi et toi tu me repousses. Je ne puis plus être avec toi et seul. (p. 11)

Certains concepts comme la tendresse ou la poésie permettent des « tu » féminins avec le « je » masculin :

« **Ô Tendresse**, venez »

Ô Tendresse, venez et consolez mes yeux
Qui sont désespérés et qui sont douloureux.

Ô Tendresse, prenez ma tendresse mortelle
Entre **vos chastes mains, faibles et maternelles** ;

Ô Tendresse ! je suis à vos pieds revenu
Si contraint, si douteux, si morne et si ému !

Ô Tendresse, l'amour l'a tout à fait brisé,
Mon cœur, – et vous savez si je suis fatigué !

Ô Tendresse, voici que la douleur l'emporte,
Mon âme, plus légère qu'une légère morte !

Restez, **ô Silencieuse, assise** près de moi
Et je déviderai le temps entre vos doigts ;

Restez, ô Immobile, avec vos pieds ailés,
Ô Tendresse, c'est vous **seule** que j'aimerai ! (p. 37)

ou le « je » féminin.

« Poésie ! Je t'ai portée à mes lèvres »

Poésie, nous marchions ensemble, autrefois,
Et, **mystérieuses**, nous parlions bas !
Ô **sœur cachée** si près de moi,
Avec de si beaux yeux où mes regards, toujours,
Renversaient l'abondance obscure de l'Amour,
Et la douleur suave qui ne tarissait pas !

L'épaisseur des journées maintenant me dérobe
Ta présence adorable et le son de tes pas
Et mon bras qui jadis entourait tes épaules
D'une longue caresse, retombe contre moi (pp. 64-65)

Ce dernier texte rappelle de plus le récit de la promenade aux Étangs d'Ixelles dans « La littéraire » de Blanche Rousseau, comme un dialogue poétique entre les deux amantes.

6. Propositions pédagogiques

UAA 1 : Rechercher, collecter l'information et en garder des traces

Par groupes, effectuez des recherches pour répondre aux questions suivantes :

- Qui était Jean Dominique (vie privée, vie professionnelle, œuvre) ?
- À quelle époque a-t-elle vécu et écrit ?
- Le contexte socio-historique dans lequel elle a vécu a-t-il pu influencer son œuvre ? Justifiez.

Gardez précieusement vos notes. Elles vous serviront ensuite.

UAA 2 : Réduire, résumer, comparer, synthétiser

À présent, effectuez des recherches sur une autre autrice belge plus « célèbre », Marie Gevers. Afin de vous aider dans vos recherches, vous pouvez notamment consulter le dossier suivant : <https://www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-la-comtesse-des-digues/>. Comparez ensuite ces deux autrices en envisageant les bases de comparaison suivantes :

- choix personnels ;
- postures ;
- thématiques présentes dans leurs œuvres.

Présentez le résultat de vos recherches à l'ensemble de la classe.

UAA 1 : Rechercher, collecter l'information et en garder des traces

Dressez le portrait d'une autrice au choix parmi les suivantes :

- Madeleine Ley
- Madeleine Bourdouxhe
- Neel Doff

Mettez en évidence les stratégies mises en place pour écrire, être éditée et perdurer dans le temps.

Remarques pour le professeur : ces trois activités peuvent bien évidemment être réparties entre les différents élèves de la classe et donner lieu plus tard à une synthèse écrite.

UAA 6 : Relater des expériences culturelles

La bibliothèque de votre école souhaite mettre en valeur les femmes de lettres belges. Afin de contribuer à cette mise en valeur, réalisez des capsules vidéo (de plus ou moins une minute trente) présentant les autrices évoquées lors des activités qui précèdent.

UAA 3 : Défendre une opinion par écrit

Le titre du recueil, *Le Don silencieux*, met en évidence une thématique très présente : le silence. Prouvez cette affirmation en rédigeant un texte argumenté dans lequel vous évoquerez et expliquerez au minimum trois poèmes de Jean Dominique.

UAA 4 : Défendre une opinion oralement et négocier

Dans *Un lieu à soi*, Virginia Woolf, autrice anglaise de la fin du XIX^e siècle/début XX^e siècle, se penche sur les difficultés rencontrées par les femmes qui souhaitent vivre de leur plume :

Au premier rang, hors de question d'avoir un lieu à soi, sans même parler d'une pièce calme ou d'une pièce insonorisée, à moins que les parents ne soient exceptionnellement riches ou très nobles, et ce jusqu'au début du XIX^e siècle au moins. Vu que l'argent de poche, qui dépendait du bon vouloir du père, suffisait seulement pour la vêtir, elle n'avait pas accès à ces échappées auxquelles recouraient même Keats ou Tennyson ou Carlyle, tous des hommes pauvres – une randonnée, un petit voyage en France et un logement séparé qui, même misérable, les mettait à l'abri des exigences et des tyrannies de leur famille. De telles difficultés matérielles étaient redoutables ; mais bien pires étaient les immatérielles.

Virginia WOOLF, *Un lieu à soi*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio classique », 2020, p. 91.

Ce « lieu à soi » est très présent dans les textes de Jean Dominique qui a vécu à la même période que Virginia Woolf.

- Dans un premier temps, citez les textes où l'autrice belge évoque des lieux propices à l'écriture comme une chambre. Quelle image en donne-t-elle ? Quelle importance confère-t-elle à ces lieux ? Expliquez en vous référant aux textes.
- Exprimez ensuite votre opinion concernant ces difficultés propre aux femmes. Sont-elles toujours d'actualité selon vous ? Défendez votre avis oralement à l'aide d'arguments variés et nuancés. Aidez-vous d'exemples issus de ce dossier ou de votre cours de français. Envisagez également, autant que possible, des exemples actuels.

UAA 5 : S'inscrire dans une œuvre culturelle (transposition)

À la manière de Jean Dominique, décrivez un lieu qui serait, pour vous, propice à l'écriture. Si vous le souhaitez, imaginez et décrivez et/ou dessinez la chambre d'une des autrices citées plus haut.

UAA 5 : S'inscrire dans une œuvre culturelle (transposition)

Lisez ou relisez le poème figurant aux pages 42 et 43.

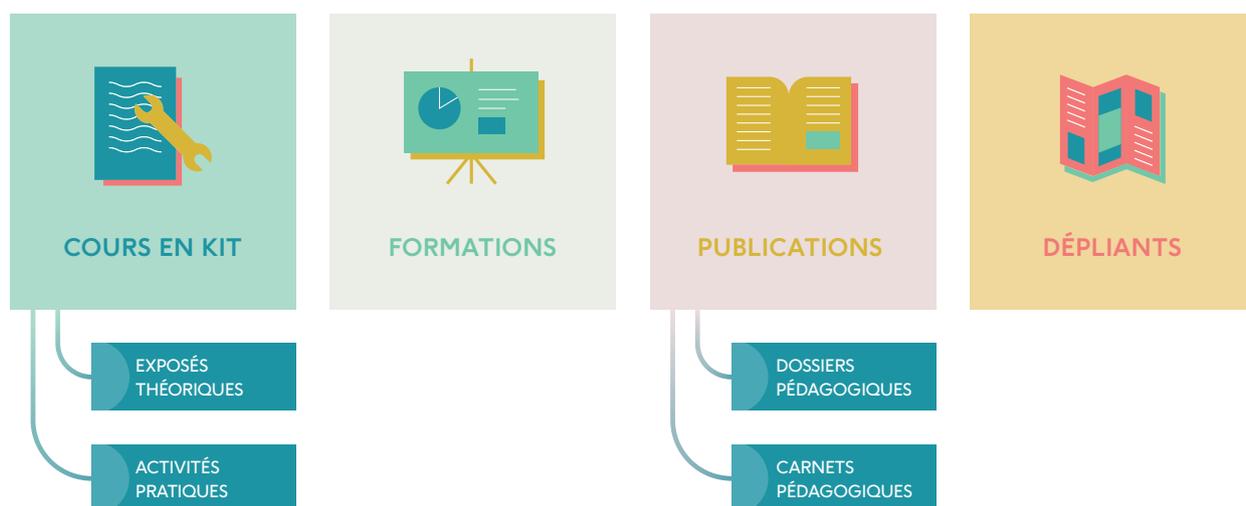
- Identifiez le « je » et le « tu » le plus précisément possible.
- Réécrivez ensuite le texte en gommant les marques du genre des « je » et « tu ». Si nécessaire supprimez et remplacez certains mots.
- Choisissez un texte du recueil et modifiez le genre (masculin-féminin) du narrateur.

7. Bibliographie

- Benoît DENIS et Jean-Marie KLINKENBERG, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Loverval, Labor, coll. « Espace Nord », n° 211, 2005.
- Vanessa GEMIS, « Femmes et champ littéraire en Belgique francophone (1880-1940) », dans *Sociétés contemporaines*, n° 78, 2010, pp. 15-37.
- Vanessa GEMIS, « Socialisation genrée et création littéraire : les récits autobiographiques de Jean Dominique et Blanche Rousseau », dans *CONTEXTES*, n° 15, février 2015 (en ligne sur <https://journals.openedition.org/contextes/6023>, consulté le 08 juin 2025).
- Audrey LASSERRE et Jean-Louis JEANNELLE (dir.), « Les femmes ont-elles une histoire littéraire ? », dans *LHT*, n° 7, 2010 (en ligne sur <https://www.fabula.org/lht/7/>, consultée le 21 juillet 2025).
- Christine PLANTÉ, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Des deux sexes et autres », 2015.
- Martine REID, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2010.
- Aurore TURBIAU et alii, *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu Éditions, 2022.
- Monique WITTIG, « Le point de vue, universel ou particulier », « Le cheval de Troie » et « La marque du genre », dans *La Pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018.
- Virginia WOOLF, *Une chambre à soi*, Paris, Éditions 10/18, coll. « Bibliothèques 10/18 », 2008.

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.