

# La marginalisation de la voix féminine dans la poésie

*Trajectoires d'une herstory*

Ioan Diaz  
17/12/2020

*Herstory* : titre du livre de June Sochen et jeu de mots féministe pour désigner l'histoire écrite par les femmes, pour les femmes, sur les femmes. C'est bien évidemment par là même une critique du Grand Récit (*History*) écrit du point de vue masculin, et qui ne mentionne que marginalement voire pas les femmes.

# INTRODUCTION

« ¿ Me corto las venas / o escribo un poema? / Escribo un poema. »      « Je me tranche les veines / ou j'écris un poème ? / J'écris un poème. »  
Regina José Galindo<sup>1</sup>

Depuis l'Antiquité, les poétesses sont les figures de proue du processus de marginalisation du féminin par l'enfermement dans un discours normatif masculin. Chercher à retrouver leurs traces, c'est entreprendre une lutte contre l'oubli programmée et le mépris larvé qui tous deux ont contribué à occulter voire faire disparaître leur chant. Ce que l'on constate à travers leur exemple, c'est que ce qui vaut pour les poétesses antiques vaut encore pour leurs héritières contemporaines, héritières qui souffrent en plus de cela d'une double peine : être des voix marginalisées dans un genre littéraire (la poésie) lui-même en marge aujourd'hui.

Ce que nous tenterons donc faire ici, c'est mêler les perspectives historiques, sociales et littéraires pour ouvrir l'Histoire à ces trajectoires féminines marquées par cette violence durable qu'est la contrainte au silence. Il s'agira donc d'étudier les trajectoires de la voix féminine de la marginalisation à la construction d'une énonciation propre au féminin. Pour cela, nous nous engagerons à faire entendre leurs aspirations et leurs créations, leurs dénonciations et leurs rôles politiques, en relayant leurs paroles hétérodoxes qui sont à la fois des témoignages et des artefacts<sup>2</sup> esthétiques.

Nous prendrons comme point de départ les poétesses grecques qui sont à la fois la source d'un jaillissement de la voix féminine et la clef de voûte de la légitimation des femmes écrivains qui les ont prises comme « caution auctorale »<sup>3</sup>. Si les poétesses grecques ne manquent pas, preuve que les femmes peuvent s'écrire dans l'Histoire, leur mise en lumière dans cette dernière est quant à elle lacunaire. De fait c'est plus particulièrement la figure de Sappho qui constituera le pivot de notre premier mouvement. Elle est considérée comme la première poétesse de l'Histoire, ce qui ne correspond à aucune vérité historique mais bien plutôt aux commentaires de ses contemporains masculins qui l'ont établi comme telle dans l'Antiquité. Nous le verrons, Sappho est devenue une garante de l'écriture féminine, une figure tutélaire pour des générations entières de poétesses.

Ensuite, nous poursuivrons notre parcours avec des voix féminines contemporaines en allant de l'ivresse stupéfiante et spirituelle des poétesses de la Beat Generation éclipsées par leurs contemporains masculins jusqu'aux vers saillants de la poétesse guatémaltèque Regina José Galindo ; tout cela en vue de démontrer ce qui fait aujourd'hui la « force de la poésie au féminin »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Regina José Galindo, *Rabia = Rage*, p.8.

<sup>2</sup> Ironie du sort, cette formule qui veut mettre en avant la spécificité des créations féminines est rattrapée par la gangue masculine du dictionnaire puisque l'étymologie d'« artefact » est la suivante : « ce qui est réalisé par l'homme, produit artificiel » attesté dep. 1821 (Coleridge, *Black Mag.* X. 256 ds *NED* t. 13).

<sup>3</sup> Anne Debrosse, « La réception des poétesses grecques, ou les affabulations de « l'imagination combleuse » », p.4.

<sup>4</sup> Marc Porée, « La force de la poésie au féminin », *Études anglaises*, vol. 60, no. 3, 2007, pp. 304-316.

# SAPPHO ET L'EXCEPTION FÉMININE

μέμφομη δὲ κῆ λιγουρὰν  
Μουρτίδ' ἰώνγ' ὅτι βανὰ φοῦ-  
σ' ἔβα Πινδάρου πὸτ ἔριν.

« *Je blâme l'harmonieuse  
Myrtis d'avoir osé, simple femme,  
entrer en lutte avec Pindare* »

Corinne, fr. 11a (PLG p. 815) = 21 =  
15<sup>5</sup>

*Exempla* par excellence de la virtuosité féminine, modèle d'intelligence et de subversion en sa qualité de Lesbienne, Sappho est l'exception qui vient confirmer la règle de la marginalisation des voix féminines. Tout d'abord, l'évocation récurrente de Sappho au Moyen-âge via le mot *sapphicum* est à nuancer. En effet, *sapphicum* renvoie alors moins à la poétesse qu'à une expression désignant un agencement de pièces poétiques qui n'étaient pas forcément les siennes. On peut notamment trouver des poèmes d'Horace recueillis sous le terme générique de *Carmen sapphicum*. L'ambivalence vient du fait que l'on utilise aussi ce terme pour désigner les poèmes de Sappho qui en revanche, n'étaient pas connus jusqu'à « l'édition *princeps* par Henri Estienne en 1552 » (Debrosse, p.2). Néanmoins, la confusion perdure, même après le XVI<sup>ème</sup> siècle. Sappho accède à la reconnaissance des philologues à partir du XVI<sup>ème</sup> où sa poésie mais aussi sa figure, deviennent à la mode. On découvre alors qu'elle a influencé ses contemporains masculins d'Horace à Ovide, sans pourtant arriver à retrouver ses écrits, le manque d'intérêt des siècles précédents à son égard ayant eu raison des manuscrits, si bien que les fragments qui ont été finalement retrouvés peinent à combler les savoirs lacunaires à son sujet. Mais la rareté a fait tout son prix. La figure de Sappho a suscité le désir de découverte des poétesses grecques dans leur ensemble, les portes du « Royaume de Féminye » étaient ouvertes. On peut déjà remarquer que toute cette agitation philologique est d'origine masculine et donc que l'interprétation des écrits féminins qui en découle se doit d'être nuancée.

De plus, il faut aussi noter que cela ne représente qu'une part marginale de la philologie, cette entreprise de découvertes des contemporaines de Sappho était celle d'érudits novateurs. Quant aux partisans de l'encyclopédisme traditionnel et défenseurs de la scolastique, ils continuent d'ignorer les poétesses or, c'est leur version de l'histoire littéraire qui nous a été le plus largement transmise. Parmi les philologues « novateurs » on peut citer Henri Estienne (il fait connaître les poèmes de Sappho et Erinna), Fulvio Orsini (il publie un *editio princeps* des poétesses grecques en 1568 dans le contexte de la *Querelle des femmes*<sup>6</sup>), Claude Saumaise, Niccolo Perotti ; tous ont en commun d'avoir été sensibles, non pas seulement à la nouveauté que constituaient ces textes, mais au sexe de leur auteur. Le plus

<sup>5</sup> Fait notable, c'est ici une poétesse (Corinne) qui blâme une autre poétesse (Myrtis) d'avoir concourue avec Pindare, donc de s'être jugée l'égale d'un homme, pour déterminer qui était le meilleur des deux.

<sup>6</sup> On peut lire à ce sujet l'introduction d'Éliane Viennot pour *Revisiter la Querelle des femmes. Discours sur l'égalité/inégalité des femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2012.

Disponible en ligne : <http://www.elianeviennot.fr/Articles/Viennot-Querelle1-intro.pdf>

intéressant dans cette démarche, au-delà d'acquiescer des manuscrits rares, c'est sans doute la réflexion qui a été menée en parallèle, sur les raisons de la disparition et de l'effacement par l'histoire, de ces poétesses. Comment l'histoire a-t-elle pu faire preuve d'une telle négligence, d'une telle faiblesse mémorielle pour pâtir à ce point de ce qui est une véritable ignorance des autrices antiques ? Voilà une question qui, des siècles plus tard, ne nous est pas étrangère. Avant que Michel Foucault ne le fasse dans son *Histoire de la Folie*, ces érudits ce sont donc adonnés à une « archéologie du silence » pour exhumer les voix féminines des méandres de l'oubli et les extirper du mépris masculin pour les œuvres de femmes. Néanmoins, nous pouvons d'ores et déjà nuancer l'aspect novateur de cette aventure philologique en précisant qu'il ne s'agit pas de mettre à l'honneur les voix de toutes les poétesses antiques, mais plutôt de celles qui, comme Sappho, ont suscitées dès l'Antiquité les louanges de leurs contemporains... masculins, Platon et Aristote en tête.

De même, il ne s'agit pas alors de comparer Sappho aux poètes masculins vis-à-vis desquels la critique la conçoit comme nécessairement inférieure du fait de son sexe. Lui reconnaître un intérêt revient à lui offrir une place *à part* et non réellement *dans* l'histoire littéraire. Si la mise en exergue d'une figure féminine comme celle de Sappho a donc permis l'émergence, des siècles plus tard, de poétesses, il ne faut pas oublier que son autorité est médiatisée, puisqu'elle émane avant tout d'une autorité masculine. Cette apparente sortie des marges ne doit cependant pas faire oublier la perpétuation d'une différenciation des voix féminines et masculines : de l'Antiquité à l'époque Classique jusqu'à nos jours, on peut s'interroger avec la même pertinence sur la répartition genrée des voix littéraires. S'il y a une foule d'hommes de lettres, les femmes de lettres sont quant à elles rares. Christine de Pizan elle-même ne se revendiquait-elle pas « homme de lettres » ? Cela est évocateur du lien spécifique entre la femme et son écriture sans cesse ramenée aux marges (en la qualifiant d'écriture de femme pour les femmes ou en la reléguant à des genres considérés comme mineurs) ou amalgamée dans le corpus masculin ce qui évite la confrontation avec ce dernier. Dans un cas comme l'autre, l'existence de la voix féminine si durement acquise, ne menace en rien l'édifice social et culturel du patriarcat puisque c'est encore lui qui définit sa place : secondaire, et sa valeur : inférieure. Il y a donc des critères, des interdits et des injonctions morales qui pèsent sur l'écriture féminine, l'empêchant ou du moins retardant son potentiel émancipateur.

« La langue présuppose la communauté. C'est pourquoi, sans vous, rien de ce que je dis n'a de sens. »  
Kathy Acker<sup>7</sup>

Cela étant, on ne peut que reconnaître combien le mythe de Sappho a été essentiel pour les femmes du XVI<sup>ème</sup> et du XVII<sup>ème</sup> siècle qui désiraient faire reconnaître la légitimité de leurs écrits. Cela passe notamment par l'utilisation du « je » symbole de la volonté féminine de laisser une trace dans l'Histoire, revendication de Sappho dans laquelle s'inscrivent ses successeuses. Mais là où les écrivains et érudits masculins se réfèrent surtout à Sappho, il est remarquable que les femmes écrivaines optent quant à elles pour une forme de sororité littéraire, en constituant un véritable réseau de références féminines : Corinne, Cléobulina, Myrtis, Érinna, Clitô, Aspasia<sup>8</sup>... Les poétesses ont vite saisi la nécessité de sortir du régime d'exception discriminant dans lequel elles sont enfermées, d'où la création d'un lignage poétique qui, par la multiplications des modèles féminins, permet de s'extirper de la réduction au genre et de revendiquer des singularités. On comprend dès lors le lien fondamental entre poésie et accession à la parole pour les femmes.

---

<sup>7</sup> Kathy Acker, *Don Quichotte*, citée par Sarah Schulman, *La Gentrification des esprits* [2012], Paris, B42, 2018, p.73.

<sup>8</sup> Voir, pour plus de noms de poétesses grecques : <http://chaerephon.e-monsite.com/medias/files/poetria1.htm>

## J'AI MES RÈGLES, SEPTEMBRE 1964<sup>9</sup>

« La naissance de l'écriture est une femelle grise / Interprétation suspecte d'une nature dont  
quelqu'un / s'excuse »  
Gaëlle Fernandez Bravo<sup>10</sup>

Amalia Dragani<sup>11</sup> relate l'exclusion contemporaine des poétesses en prenant l'exemple d'un concours de poésie touarègue où les femmes, bien que présentes physiquement n'ont aucun droit à la parole et sont donc de fait exclues du concours. Autrement, leur présence est conditionnée à leur silence. Une seule poétesse (*temessheweyt*), T., reconnue pour sa noblesse (*tamajaq*) et son âge (*taghmart*), par ses paires comme par les poètes masculins, a osé braver et briser le silence en clamant ses poèmes (*tišīway*)<sup>12</sup>. Par ce geste à la fois lyrique et subversif, elle a sapé le dispositif patriarcal. Partant de ce geste qui mêle profondément poétique et politique, nous allons proposer d'entendre ce qui fait, dans la poésie contemporaine, que les voix féminines sont des moteurs, des pivots de l'accès féminin au pouvoir et des dynamiques de ruptures historiques. Malgré une actualité de la marginalisation du féminin qui ne se dément pas, il s'agit d'écouter comment les femmes percent le discours dominant par cette petite porte dérobée qu'est la poésie, espace d'expression en lui-même relégué certes, mais qui constitue en cela un maquis du langage où peuvent se frayer d'autres récits, de soi et du monde.

« L'importance que nous donnons à l'autobiographie et à l'expression du moi n'est pas, espérons-le, synonyme d'une forme d'auto-gratification, mais plutôt d'une analyse féministe qui rend compte de ce que nos vies de femmes portent en commun. »  
Lucy Lippard<sup>13</sup>

Cela est particulièrement sensible chez les poétesses de la Beat Generation qui, en plus d'avoir été grandement éclipsées par leurs contemporains masculins, ont eut à subir une répression familiale, morale et artistique plus dure que celle connue par les hommes. L'une d'elles, Anne Waldman conçoit et revendique le langage poétique comme un acte politique. Dans son poème « Crack in the World », elle s'attache à déconstruire le mythe du péché originel pour se le réapproprier en l'affrontant : « *My body demented to this / It is endometrium shedding / [...] No man no touch me* » (« Mon corps m'a rendue folle / C'est l'endomètre qui mue / [...] Aucun homme ne doit me toucher », Waldman, p.184), ce que l'on retrouve aussi chez Diane Di Prima : « *How can I forgive you this blood?* » (« Comment puis-je te pardonner ce sang? », p.70). La femme y est aux prises avec son corps, tiraillée entre les invectives qui lui infligent une manière d'être, de concevoir son corps et son aspiration à être femme autrement : « *It sets up the structure to make a baby, then tears / it down again* » (« Ca installe la structure pour faire un bébé, pour après / le démolir », Waldman, p.182). Tout cela ne se fait pas sans tenter d'assimiler dans son identité cette fissure originelle – qui représente à la fois ce qu'elle veut dépasser et à la fois un indépassable avec lequel il faut négocier, être en paix : « *A slash in me, I see the slash in the world tonight /*

<sup>9</sup> Inspiré du poème éponyme de Diane Di Prima.

<sup>10</sup> Gaëlle Fernandez Bravo, *La Pampa Secondaire*, p.14.

<sup>11</sup> Amalia Dragani, « Poétesses en marge », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 77-78 | 2015.

<sup>12</sup> Il me semblait important de donner l'équivalent touareg de chacun de ses mots pour faire résonner, dans sa langue, la figure et la parole de la poétesse T.

<sup>13</sup> Lucy Lippard, « New York Times IV ».

*It keeps me whole, but divides me now* » (« Une entaille en moi, je vois l'entaille dans le monde ce soir / Elle me garde entière, mais me divise à présent », Waldman, p.182). Cette identité écartelée entre ces deux pôles, Hettie Jones l'exprime dans « Hard Drive » : « *I have always been at the same time / woman enough to be moved to tears / and man enough / to drive my car in any direction* » (« J'ai toujours été à la fois / suffisamment femme pour être émue aux larmes / et suffisamment homme / pour conduire ma voiture dans n'importe quelle direction », p.92). On le voit, la « force du féminin » (Frédéric Regard) c'est d'impulser une dynamique de génération et de régénération de l'expression poétique qui permet un retournement : « *The curse, glorious is upon me* » (« La malédiction glorieuse est sur moi », Waldman, p.184). La métaphore oxymorique est ici remarquable : la marque du péché originel devient ici celle de la gloire du féminin qui en ressaisit le sens. Ainsi, elle sort du carcan de l'existence hétéronormé stérilisante et imagine de nouvelles formes de fertilité, d'engendrement, hors du rôle d'enfantement à laquelle on la cantonne : « *I make up the world & kill it again & again / [...] Ovum not fertilized* » (« Je construis le monde et je le tue encore & encore / [...] Ovule non fertilisé », Waldman, p.186). Waldman retourne la culpabilité et l'assignation en pouvoir, consciente que sa capacité à donner la vie est aussi celui de donner la mort, en ne cédant pas à l'injonction d'enfanter. Ainsi, elle refuse de reproduire le schéma de l'engendrement qui veut que la femme porte le monde, parce qu'elle n'accepte pas de porter un monde qui condamne le féminin. Ce qui se dégage ici, c'est le choix et donc le rôle central de la femme dans la perpétuation de ce monde : si elle refuse alors il cesse, elle seule à le pouvoir de le détruire en ne le perpétuant pas. Mais plus encore qu'une simple destruction, on peut observer un élan commun aux voix féminines d'inventer une nouvelle voie, d'engendrer un autre monde en commençant par lui donner vie dans leur parole : « *Me niego a pensar que éste / sea un país para hombres / [...] Yo / mi sitio me lo sigo ganando a diario / yo soy yo pienso yo decido yo hago yo gano yo / reacciono yo acciono* » (« Je me refuse à penser que / c'est un pays pour les hommes / [...] Moi / ma place je continue à me la faire chaque jour / c'est moi qui suis moi qui pense moi qui décide moi / qui fais moi qui gagne moi qui réagis moi qui actionne », José Galindo, p.50).

De là s'opère dans l'espace de l'écriture, un écart vis-à-vis des normes, des styles, des formes et figures, dans la syntaxe et la mise en page. Cet écart a une portée poétique autant que politique. Par exemple, Regina José Galindo intègre ses titres dans la continuité du poème tout en leur laissant leur typographie, ce qui les distingue du corps du poème et en fait des *captatio* : « **Hay un violador entre nosotros**<sup>14</sup> / *vestido de civil / bien peinado / bien perfumado / bien portado* » (« **Il y a un violeur parmi nous** / *habillé en civil / bien coiffé / bien parfumé / bien élevé* », José Galindo, p.24). C'est tout à la fois une manière d'échapper à la pesanteur d'un système et un geste de ressaisissement de la parole par le féminin qui s'élabore dans le refus de l'assignation à toute identité fixe : « *No soy ama / no soy casa / [...] no familia perfecta / no piernas abiertas / [...] no silencio / no axilas rasuradas* » (« Je ne suis pas maîtresse / je ne suis pas maison / [...] pas famille parfaite / pas jambes ouvertes / [...] pas silence / pas les aisselles rasées », José Galindo, p.28). Ce que l'on retrouve aussi bien chez Regina José Galindo que chez les poétesses de la Beat Generation, c'est cette volonté d'« étendre le domaine de l'art jusqu'au quotidien » (Alfonsi, p.77), pour se réapproprier l'espace domestique et mettre en voix l'intime, particulièrement celui du corps et

---

<sup>14</sup> C'est le titre, vient ensuite le corps du poème qui en est la continuité, comme s'il s'agissait là d'une seule strophe.

de l'érotisme, ramenant ainsi l'indicible dénué d'une pudeur hypocrite ou imposée. Réinvestir des problématiques oubliées, délaissées, méprisées pour leur donner une vigueur nouvelle, constitue un acte d'effraction ou, pour reprendre les mots d'une poétesse, « *the physical force of a dissonance* » (Eavan Boland, « The Women »). Autrement dit, on a là des voix qui viennent éroder l'hégémonie masculine en lui disputant le monopole de l'expression poétique légitime. Ici, la poésie est donc un processus de sape qui travaille les conceptions traditionnelles, pour construire une énonciation propre au féminin qui porte en elle un potentiel émancipateur, ce qui en fait une forme d'expression de choix pour vocaliser une subjectivité *autre* et des parcours subversifs.

## CONCLUSION

« Bien sûr que l'art n'a pas de sexe. Mais les artistes en ont un. »

Lucy Lippard<sup>15</sup>

Les rapports entre poésie et féminin, s'ils peuvent se déceler en filigrane depuis l'Antiquité, sont plus que jamais à lire *en avant*. C'est en allant au terme de leur démarche de refus que les voix féminines en viennent à créer une poétique qui leur est propre, une poétique décapante, qui fait sauter le vernis des catégories de sexe comme fait de nature. L'Histoire de l'art comme l'Histoire, est un récit qui se place dans la continuité du discours dominant patriarcal et hétéronormé, d'où la position marginale de la femme mais aussi l'invisibilisation des mouvements de féminisation de l'art par rapport aux mouvements artistiques masculins ou considérés comme tels. Il n'y a qu'à consulter la plupart des articles d'encyclopédies concernant les courants artistiques, contemporains ou non, pour constater que dans leur définition, les artistes cités sont majoritairement voire uniquement masculins. Les voix féminines permettent alors de repenser l'historicité dans un cadre non-linéaire, une histoire collective et chorale, ouverte aux voix considérées comme subalternes ou reléguées. Ce qui s'élabore aussi dans cette poésie, c'est une frise temporelle qui vient troubler, renverser et complexifier le grand récit et qui modifie ainsi jusqu'à la perception contemporaine de ce qui nous entoure. C'est donc une entreprise de conscientisation qui se déploie dans la poésie féminine.

Passé sous silence, le féminin ose aujourd'hui s'écrire à pleine voix, et se saisir de cette marge qu'est la poésie pour faire irruption au cœur des valeurs patriarcales et transgresser l'ordre symbolique. Loin de la subordination, elles forment des chemins de traverses dont l'énergie nouvelle fait voler en éclats le carcan moral, sexuel, politique et poétique – tout ce qui fait du « contrat social hétérosexuel »<sup>16</sup> un état de nature. Alors oui, la poésie n'a pas de genre et plus encore, elle n'appartient à aucun genre. Néanmoins elle est un territoire en marge, de la littérature et de nos sociétés, ce qui en fait un lieu privilégié pour poser la « question du minoritaire, du rapport des marges au centre, de la langue greffée à même le corps » (Porée, p.311), déconstruire les assignations et accueillir autant qu'élaborer une origine et une subjectivité *autres* comme Lenore Kandel le fait dans son « Enlightenment poem » : « *we have all been brothers, hermaphrodite as oysters / bestowing our pearls carelessly / [...] melted gently into newer forms* » (« nous avons tous été frères, hermaphrodites comme les huîtres / offrant nos perles avec insouciance / [...] nous fondions en de nouvelles formes », p.38).

---

<sup>15</sup> Lucy Lippard, carte introductive, c.7,500 (catalogue d'exposition).

<sup>16</sup> Monique Wittig, *La Pensée Straight*, p.84-5.

## BIBLIOGRAPHIE

Alfonsi, Isabelle, et Geneviève Fraisse. *Pour une esthétique de l'émancipation: construire les lignées d'un art queer*. Éditions B42, 2019.

Debrosse, Anne. « La réception des poétesses grecques, ou les affabulations de « l'imagination combleuse » ». *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, n° 21, 21, PLH-ERASME (EA 4153), avril 2015, p. 253-62. [journals-openedition-org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr](http://journals-openedition-org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr), doi:[10.4000/anabases.5371](https://doi.org/10.4000/anabases.5371).

Dragani, Amalia. « Poétesses en marge. Un cas d'interdiction de la parole poétique féminine ». *Cahiers de littérature orale*, n° 77-78, 77-78, INALCO, décembre 2015. [journals-openedition-org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr](http://journals-openedition-org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr), doi:[10.4000/clo.2345](https://doi.org/10.4000/clo.2345).

Fei-Wen Liu. « From Being to Becoming: Nüshu and Sentiments in a Chinese Rural Community ». *American Ethnologist*, vol. 31, n° 3, American Anthropological Association, Blackwell Publishing Ltd, American Anthropological Assn, 2004, p. 422-439. [babordplus.com](http://babordplus.com), doi:[10.1525/ae.2004.31.3.422](https://doi.org/10.1525/ae.2004.31.3.422).

Fernandez Bravo, Gaëlle, *La Pampa Secondaire*, éd. sans escale, 2020.

José Galindo, Regina. *Rabia = Rage*. Éd. des Lisières, coll. Hêtraie, trad. Laurent Bouisset, 2020.

Liu, Mingming. *Écriture Féminine, Láadan and Nüshu A Reassessment of the Postmodern Feminist Visions of a Female Language*. eScholarship, University of California, 2010. [babordplus.com](http://babordplus.com), <https://escholarship.org/uc/item/9nt3m906>.

Marí Pegrum, Annalisa, et al. *Beat attitude: femmes poètes de la Beat Generation*. Editions Bruno Doucey, Paris, 2018.

Porée, Marc. « La force de la poésie au féminin ». *Etudes anglaises*, vol. Vol. 60, n° 3, Klincksieck, novembre 2007, p. 304-16.

Saint-Martin, Lori. « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec ». *Voix et Images*, vol. 18, n° 1, Université du Québec à Montréal, 1992, p. 78-88. [www.erudit.org](http://www.erudit.org), doi:<https://doi.org/10.7202/201001ar>.

Rees-Jones, Deryn. *Modern Women Poets*. Highgreen: Bloodaxe Books, 2005. *MWP*.

Regard, Frédéric. *La Force du féminin. Sur trois essais de Virginia Woolf*. Paris : La Fabrique, 2002.

Sochen, June. *Herstory : A Woman's View of American History*. Alfred Publishing Company, Inc. 1974.

Ventura, Antoine. « La poésie colombienne écrite par des femmes et la violence ». *Violence et écriture, violence de l'affect, voix de l'écriture*, édité par Gérard Peylet et Sandrine Bazile, Presses Universitaires de Bordeaux, 2020, p. 379-93. OpenEdition Books, <http://books.openedition.org/pub/25996>.

Wittig, Monique, et al. *La Pensée Straight*. Nouvelle édition. Éd. Amsterdam, 2018.

## SITOGRAPHIE

<http://chaerephon.e-monsite.com/medias/files/poetria1.htm>