

UNIVERSITÉ DU QUEBEC À MONTREAL

ÉCHAPPER LA TEMPÊTE SUIVI DE DÉRIVE

MÉMOIRE
PRESENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ORNELLA MEURIS

JUIN 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

L'écriture de ce mémoire a été longue et pleine de détours. Écrire en temps de pandémie mondiale a été une expérience déconcertante, étant donné que le projet de mémoire était prévu pour l'observation de terrain. À cela s'est ajouté le défi de réaliser un projet de création et de recherche. J'ai appris à m'adapter, à faire des choix. J'ai appris à écouter et à prendre en compte l'environnement dans lequel j'évolue et à en faire une pensée motrice de l'écriture. J'y aspire encore plus au terme de ce mémoire. J'espère continuer à entendre les choses vivantes bruir et entrer en résonance avec elles. Cette donnée fait aujourd'hui partie intégrante de mon expérience de la poésie en tant qu'auteurice et lectrice. La poésie est une pratique aux sens multiples. Je retiens de ce mémoire ma capacité à relier le minuscule et l'immense. À faire monde à partir du peu, du presque rien.

Cet apprentissage n'aurait pu avoir lieu sans le regard aiguisé de certaines personnes. Merci à Melissa Schneider et Léa Legros de m'avoir donné le courage de ne pas lâcher, à chaque fois que c'était nécessaire. Merci à mes relectrices : Sarah Baraka, Anna Lits, Margot de Kerdrel. Merci à ma directrice, Denise Brassard, pour sa patience, sa bienveillance et la justesse de son regard.

Merci au milieu queer de Bruxelles, dont les lieux ont été un refuge sans pareil pendant la période trouble que nous traversons.

Merci à mes collègues libraires, pour toutes les conversations passionnées, les conseils de lecture et l'amour de la littérature.

Merci aux éditions *L'oiseau de cravan* de m'avoir fait rencontrer les livres qui font de moi l'auteurice que je suis aujourd'hui.

Merci aux éditions *Cambourakis* d'exister et de rappeler l'importance des poétesses oubliées.

Merci à la musicienne Lhasa de Sela pour sa poésie.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
ÉCHAPPER LA TEMPÊTE	1
DÉRIVE	63
POÉSIE ?.....	65
PAUVRETÉ	75
DÉVIATIONS ET TRANSFORMATIONS	82
HABITER POÉTIQUEMENT LE MONDE.....	93
BIBLIOGRAPHIE	97

RÉSUMÉ

Le projet de création de ce mémoire consiste en une expérience d'écriture in situ réalisée à Bruxelles pendant le confinement imposé en raison de la pandémie. Enfermée dans un appartement, la narratrice des poèmes se confronte à l'impossibilité de retrouver sa ville d'origine. L'écriture prend la forme d'un rituel quotidien. Les poèmes explorent la notion de chez soi à différentes échelles (la maison, la ville) dans un monde marqué par les bouleversements climatiques et sanitaires. Grâce à l'écriture, la narratrice dépasse le statu quo de l'enfermement et brise l'opposition entre l'intérieur et l'extérieur de la maison. Au fil de l'expérience, la poésie lui permet de se créer une carte du monde personnelle et de rendre la vie habitable. L'ensemble a été pensé comme un long poème dont on peut aussi bien glaner des parties en lisant un fragment au hasard.

Le volet réflexif s'articule autour de la question suivante : comment la poésie permet-elle de rendre la vie habitable ? Une première partie revient sur la rencontre de l'autrice avec la poésie et sur les chemins qui l'ont amenée à penser cette dernière comme un processus et un moyen de réenchanter le monde. Une seconde partie explore la question de la pauvreté pour qui hérite d'une littérature et d'une culture mineures ou périphériques (comme c'est le cas en Belgique et au Québec). En dialoguant avec un texte d'Yvon Rivard, « L'héritage de la pauvreté », l'autrice y explique l'incidence que cela a eu sur ses intérêts et ses choix poétiques. La troisième partie s'intéresse à l'impact du confinement sur le projet d'écriture et de recherche. L'enfermement ayant d'abord éloigné l'autrice de son projet initial (qui comportait un important travail de terrain), il l'a finalement ramenée aux fondements mêmes de son attachement à la poésie. L'essai se conclut sur la reconnaissance que la poésie, au-delà du texte, au-delà du geste d'écriture, s'avère une façon féconde d'habiter le monde.

Mots clés : écriture in situ, chez-soi, poésie, rituels, confinement, crise écologique, magie.

ÉCHAPPER LA TEMPÊTE

*je regarde les choses minuscules
quand elles s'ouvrent
je m'allonge dans leur immensité*

j'ai tracé un fil entre les continents
le balcon sur le bord du parc Lafontaine
et les nuits d'été assise place Poelaert
j'ai inventé cette chambre cet appartement cette maison
j'habite entre les pages
quelque part au milieu
je parle deux langues
j'habite deux ciels à la fois

j'aimerais parfois sortir du monde
pour mieux y entrer
il n'y a pas de porte de secours
j'entre profondément dans les choses
pour mieux en sortir

certaines personnes trouvent de la vie
dans les déserts
sur les sommets enneigés
d'autres trouvent de la vie
dans les pancakes du matin
dans l'odeur du café
dans les voix à la radio
pour d'autres encore
les déserts se trouvent dans les pancakes
les sommets enneigés dans l'odeur du café
et les nuits d'été dans le bleu des draps

le soleil ouvre la bouche
je m'habille pour sortir
j'ai des plans pour la journée
et les années à venir
mettre des gants à toutes les choses vivantes
pour les garder au chaud
à chaque fois
je m'endors
et j'ai rien foutu
je regarde la lumière
faire ses courses

je reste devant mon ordi pendant des heures
j'écoute des films j'écoute la neige j'écoute les informations
je jure d'incendier la télé
je l'éteins je la rallume
je regarde une émission sur les feux de forêts

je parle à mon matelas
google ne comprend pas les poèmes
la voisine boit les coke les plus rouges du monde
elle jette les canettes
sur les passants

ok google
la rue presque vide
c'est notre acidité
dans une seule main
on boit plus de cokes
on jette plus de vides
nos poubelles sont la nouvelle carte du monde

je plante des forêts
dans mes draps
ça nous laisse le temps
d'allumer un incendie
puis de partir le plus vite possible

j'ai un contrat à mi-temps
pour chialer quand l'eau monte
je fais des heures supplémentaires
dans mon salon
je vide l'eau du bain
sur le plancher
et tu m'apprends à nager
dans dix mètres carrés
grenouille avion fusée
c'est déjà ça
grenouille avion fusée
c'est peut être ça
la nage du siècle

on vit à volets fermés
on n'y voit rien
je craque des allumettes
jusqu'à ce que tu prennes feu
je cuisine
et nos fourchettes grandioses
marchent sur l'autre bord du monde
j'installe des escaliers de secours
dans mes cheveux
je m'enfuis sans cesse

sur la table de nuit
j'ai mis un verre plein
de l'odeur des gratte-ciels
sans t'en rendre compte
tu as bu la ville
je sens tes alvéoles
rentrer chez elles
s'habiller
prendre leurs plus belles marches
tu inspires et les bancs publics reviennent
Bruxelles a déménagé
chez nous

j'habite sur le balcon
je fabrique toutes sortes de passoires
je fais passer l'temps
je fais passer la lumière
je me cuisine des horizons

je travaille
je mets deux jours à m'en remettre
j'écoute des séries à la cuillère
je fais des exercices de respiration
quand je termine une série
je regarde les voisines traverser la rue
ouvrir les portes
faire des cafés dans la cuisine
et ça dure encore un peu
je fais pareil
je dis
la même chose pour moi s'il vous plait

je lance des mots sur les murs
pour agrandir l'appartement

saucisse grillée
confetti
lac gelé
boule disco canicule rivière
comète
boucan
Halloween

télesiège
calmar
sèche-cheveux
crocodile

je ne sais pas si l'eau monte
si les continents se déchaînent
je ne sais pas ce qui brûle sur le feu
si je dois partir
ou bâtir des maisons
je sais que tu es vivante
je ne sais pas quoi faire de cette nouvelle

j'écris pour ne pas m'éteindre
je n'arrive pas à aller au bout des choses
au bout des autres
au bout de la ville
au bout de la rue
au bout du couloir
au bout de ce poème

je traverse des journées entières
je m'accroche
j'arrose les plantes
je répète le mot
obscurité
je tiens encore un peu
et mes bras téléchargent la mer

ça ne sonne plus
je n'ai plus de sonnettes intérieures
tu me poses les mêmes questions
où va la fumée des maisons
la peau des clémentines
mon ventre à l'heure du lunch
tu me demandes
si je me rappelle ton nom
et celui des animaux
je me suis perdue
tu me dis
rien ne se perd
tu me demandes
en quoi je me suis transformée ce matin

j'aimerais
avoir peur des méduses
des mantes religieuses
de la vie aquatique
mais je fige
devant les radioréveils
dans les salles d'attente
je fige
quand je dois donner mon nom
quand je dois couvrir mon visage
j'aimerais
avoir peur de l'orage
des arbres qui meurent
mais je fige
quand je dois choisir quoi manger
quels vêtements garder
je me coupe les cheveux
je tourne en rond
je fais mes prières

je dors dans une autre pièce chaque nuit
je ne sais pas
à quoi ressemblent les bonnes journées
je rate mes meilleures heures de sommeil
je passe devant des magasins ouverts 24h/24h
je commence un jogging
pour suivre les rayons de la lune
ça me donne l'air concentrée
ça paraît que je fais quelque chose de ma vie

j'aimerais installer une appli
pour perdre une partie de mon corps
ne plus penser à mes seins en me levant le matin
je laisse mes épaules chez vous
juste quelques jours
comme on fait garder un chien en vacances
je laisse ma face pâle sur le canapé
ça m'évite le blues du dimanche soir

je fais le jeu des constellations
je regarde dehors
tu explotes

je ne suis pas sortie depuis quatre jours
mes muscles fondent comme la neige d'avril
j'ai passé l'hiver à mordre quelque chose
on mange
jusqu'à avoir la forme des brioches
on pourrait hiberner
la terre tourne la terre s'en fout
elle revient voir de quoi on a l'air
à chaque année

les drones prennent le soleil
font du roller le long du canal
sortent au balcon
les drones mangent des burgers
prennent ta commande
changent tes draps
les drones déménagent
disent bye à la voisine
se brossent les dents
vont à la piscine
se sèchent les cheveux
sentent le chlore
disent bonjour comment ça va
les drones boivent de la jungle joy
fument en terrasse
et je reste dans ma chambre

je mets des objets entre nous
un mètre et demi n'est peut-être pas suffisant
je ne me pose même plus la question
de savoir si les insectes se piétinent
pendant leurs vies à travailler

en rêve
je grimpe sur la colline
je n'arrive pas à redescendre
je vois le monde de plus en plus nombreux
je ne sais pas si ça vaut la peine
de redescendre
je ne sais pas si j'ai le choix
j'accélère dans les embouteillages
et les animaux du futur
me regardent dans les yeux

chaque matin
tout est à refaire
il y a de moins en moins d'étoiles
c'est difficile à regarder
on ferme nos paupières
on se met de la poudre aux yeux
on organise des défilés
pour remplacer la beauté des paysages
on s'achète de la lumière en canne
on est vraiment bien équipé.es
alors pourquoi je pleure

j'expire une fois par jour
je sauve un peu d'air
on ne sait pas
de quoi auront l'air les baleines
demain
je ne sais pas
m'habiller avec de la buée
je fais des exercices
je prépare nos muscles
à jouer en apnée
à vivre encore un peu
à regarder les voisins

je rentre tard
je n'arrive pas à enlever mes chaussures
mes espoirs durent quelques secondes
je passe mon temps
à choisir quel film écouter
je m'endors la lumière allumée
je laisse les nouilles au micro-ondes

le refuge dans ma tête
a une latte brisée
je bouche le trou avec ce que j'ai
ma brosse à dents
de la cire de bougies
pour ce genre d'interstices
t'as beau chercher
t'as pas la pièce en kit
c'est par là que la lune me regarde
que la lumière passe le matin
que toutes les choses vivantes viennent me visiter
je sors quand j'ai mal aux yeux
ça va
il y a juste ce trou dans ma tête
je suis un peu prise dedans

on me dit que tout va bien
je garde mon calme
je vois les branches plier
chaque minute
je perds quelque chose
je n'écris plus que les mouvements du vent
les éclairs
le tonnerre
je n'ai pas la réponse
ni pour moi
ni pour les autres

j'ai mis mes baskets
en attendant la fin de la pluie
on a beau se préparer à vivre
quand le soleil arrive
on passe nos journées derrière les volets
on regarde des pornos amateurs
pour se réchauffer les mains
et on s'endort
jusqu'à la prochaine pluie

je regarde les infos
je déroule mon fil d'actu
les étoiles vivent sur nos peaux
je ferme mon ordi
je déroule mon fil d'actu
je cherche ma tête
je la retrouve
dans la nuit des météores

j'achète des chocolats
ça me donne du courage
ils sont emballés séparément
dans le même sachet
dans la même ville
dans le même monde
on est emballés séparément
ça prend de l'énergie
pour débarrasser
le plastique entre les corps
je me donne du courage
quand je vois le bout
ta tête a fondu sur mes doigts

tu croyais qu'une boîte de pâtes
pourrait nous sauver
et on risque nos vies
à avaler n'importe quoi

je tire les rideaux
le monde se rue sur le sol de ma chambre
j'ai les yeux en travaux
je vais aux toilettes
je vais déjeuner
je frotte la buée sur les vitres
je démêle ta langue
tu parles du Golf Stream sans arrêt
des coraux
de l'acidité des océans
pendant que je bois mon jus de citron
tu presses le bouton de la radio
on dit que ce sera une belle journée

je fais des listes
pour ne pas oublier le nom des gens
pour ne pas oublier ton visage
le temps passe vite
je cuisine du pop-corn
pour le déjeuner
j'auto-tune ma voix
c'est plus facile de te dire les choses
tu parles avec les mains
elles font leur show
une chorégraphie de dernière minute
un espoir improvisé

la salle de bain est de plus en plus loin
je traverse nos corps de plastique
on connait le goût du chlore
aussi bien que les poissons

je te regarde dans les yeux
une minute entière
je fais un long voyage
et je nage
dans le ciel sans avion

dans la cour arrière
il y a des tas des choses
dont on ne veut plus
elles attendent leurs nouveaux propriétaires
le jour des poubelles arrive
on est lundi
on est vendredi
dans la cour arrière
il y a des tas de choses
dont on ne veut plus
elles reviennent
par les escaliers de secours
elles sonnent à la porte
je dis non
repassez demain
et je me prélasse
dans la maison vide

il y a un lac gelé dans la baignoire
on patine souvent
avec de vieux couteaux
on creuse
on trouve des choses à se dire
de quoi vivre sous la glace
je plonge
avec une couronne de feu
je vais très loin
je trouve un autre continent

on nous prête une luge
pour descendre les escaliers
tu me demandes si je suis sûre
de vouloir vivre avec les oiseaux
tu as brûlé nos chandails
pour le dernier jour du monde
on démarre du toit
je répète la prière du voyage
on dévale les allées
on monte au-dessus des cheminées
maintenant je sais
où la fumée s'en va

les interstices m'appellent
je vais à la fenêtre
j'étends les bras je fais un cerf-volant
je veux mourir devant quelqu'un

j'ai retrouvé ma lampe de poche
avec presque rien
je me fabrique un cinéma
dans ma chambre
je fais des ombres chinoises
pour rejouer la vie d'avant
j'éclaire ma tête
et je nous vois courir
comme si on avait les loups au cul
on prend l'ascenseur de verre
et on se repose près de la lune
pendant la course ma lampe se brise
pour que rien ne s'oppose à la nuit

mes alvéoles forment une galaxie
je mange des burgers sauce piquante
trois fois par semaine
de temps en temps
j'avale de travers
je donne à manger aux étoiles
pour oublier mes allergies aux chats
je fabrique des choses
elles naissent
elles brûlent
elles explosent

il y a une fuite de gaz
dans le tiroir de la cuisine
ça prend des années avant de réaliser
que quelque chose fout le camp
et on tourne en rond au salon
un peu floues
sans savoir ce qui nous épuise
j'aimerais ça suivre les baleines
pour savoir où disparaître
et enfin voir
où c'est bon de crier

les corps célestes dérangent nos chambres
les courants d'air changent les draps
on peut danser au bord des fenêtres
il y a toutes sortes de poussières
dans nos mains
l'eau des glaciers
dans chacun de nos gestes

les jours de grand soleil
je laisse une boîte ouverte sur la terrasse
quand novembre arrive
j'ai une lumière de compagnie
je la garde dans mes poches
je l'allume dans chaque pièce de la maison

je fais sécher le linge
avec de nouveaux soleils
je retrouve des jambes
dans mes poches de jeans
je pars faire le tour du bloc
pendant des heures
on regarde les fourmis vivre
d'un bout à l'autre du balcon
et les planètes nous regardent
briller

je lave nos culottes
à la cendre de l'été
je cherche encore
la saison des terrasses
où on se croise sans se texter
on va en bande à l'épicerie
on respire au maximum
et on prend la clé des champs

j'ai des poumons
pour parler à ma mère
pour faire les courses
j'ai des poumons
pour traverser les ruelles la nuit
la place des baleines bleues
pour te frencher l'après-midi
je respire
l'électricité dans ton cou
chaque fois
je prends une décharge
j'entre dans ton odeur
sur le fil de tes côtes
j'appelle la tempête

tu reviens de la mer du nord
avec des méduses dans tes bottes
tu allumes le hall
avec tes chaussures électriques
tu as quelque chose dans l'œil
peut-être un grain de sable
ou la plage tout entière
je te sèche
tu pleures tout ce que tu peux pleurer
tu fais une inondation

le soleil est mélangé à l'aluminium
les océans au plastique
les forêts aux sacs de chips
on pisse des métaux lourds
les dieux respirent nos fumées de cigarette
nos lacets viennent du Brésil
ils voyagent plus que nous
c'est fou à quel point
on a du plastique dans les veines
on apprend à danser
à chaque fois qu'un oiseau chante sur la terrasse

j'ai peur de rentrer chez moi
qu'il pleuve
d'épuiser mes stock de vitamines D
juste en regardant dehors
j'ai peur de rentrer chez moi
de ne pas avoir assez rangé
de trouver le lit défait
des chaussettes sales dans l'évier
des fourchettes dans les couloirs
je reste sur le paillason
je démêle mes clés
la porte se bloque
ou bien c'est moi
c'est où chez moi ?
je passe par la cour arrière

j'ai de la glue sur les mains
je traverse la ville
bras tendus
je passe au bord du canal
j'attrape des bottes d'hiver
un scooter neuf
je passe sous un pont
je mets mes peurs
dans un sac en plastique
j'attache des lacets
je reste prise
je sors mes choses de la laveuse
je reste prise
j'allume un feu
je reste prise
je marche sur ma brûlure
je reste prise
je te donne la main
je reste prise

ils te suivent dans la rue
te sifflent au café
ils disent que t'as pas d'humour
que tu exagères
te demandent du feu
la taille de tes hanches
ils disent que le latex c'est pas écologique
que t'as trop de testostérone
je leur prends les mains
je les attache
entre les murs de la petite ceinture
je serre fort
et la boucle est bouclée

il y a des corps partout
ils font monter la température
la rue se referme
et je me demande si j'arrive au bon endroit
ou si c'est un cul-de-sac
je me rachète des cols roulés
un gun en plastique
je me coupe les cheveux
je me parfume au poivre
je fais peur à la rue entière
c'est gagné pour ce soir
je sors dans un club loin de chez moi
un club de quartier
le club de mon hall d'entrée

j'aurai pas d'enfants
pas d'agenda
j'aurai un vaisseau
d'où regarder la ville fêter ses anniversaires
j'aurai des histoires à raconter
ce qu'on fait de nos journées
par exemple
ouvrir des sacs de chips
s'étendre sur les places
boire des bières au soleil
échanger nos journées
contre des portemanteaux
des fourchettes de la peinture
encore quelques instants
notre histoire
c'est s'excuser
s'excuser dans le métro
s'excuser de s'excuser
détester son visage
avoir ses règles
laver les taches dans la salle de bain
sortir
faire vingt magasins pour un jean pas à sa taille
ramener des caramels mous
et danser sur Mylène
désenchantée

après la tempête
j'irai m'étendre
sur la place Patrice Lumumba
regarder la ville fendue
j'appartiendrai aux pluies chaudes
on verra d'en haut
nos vélos rouges flash
flotter sur les grands axes
je me demande si les poissons font de la bicyclette
et si je sais nager

tu perds le nord
tu échappes ton café sur quelqu'un
tu quittes ton job
tu mouilles ma chemise
d'avoir trop pleuré
on prend le premier train
on se cache dans les buissons
quand on pense que tout est fini
on ouvre les yeux encore une fois
et juin arrive finalement
c'est la nuit des lucioles
nos vies clignotent dans la forêt
on se couche dans l'herbe
tu brilles comme jamais

parées de mauve
on roule sans s'arrêter
on traverse la ville en criant
il y en a deux
on peut tout se permettre
faire vibrer les tambours
aux pieds d'immenses palais
faire entendre nos voix
prendre place
jusque dans les bureaux
et on danse
avant de quitter la foule
en cercle on célèbre
la nouvelle année
on s'adresse nos meilleurs vœux
savoir dire non
savoir se dire non entre nous
être une bonne compagnie pour soi-même
marcher assurément
tenir
s'apprendre les gestes du nouveau monde
souhaiter qu'à chaque moment de nos vies
il y ait des refuges sur nos routes
comme ici
comme maintenant
il est minuit
on se prend les mains
on a rendez-vous
avec la nouvelle lune

DÉRIVE

Habiter authentiquement, c'est à la fois : sauver la terre (et non s'en faire un maître absolu) ; accueillir le ciel, c'est-à-dire laisser être librement le cours des saisons et l'alternance des jours et des nuits qui rythment l'existence ; c'est rester attentif aux signes du divin (et non s'enfermer dans l'orgueil d'une raison positiviste évinçant toute possibilité d'un sacré) ; c'est enfin s'assumer comme mortel (et non fuir le souci de la mort).

Jean Claude Pinson

Poésie ?

Quand j'étais à l'école primaire, je me souviens d'avoir assisté à un cours de néerlandais. Notre titulaire était absente et deux par deux, nous avons été envoyés dans des classes voisines pour l'après-midi. Du fond de la salle, je regardais les élèves passer au tableau tour à tour. Iels récitaient des phrases rimées sur la vie d'une grenouille. Ses bonds à droite et à gauche, sa couleur verte. Les élèves s'appliquaient, mettaient l'emphase sur les rimes, comptaient le nombre de syllabes pour garder l'élan. Certain.es parlaient fort, d'autres balbutiaient. Le poème n'était pas tout à fait le même. Un mot était dit pour un autre. Deux phrases étaient inversées. Les mots glissaient. L'institutrice prenait des notes et écoutait dans le plus grand silence. J'ai conservé toutes les sensations de ce souvenir. Entre deux récitations, des pulsations rapides parcourent mon corps. Mes épaules se referment. Quelqu'un monte sur l'estrade, je serre légèrement les dents. J'ai la bouche sèche. Je retiens ma respiration jusqu'à la fin de l'exercice. En regardant autour de moi, je réalise que je ne fais qu'imiter les autres. Je me fonds dans le stress général. Un rayon traverse la fenêtre et réchauffe mon visage. Je regarde ailleurs. En quête d'une porte, d'un coin de ciel, de n'importe quel signe, d'une sonnerie annonçant la récréation. Je cherche un élan vers la sortie. J'ai voulu échapper à mes premiers poèmes.

* * *

Je travaille dans la plus grande librairie de la ville. Il y a trente ans, c'était une petite boutique tenue par une seule personne, rue de l'Industrie. Au fil du temps, elle n'a cessé de s'agrandir. Aujourd'hui, elle fait des centaines de mètres carrés et occupe plusieurs numéros d'une des artères principales du centre, l'avenue des Arts. Je travaille au rayon bande dessinées, situé au milieu du magasin. Pendant mes études de littérature à l'université libre de Bruxelles, je n'avais jamais eu l'occasion d'étudier le 9ème art. Sans que ce soit clairement dit, la bd était considérée comme secondaire. À Bruxelles, la bd est partout. Elle fait partie de notre paysage quotidien. Sur les murs de la ville, on peut apercevoir une soixantaine de fresques avec des personnages emblématiques comme Spirou, Corto Maltese ou Gaston Lagaffe.

J'ai postulé dans ce rayon avec l'intention de rattraper le temps perdu. Je voulais m'intéresser à ce qui habite les interstices¹.

¹ Au cours de ce mémoire, j'ai compris que mon intérêt pour la bande dessinée en Belgique, puis mon intérêt pour la poésie au Québec pouvait être analysé à travers un prisme socio-littéraire. Selon les chercheurs, les périphéries se réapproprient des genres littéraires délaissés par le centre : « Le modèle gravitationnel permet également d'expliquer pourquoi et comment les périphéries littéraires comme la Belgique ont pu se spécialiser dans certains secteurs de production délaissés par le centre. Les cas de la bande dessinée et du fantastique sont à cet égard particulièrement clairs, au point qu'on a pu parler d'une « école belge » (puis « francobelge ») de la BD, comme d'une « école belge de l'étrange » : autant de manières de labelliser (voire naturaliser) des pratiques génériques qui trouvent au départ leur raison d'être dans les rapports de domination symbolique. » Provenzano, F. (2011). La littérature belge comme partie prenante d'une francophonie Nord. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, (63). Je reviendrai sur les concepts de centre et de périphérie dans la suite du travail.

Le rayon poésie se trouve dans la dernière alcôve, proche des caisses, juste avant la sortie.

Les premières semaines après mon arrivée, j'avais établi un petit rituel. Quand les clients étaient moins nombreux et que mes collègues s'affairaient derrière les ordinateurs, je traversais le magasin, faisant mine d'aller chercher un livre pour un client. J'allais me réfugier dans l'alcôve. Je parcourais lentement les titres, lisais trois ou quatre poèmes au hasard et refermais le livre.

Un jour, surprise par l'arrivée d'une collègue, je lui demande conseil. Elle me dit que le rayon est le moins fourni de la librairie. Dans l'équipe, personne ne lit de poésie.

* * *

Encore aujourd'hui, je m'absente discrètement pour lire des poèmes. Ce n'est plus un rituel autant qu'au premier jour, mais j'y reviens. Quand la lumière me manque. Quand il pleut longtemps, quand je travaille fort, quand je finis tard. J'y reviens quand j'en ai besoin. Quand une journée manque de vie.

* * *

Mon lien à la poésie ne réside pas dans la quantité de livres que je lis. Ce sont les effets de la lecture et de l'écriture qui m'attirent. Je repense aux mots de Véronique Côté : « J'ai appris que l'émotion pouvait jaillir d'une forme autant que d'un propos et que quand ces deux éléments s'accordaient, se complétaient, l'esprit était propulsé dans des espaces incroyablement vastes, absolument inédits². »

* * *

Malgré la frustration provoquée par la lecture de certains recueils, quelques textes sont gravés très profondément en moi. Au moment où j'écris, je sens certains poèmes remonter à la surface. Je les écris dans mes cahiers, à côté de l'ordinateur, pour ne pas être entravée pendant l'écriture de ce texte. Les mots se greffent à ma peau. Ils entrent et vivent dans les endroits de ma tête. Ils habitent quelque part dans mon corps. Et je suis chez moi. Lire m'apporte la chaleur et l'énergie dont sont remplies la plupart de mes journées. La poésie me donne la force de traverser certaines épreuves. L'écriture me relie à l'action : « Tout ce que je demande à un livre, c'est de m'inspirer de l'énergie et du courage, de me dire ainsi qu'il y a plus de vie que je ne peux en prendre, de me rappeler ainsi l'urgence d'agir.³ »

² Côté, V. (2014). La vie habitable. *Poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires*. Atelier 10. p. 45.

³ Ducharme, R. (1966) *L'avalée des avalés*. Gallimard, p. 108.

* * *

Je pédale à travers la ville. Une amie m'invite au Musée royal des beaux-arts, pour une rencontre avec Pascale Seys, dans le cadre des midis de la poésie. Midi. L'heure du rendez-vous me fait sourire. Tous les mardis, pendant cinquante minutes, des conférences littéraires et lectures spectacles sont proposées dans différents lieux de la ville⁴. J'arrive un quart d'heure en avance avec l'idée de trouver, au bout d'un des innombrables couloirs du musée, une petite salle et quelques personnes réunies pour entendre la conférence. Je monte l'escalier. J'ai tout juste passé l'entrée et à l'intérieur, des centaines de personnes font la file en spirale jusqu'à un comptoir central. Les voix résonnent sur les hauts plafonds et amplifient l'écho. Un peu perdue, j'arrive jusqu'à une file et cherche mon amie du regard. Elle déboule devant moi. Rassurée, je lui demande où se trouve la conférence. Elle me dit qu'on est au bon endroit, ils vont bientôt ouvrir les portes de la grande salle. J'ai du mal à l'entendre au milieu des centaines de voix qui résonnent. Je n'en reviens pas. Tout ce monde, sur un temps de midi, est venu parler de poésie ?

Je relis l'intitulé de la rencontre : « De quoi un poème peut-il nous sauver ?⁵ ».

* * *

Quand je dis aux gens qui m'entourent que j'écris de la poésie, je sens qu'une forme de curiosité, d'intérêt, de mystère émerge dans les yeux des ceux et celles qui écoutent. Parfois un désir de lecture. Une forme d'humilité par rapport à un genre littéraire codifié est présente quasiment simultanément. Je ne compte plus le nombre de fois que mes collègues libraires me demandent un conseil et qu'ils poursuivent à toute vitesse en précisant qu'ils ne savent pas comment appréhender les recueils de poésie, et qu'à part *Je d'un accident ou d'amour*⁶ (un court recueil que l'on vend beaucoup à la librairie, de la poésie en prose sans verbe, écrite par un professeur de gym au secondaire), ils s'excusent presque de ne rien connaître. Cela me met dans une posture étrange : être perçue comme une personne qui détient une connaissance d'une littérature de niche. Je suis presque gênée et je ne sais quoi leur répondre. Ce qui m'attire dans la poésie est ailleurs. J'ai la sensation d'être liée à la poésie comme ces gens qui observent les oiseaux par les fenêtres de leurs maisons. À force de vivre et d'en côtoyer certains, ils reconnaissent les structures rythmiques de leurs chants. Par l'habitude. Par la répétition. Par l'usage.

⁴ Midis de la poésie. (2022). *Saison 74*. Midis de la poésie. <https://www.midisdelapoésie.be/>.

⁵ Seys, P. (2019). *La poésie comme mode d'emploi du monde*. Éditions Midis de la poésie.

⁶ Demey, L. (2014). *Je d'un accident ou d'amour*. Cheyne.

J'ai grandi en périphérie de la ville, dans la campagne flamande. Jusqu'à la fin de mon adolescence, sortir sans barrer la porte, marcher au milieu de la rue, rejoindre les voisins par les chemins de terre reliés aux jardins, courir dans les champs étaient des gestes tout à fait banals. C'était dans l'ordre des choses, on le faisait sans y penser. Quand je suis entrée à l'université, j'ai quitté la périphérie pour m'installer dans un appartement proche du campus, en plein cœur de la ville. Depuis, j'ai passé la plupart de mes journées dans les grands centres urbains, d'abord à Bruxelles, ensuite à Montréal. Le temps que je passais à l'extérieur s'est réduit et a été remplacé par du temps passé dans les salles de cours, à la cafétéria du campus et dans mon appartement. Vivre en ville a modifié ma relation à mon environnement immédiat. Des gestes se sont perdus et ont été remplacés par d'autres. En regardant ma bibliothèque, je remarque que les thèmes de la maison, des gestes du quotidien, du dehors reviennent et tracent un fil entre mes lectures. Quand j'ouvre un recueil, une part de moi cherche ces thèmes avec une pointe d'urgence. Comme si, pour une raison inconnue, je ressentais une nécessité à mettre au centre de l'écriture ce que nous faisons de nos journées et la manière dont nous le faisons, ce que nous utilisons au quotidien et comment nous en faisons usage. J'envisage la poésie comme une trace. Celle de nos relations aux objets et aux lieux. La trace de nos manières de vivre et d'habiter.

* * *

Je prête des recueils. On m'en demande d'autres. Alors que l'envie de partager est plus que présente, je ne sais plus quoi prêter. Je parcours ma bibliothèque à la recherche de mes lectures préférées. Je compte. Les textes de poésie présents sur mes étagères sont peu nombreux, une vingtaine peut-être. Les titres que je prête se comptent sur les doigts d'une seule main. Je ne peux m'empêcher de me demander : au fond, qu'est-ce que je lis ? Qu'est-ce que je peux bien partager ? Je réalise que je lis toujours les mêmes poèmes. Je me trouve dans une forme de pauvreté particulière. La plupart des recueils que je possède sont écrits et édités au Québec. La poésie québécoise est peu distribuée en Belgique. Comment écrire de la poésie quand la plupart des livres qu'on lit se trouvent à l'autre bout du monde ? En ce qui me concerne, l'écart entre l'écriture et la lecture prend une forme précise : l'océan Atlantique.

* * *

Pendant mes rituels de lecture à la librairie, je rencontre au hasard quantité de poèmes qui font l'éloge d'une nature sauvage et grandiose. À chaque fois que j'en lis, je ressens un décalage immense entre mon expérience du monde et ce dont parle le texte. J'ai lu cette poésie tant de fois que j'ai développé un mélange de colère et de tristesse à son égard. Les poèmes présentent la nature comme un élément à part entière dont on peut admirer la beauté, en tant qu'observateur.ice séparé.e. Notre paysage quotidien se modifie perpétuellement. Il n'a pas grand-chose à voir avec des descriptions sublimes. Ces poèmes ont sur moi l'effet d'un miroir inversé. Ils portent la trace de ce dont notre quotidien est absent. Ils font écho, d'une étrange manière, au monde dans lequel nous habitons : forêts rasées, îles englouties, asphalté recouvrant les herbes folles, glaciers dépourvus de leurs neiges éternelles. Un ensemble de paysages désolés. Cet effet miroir comporte une forme de violence. Cela m'a amenée à me questionner sur la place que je voulais donner aux éléments dans ma propre pratique d'écriture. Sans y trouver de réponse définitive, la lecture d'un poème de Susan Saxe⁷ (« Une question stupide ») a rétabli un lien fort entre nature et culture :

(Pour l'agent du FBI qui, enquêtant sur une sœur, demanda "Qui fait partie de son réseau")

Qui fait partie de mon réseau,
qu'est-ce qui nous relie précisément ?
Autant chercher à comprendre la force
qui pousse le cours d'eau à travers la roche
qui relie les semblables
et fait s'attirer les contraires

Qui guide le lombric sous la terre
et rend les fourmis aussi têtues et obstinées ?
Quand le vent et la pluie érodent le sol,
qui pousse la racine à résister ?
Et quelle main invisible a inscrit
son message codé dans la graine ?
Qui dirige la toile de l'araignée
et organise la stratégie de la mauvaise herbe ?

Quelle imagination a pu inventer
l'infrastructure de la vigne,
la révolte de l'herbe contre le ciment,
la rébellion du pissenlit ?
Quelle force ébranle les murs
jusqu'à les fissurer,
ou fait repousser les branches des arbres
lorsqu'elles ont été coupées ?
Qui dissimule les passages entre la mort et la naissance ?
Qui mène les révolutions de la terre ?

[...]

⁷ Une poétesse militante états-unienne, parmi les plus recherchées par le FBI dans les années 1970.

Enquêtez sur les marguerites qui envahissent les pelouses
ou sur le lierre qui pénètre partout où il le désire.
Accusez le ciel d'avoir fait tomber la pluie,
et contribué au débordement de la rivière.
Arrêtez la mouette pour vol illégal
décrêtez une frontière pour enfermer la mer
demandez à une montagne de modifier son altitude,
essayez d'empêcher une femme libre de s'exprimer⁸

* * *

Je considère mon apprentissage de la poésie comme un désapprentissage. Ma pratique poétique a été et reste un processus perpétuel de dépouillement formel : abandonner les ornements, laisser de côté les structures rythmiques pour le vers libre, oublier les majuscules, les points et les titres en tête de poème. Ne pas user d'innombrables figures de style. Lors d'un atelier de poésie donné à l'université, une contrainte d'écriture m'avait interpellée. Elle est restée ancrée durablement dans ma pratique poétique : écrire sans adjectif.

Ce processus de dépouillement fonctionne pour l'entièreté du poème. Après la première écriture, je travaille à retrancher des mots ou des phrases, je me demande ce qui peut être enlevé sans perdre le sens.

Ce procédé est à l'œuvre de manière encore plus large, il est inscrit dans la pratique poétique elle-même. Écouter les voix intérieures. Se reconnecter à son propre corps. Développer une attention particulière aux sensations, et leur donner une forme : « La poésie est le chemin qui nous aide à formuler ce qui est sans nom, le rendant ainsi envisageable. Les horizons les plus lointains de nos espoirs et de nos peurs sont pavés de nos poèmes, taillés dans le roc des expériences de nos vies quotidiennes.⁹ »

Il y a une symétrie très forte entre ce désapprentissage de la poésie et le travail que je m'efforce de faire dans ma propre vie : revenir à l'essentiel. Demeurer à l'écoute des sensations et y accorder de la valeur. Tenir compte de mon environnement immédiat. Prêter attention aux choses les plus fondamentales. Les gestes du quotidien. Observer la répétition de ces gestes et ce qu'ils veulent dire de nous. Je m'exerce à écrire de la poésie comme je m'applique à développer une présence attentive au monde. Dans ce genre de moments, l'art et la vie se rejoignent. Et je repense aux mots d'Ursula Le Guin, autrice, dans un de ses discours à ses étudiant.es : « L'art n'est pas un acte exclamatoire de projection égotique, mais une manière habile et puissante d'être au monde.¹⁰ »

⁸ Saxe, S. (1981). Une question stupide (poème). Dans Émilie Hache (dir.), *Reclaim*, Paris. Cambourakis, Collection sorcières. 2016. p. 159-160.

⁹ Lorde, A. (2018). *Sister outsider: essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...* Éditions Mamamélis. p. 36.

¹⁰ Le Guin, U. (2020). *Danser au bord du monde: mots, femmes, territoires*. Éditions de l'éclat. p. 185.

* * *

C'est l'été. La lumière inonde tout ce qu'elle peut de ses rayons. Il y a du vent. J'écoute l'album *La Llorona* de la chanteuse québécoise Lhasa de Sela. Je repasse en boucle la chanson *El Desierto*, et je traduis les paroles sur le bord du lit.

Je suis venue dans ce désert pour rire de ton amour
car le désert est plus tendre et l'épine embrasse mieux
je suis venue au centre du néant pour hurler
que tu n'as jamais mérité ce que j'ai tant voulu donner
je suis venue en courant, en t'oubliant
embrasse-moi oiseau, n'aies pas peur colibri
je suis venue enflammée dans ce désert pour hurler
car l'âme prend feu quand elle cesse d'aimer¹¹

Pendant plusieurs années, j'ai écouté ces phrases dans une autre langue sans m'arrêter à leur sens. J'écoutais cette chanson, et toute l'intensité du message apparaissait dans la voix de Lhasa. Quelque chose avait été transmis ailleurs, hors des mots. Un jour, je l'ai entendue parler dans une émission de radio, elle disait : « J'ai découvert quand j'étais petite que tout chose sur la terre, vivante ou non, avait une attitude, un message, un geste. Je me disais : tout est vivant, il faut faire attention à ce qu'on crée.¹² » Sa manière de penser la création comporte une dimension poétique profonde : se mettre à l'écoute et porter une attention particulière au monde sensible qui nous entoure. Il y a aussi chez elle l'idée de regarder le vivant au-delà de sa dimension matérielle. L'autrice Starhawk, dans son livre *Rêver l'obscur*, l'illustre d'une autre manière : « Quand la nature est vide d'esprit, la forêt et les arbres ne sont plus que des troncs, des choses à mesurer en stères, valables seulement pour la rentabilité et non pour leur existence ou leur beauté, ou même comme parties d'un écosystème plus vaste.¹³ » Plus qu'une forme ou un genre littéraire, la poésie agit comme une manière de regarder et de faire sens. Elle agit comme « un mode d'emploi du monde¹⁴. »

Est-ce que regarder est un geste ? Une attitude ? Un rituel ? L'écriture suppose la répétition infinie du regard. Il y a tant de manières de regarder : « Ainsi et dès lors que l'on regarde attentivement, que l'on écoute, que l'on se place « à l'affût de », que l'on cherche à sentir et qu'éventuellement on note et on recueille, de façon

¹¹ Traduction libre de la chanson *El desierto* de Lhasa de Sela.

¹² Irène Omélianenko (2021, 20 août). (*route de Lhasa*) [Document audio] Dans *Toute une vie*. France culture. <https://www.franceculture.fr/emissions/toute-une-vie/la-route-de-lhasa-1972-2010>

¹³ Starhawk. (2015). *Rêver l'obscur: femmes, magie et politique*. Cambourakis. p. 42.

¹⁴ Formule empruntée à Pascale Seys dans son livre : la poésie comme mode d'emploi du monde.

plus ou moins méthodique et que ce soit au creux d'un calepin, d'un carnet de croquis, d'un herbier, d'un boîtier photographique ou encore d'un enregistreur audio, nous entrons de plain-pied dans l'observation¹⁵ ». Si nous voulons désapprendre, il nous faut déplacer notre regard. Lever les yeux et regarder de l'autre côté de la frontière.

Il y a, dans la poésie, une tension permanente entre luxe et nécessité. La poésie est en même temps impopulaire et consacrée. Une source de mystère et de désintérêt. Encore aujourd'hui, beaucoup de choses me donnent envie de fuir la poésie en tant que genre littéraire. Mais quelque chose m'y fait inlassablement revenir, et il semble qu'une partie de la réponse se trouve ici : « La question posée à la racine du poème serait donc bien celle-ci : qu'est-ce qui rend la vie supportable ? Poser cette question revient donc à soutenir qu'au-delà de la forme pure, une dimension urgente est inscrite au cœur du poème, liée au salut et à la survie, tant du point de vue de celui qui l'écrit que du point de vue de celui qui le lit.¹⁶ »

* * *

La poésie offre peu de clefs quand il s'agit de se demander *Pourquoi* ou *Combien* ? Elle pose d'autres questions, plus urgentes : Comment créer du sens ? Comment rendre nos vies habitables ? Comment faire apparaître les traces d'une certaine magie de l'existence ? Les liens entre poésie et magie sont nombreux. Dans les textes que j'ai convoqués plus hauts, le mot magie n'est jamais loin. Je trace un fil entre les mots, j'essaie de comprendre ce qui les rassemble. Je relis un passage de *Rêver l'obscur* :

Apprendre la magie consiste surtout à apprendre à penser selon les choses, à expérimenter concrètement aussi bien qu'à penser abstraitement. Nous commençons tous notre vie, en tant qu'enfants, en pensant concrètement, mais cette capacité au lieu de se développer et de se raffiner, quand nous grandissons est dévaluée dans notre culture au profit du raisonnement abstrait. Bien que les abstractions aient leur utilité, elles nous séparent des niveaux les plus profonds de nos sensations. Réapprendre le langage des choses exige que nous reprenions contact avec nos émotions. Bien que cela semble être ridiculement simple, cela peut être un processus long et difficile.¹⁷

¹⁵ Challéat, S. (2019). Sauver la nuit. Editions premier parallèle. p. 30.

¹⁶ Seys, P. *Op.Cit.*, p. 8.

¹⁷ Starhawk. *Op. Cit.* p. 70-71.

Cette description rappelle la mécanique du poème, dans la lecture et l'écriture. Elle me rappelle un autre passage de l'émission consacrée à Lhasa. Ses sœurs parlent de ce qui animait l'artiste :

Elle parlait continuellement de la magie. Elle demandait aux gens : Est-ce que vous croyez en la magie ? Et pour moi, sa quête c'était de nous redonner une magie à laquelle on peut réellement accéder. On sait tous qu'elle est là, mais on a oublié et on n'a plus l'habitude de se le permettre. On ne la cherche plus. On se met à l'écoute et elle se révèle.¹⁸

Je me remémore les moments que j'ai passé à lire ou à entendre de la poésie au Québec. Ces courts instants où une phrase détonne, nous sort du texte et nous emmène ailleurs. C'est grâce à l'écoute que la magie se révèle et opère.

* * *

Mon attachement à la poésie réside dans ce qui la dépasse et dans ce qu'elle exprime. Je cherche des manières d'agencer la langue avec la sensation profonde qu'à la racine du poème se tient la multiplicité des manières d'habiter. J'écris pour ne pas oublier ce que ce geste contient de possibles. Je cherche les portes et leurs clés. J'éprouve les verrous. Pour que ma tête ne soit pas la seule à se rappeler comment ouvrir le sens des mots et des choses. J'écris pour que la mémoire de ce geste vive dans mes mains. Que l'écriture entre dans la mémoire de mon corps. Je traque le lien entre l'agencement de la langue et l'agencement des mondes. Tout m'amène vers ce point. Le nœud entre l'intérieur et l'extérieur de la page. La magie se trouve dans le nœud.

¹⁸ Omélianenko, I. (2021, 20 août). *Op. Cit*, 36' minute.

Pauvreté

À la fin de ma première année d'étude à l'université libre de Bruxelles, nous avons passé en revue l'Histoire de la littérature française de France du 9^{ème} siècle au 19^{ème} siècle. Au début de ma seconde année, nous pouvions choisir des cours de littérature sur une autre langue romane (espagnol, italien, portugais ou roumain). Le cursus était constitué d'un cours d'auteur (Shakespeare, Miguel de Cervantès, etc). Les autres cours portaient sur la grammaire, l'ancien français, le latin, la linguistique ou la critique des sources. À cette période, je me questionnais énormément sur la structure du cursus en études littéraires. Il y avait comme un malentendu dans l'intitulé du programme : *langues et lettres françaises et romanes*. L'intitulé faisait (et fait toujours) mention de *lettres françaises* au pluriel, mais, plus le temps passait, plus je réalisais qu'il était question d'étudier une seule littérature et de faire abstraction du pluriel présent dans l'intitulé.

Au cours de la deuxième année d'études, j'étais arrivée à la conclusion qu'une pluralité d'histoires de la littérature manquait à mon regard. Cette remarque m'est venue instinctivement. J'étudiais dans un pays (la Belgique) où la littérature d'un autre pays (la France) était enseignée. J'ai fait mes propres recherches et j'ai été saisie par la diversité des littératures francophones à travers le monde. Arrivé.es au mois de décembre, nous avons la possibilité de postuler dans d'autres universités pour aller étudier à l'étranger, lors de la troisième année d'étude. Cette proposition est tombée exactement au moment où les limites de la formation se faisaient sentir. Nous pouvions partir quatre mois. Malgré quelques complications administratives, j'ai insisté pour passer une année complète au Québec et y terminer mon cursus.

Les premiers mois à Montréal ont confirmé mes intuitions sur la nécessité de lire d'autres auteurs et autrices francophones. Partir a été un geste symbolique très fort par rapport à mon apprentissage de la littérature française. En traversant l'océan, je me suis volontairement coupée géographiquement et physiquement de cet héritage littéraire et culturel imposé. A posteriori, je le vois comme un acte de liberté, une manière de faire table rase du passé pour laisser la place à d'autres voix, d'autres récits. En étudiant à l'UQAM j'ai eu accès à une quantité impressionnante de livres qui ne sont pas distribués en Belgique. Ce manque rendait la littérature québécoise invisible depuis l'endroit où j'avais grandi. Et tout à coup, les livres étaient là, à portée de main, il suffisait d'aller à la bibliothèque. Lors d'un séminaire, nous avons lu un chapitre d'un livre d'Yvon Rivard¹⁹. Dans ce texte, l'auteur développe l'idée que la culture littéraire québécoise se construit

¹⁹ Rivard, Y. (2006). *Personne n'est une île. L'héritage de la pauvreté* (p.130-141). Éditions Boréal.

sur l'absence d'héritage, sur une forme de pauvreté littéraire²⁰ ». C'est souvent lors de voyages en Europe que les écrivains québécois ont pris conscience de cette pauvreté qui fut parfois source de désespoir chez eux²¹. La lecture de ce texte a été le point de départ d'une réflexion analogue sur mon lien à la littérature française.

Dans « L'héritage de la pauvreté », un passage m'avait particulièrement marquée. À propos du personnage d'*Agonie* de Jacques Brault, Rivard parle d'une pauvreté « que l'on peut ressentir aussi bien à Montréal qu'à Bruxelles²² ». J'ai été bouleversée à la lecture de cette phrase car c'était la première fois qu'un auteur tissait un lien explicite, sur le plan littéraire, entre ces deux villes. À ce moment-là, j'ai pris conscience qu'il existe effectivement une analogie à faire entre l'héritage de la pauvreté décrite par Y. Rivard, et la manière dont était enseignée la littérature à Bruxelles. J'ai réalisé que le choix d'enseigner principalement la littérature française de France était un stigmate de cette pauvreté. La posture adoptée par certain.es enseignant.es rejoignait le propos d'Yvon Rivard : « cela donne l'impression qu'il suffirait, pour guérir de cette pauvreté, d'avoir accès à la richesse linguistique, culturelle et économique, ce qui est peut-être une illusion²³. » C'était en quelque sorte l'optique proposée par mon université à Bruxelles : enseigner la richesse littéraire du pays voisin pour guérir du manque prétendu d'une culture littéraire nationale ou locale.

Même si les contextes historiques du Québec et de la Belgique diffèrent par plusieurs aspects, certains chercheurs en Histoire littéraire et en sociologie de la littérature ont proposé une lecture du champ littéraire

²⁰ « Cette pauvreté comme on l'a dit depuis Crémazie, est celle d'une double perte : la perte de la France dont nous avons été coupés il y a plus de trois siècles, et aussi la perte de l'Amérique qui aurait pu être notre empire. Ni français ni américain, le Québécois francophone est le produit de cette double négation qui, en l'excluant en quelque sorte de l'histoire ne lui a laissé aucune expérience du pouvoir et lui a légué une identité toute problématique. L'héritage de la pauvreté, que Miron appelle aussi « l'héritage de la tristesse », c'est d'être d'un « pays que jamais ne rejoint le soleil natal », d'être d'un pays « chauve d'ancêtres » (Miron), d'un pays pour ainsi dire sans passé, amnésique. C'est aussi l'impossibilité de participer pleinement au rêve américain d'un nouveau monde sans y disparaître. » Rivard, Y. (2006). *Personne n'est une île. L'héritage de la pauvreté* (p.132-133). Éditions Boréal.

²¹ « Mon but, précise-t-il, n'est pas d'écrire, à l'intention des écrivains québécois, un petit traité sur le bon ou le mauvais usage des voyages en Europe, mais bien d'essayer de dégager une constante de l'imaginaire québécois que j'appelle l'héritage de la pauvreté. Que cette pauvreté se révèle avec plus de force au contact de l'Europe n'en épuise pas tout le sens mais fournit néanmoins une première réponse à la question qu'on est en droit de se poser : quelle est la nature de cette pauvreté qui est pour certains une source de désespoir et pour d'autres, plus rares, une source d'espoir ? » Rivard, Y. (2006). op. cit., p. 132.

²² *Ibid.*, p. 133.

²³ *Ibid.*, p.134.

francophone au-delà des limites nationales. Ils montrent, d'une part, l'existence d'un centre, Paris et, d'autre part, l'existence de périphéries littéraires²⁴. Ils établissent une seconde division entre les francophonies du nord et du sud, afin de rendre compte des études postcoloniales²⁵. Ainsi, ils identifient la littérature suisse romande, belge et québécoise comme parties prenantes d'une francophonie du nord.

Mon séjour au Québec m'a amenée à me demander ce que je connais de la littérature du pays dans lequel j'ai grandi. Je partage mes réflexions avec des étudiant.es de l'UQAM et ils me donnent des noms d'auteurs belges. Je connais le nom d'Henri Michaux et Amélie Nothomb, pas plus. J'aurais pu creuser en profondeur, consacrer mon mémoire à exemplifier et à expliciter ce qui fait de la Belgique francophone une périphérie littéraire avec ses particularités. J'aurais pu m'intéresser à l'Histoire de la littérature belge et connaître le nom des auteur.ices. Plusieurs choses m'ont empêchée de le faire. D'abord, je ne voyais pas par où commencer, et cela faisait remonter une forme de désespoir, une sensation de vertige analogue à celle de certains écrivains québécois prenant acte de leur pauvreté²⁶. Le pays possède trois langues officielles, l'existence même d'une littérature *belge* pose question²⁷. En focalisant mes recherches sur la littérature belge, je craignais en outre de tomber dans des travers nationalistes, voire chauvinistes. Comme le soulignent certains chercheurs : « étudier la littérature belge, c'est nécessairement partir à la recherche de spécificités de type essentialiste ou à l'inverse, réfuter l'existence de telles particularités²⁸ ». De plus, le nationalisme en Belgique est assez mal vu. Il renvoie, dans l'imaginaire collectif, aux séparatistes flamands

²⁴ À cet égard, comme je l'ai déjà dit, la Belgique francophone prend place dans le tissu de relations entre le centre français et ses périphéries : au centre, la France, et même plus particulièrement Paris, où sont concentrées toutes les instances de consécration et où sont fixées les valeurs en cours pour la reconnaissance littéraire ; à la périphérie, les autres zones de production littéraire francophones, dont le propre est alors de monnayer leur différence spécifique auprès des instances parisiennes, ou encore de développer ce que Pierre Bourdieu a appelé, à propos de la Belgique francophone, un « marché protégé (9) » Provenzano François. *La littérature belge comme partie prenante d'une francophonie Nord*. Dans : Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2011, n°63. p. 27-42.

²⁵ Or, dans une telle conjoncture, quelle place aurait la littérature suisse romande, produit historique totalement étranger au fait colonial tel qu'il s'est manifesté en Afrique noire ou au Maghreb ? Que faire du Québec, colonie certes, mais de peuplement exclusivement français, ayant glorifié cet héritage culturel comme un signe de résistance à l'anglais et ayant conquis son indépendance identitaire et politique dès le XIXe siècle ? Quant à la littérature belge, produite par un pays qui fut lui-même colonisateur, elle représente à ce titre le cas limite d'une littérature périphérique à la France qui devrait changer radicalement de statut symbolique (de dominé à dominant) dès lors qu'elle serait prise en charge par la théorie postcoloniale. Provenzano François. *La littérature belge comme partie prenante d'une francophonie Nord*. Dans : Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2011, n°63. p. 27-42.

²⁶ Yvon Rivard cite Octave Crémazie, Saint Denis Garneau, Hubert Aquin, Gaston Miron, Jacques Brault. Hubert Aquin et Saint Denis Garneau ont été particulièrement affectés par ce vertige.

²⁷ La littérature produite en Belgique a de tout temps fait l'objet de nombreux débats, quant à la manière d'en écrire l'histoire et d'en théoriser le développement. Dozo, B. O., & Provenzano, F. (Eds.). (2014). *Historiographie de la littérature belge: une anthologie* (Vol. 1). Ecole Normale Supérieure. p. 3.

²⁸ Denis, B., & Klinkenberg, J. M. (2005). *La Littérature belge*. Précis d'histoire sociale. Espace Nord Repères. p. 23.

d'un côté, et à la France de l'autre. Finalement, ce qui a amené ma réflexion ailleurs se trouve dans le texte d'Yvon Rivard. Il décrit une autre posture face à cette pauvreté culturelle : « Je dis simplement que les écrivains québécois, qui ont souffert de cette pauvreté (pas de pays, pas de langue) et qui se sont crus longtemps exclus de la littérature à cause de cette pauvreté, découvrent une communauté d'écrivains pour qui cette pauvreté est la plus grande richesse²⁹. »

S'intéresser à la poésie, c'était la manière la plus claire de rompre avec un héritage d'emprunt. La poésie en France (et par conséquent en Belgique) est associée au génie littéraire français. Elle est en quelque sorte sacralisée, intouchable. Au Québec, la poésie n'a pas du tout le même statut. Des écrivain.es vivant.es s'en emparent et la font vivre, notamment sur scène. C'est par ce chemin que je suis arrivée à la poésie et à la poésie orale. C'est ce qui m'a amenée à choisir cette forme pour la partie création de mon mémoire. L'idée n'est pas tant de nier le passé, mais plutôt, de construire ici et maintenant, avec ce qu'on a. À Montréal, j'ai passé beaucoup de temps dans les micros ouverts, à écrire et à dire de la poésie. Le nombre de maisons d'édition uniquement consacrées à ce genre me fascinait. S'intéresser à la poésie, c'était s'intéresser à l'héritage de la pauvreté. En lisant Gaston Miron, Hubert Aquin et d'autres, j'ai découvert des auteurs qui développent l'idée de faire de la pauvreté une forme de richesse. Et même d'aller au-delà : « Aquin fonde une pratique de l'échec qui mène au succès, qui procède non pas uniquement de la peur de réussir mais d'un dépassement même des notions d'échec et de réussite³⁰ ».

Le texte d'Yvon Rivard a également éveillé des réflexions sur la notion de chez-soi. Cela m'a amenée à me dessiner des contours culturels, identitaires, moi qui étais persuadée que je vivais dans un pays sans culture. Finalement, je me suis imaginé qu'un trait culturel et littéraire en Belgique était de penser que nous n'avons ni culture ni littérature (ou peu). J'ai commencé à sentir le besoin de rentrer, et d'écrire mon mémoire à Bruxelles, pour me confronter à la question de l'habiter dans ma ville d'origine.

²⁹ Rivard., Y. (2006). *Op. Cit.*, p. 141.

³⁰ *Ibid.*, p. 134.

Au départ, je voulais m'intéresser au slam. Je trouve dans cette forme de poésie orale plusieurs enjeux présents dans mon lien à la poésie. Faire descendre la poésie de son piédestal, l'entendre de la bouche de personnes vivantes, écrire en groupe et remettre en question l'idée de génie individuel. Malheureusement, le confinement a rendu ce projet impossible. Et pourtant, à sa manière, le confinement m'a poussée dans le sens de cette réflexion sur l'héritage de la pauvreté. J'ai persévéré dans l'écriture, enfermée, à la manière des écrivains héritiers de la pauvreté :

Continuer d'écrire même lorsque l'écriture ne donnera aucune réponse, ne sera aucun chemin, telle est sans doute la pauvreté la plus grande, l'humilité la plus difficile. Mais c'est là, semble-t-il, la condition pour que la poésie, la littérature, soient constamment ramenées à l'essentiel, à cette solitude commune à tous les humains, quand ils se taisent et regardent, en eux et autour d'eux, ce mélange de lumière et d'obscurité qui les composent.³¹

Comment les mots, les poèmes, recèlent-ils l'héritage de la pauvreté dans ma démarche poétique ? La poésie est déjà une forme brève, et mes poèmes sont brefs, comme si le peu pouvait habiter la page sans la nécessité de la remplir. En plus de pratiquer l'économie formelle, comme je l'ai déjà mentionné, je réutilise les mêmes mots au fil des poèmes, je recycle ce que j'ai, ce que je vois dans la maison. Par la répétition des tentatives d'écrire le poème, je fais de l'échec un moteur, une manière de parvenir à la fin du recueil. Le confinement m'a enseignée à écrire autrement. J'écris nos gestes les plus simples. Je me tiens entre la lumière et l'obscurité.

La plupart des choses que j'aime lire se trouvent au Québec. Si je veux lire de la poésie à Bruxelles, je peux m'activer à rechercher ce qui en existe. Mais je peux aussi le créer. L'héritage de la pauvreté a eu une fonction émancipatrice. J'ai appris l'autonomie et la liberté en écrivant à partir du peu. La nécessité d'écrire m'a délestée du poids d'une culture d'emprunt. J'ai aussi appris que cette manière de faire peut être étendue au-delà de l'écriture, au-delà de la poésie comme texte. Revenir à l'essentiel, observer ce qu'on a, retrouver son autonomie et sa liberté sont des manières d'habiter le monde au-delà du texte. Ce sont des choix culturels

³¹ *Ibid.*, p. 140.

et politiques, qui peuvent nous guider dans les périodes de crise, comme celle du confinement. Cela nous rappelle l'importance des enjeux écologiques auxquels nous faisons face. L'héritage de la pauvreté constitue une piste pour envisager une autre forme d'action, une autre posture face aux crises présentes et à venir.

Déviations et transformations

Quand j'ai commencé à écrire pour ce projet de mémoire, je m'étais donc proposée de travailler sur la poésie en faisant un pas de côté. La poésie et la page avaient toujours été liées dans mon expérience de lecture et d'écriture. Je me suis intéressée aux formes qui débordent la page. Quand le texte sort du livre et s'en va ailleurs. J'ai commencé des recherches sur la performance poétique. J'ai assisté à plusieurs micros ouverts au Québec et à des scènes slam en Belgique francophone. Le travail de David Ruffel décrivant les « pratiques qui se déplacent à l'extérieur de l'objet livre³² » m'a poussée à remettre en question l'idée d'objet, et à envisager la création comme un processus à l'intérieur duquel le texte s'insère :

artistes pluridisciplinaires, utilisation de langages ou de médias multiples [...] autant d'exemples de pratiques littéraires qui ont en commun de déborder le cadre du livre et le geste d'écriture, de démultiplier les possibilités d'interventions et de création des écrivains, possibilités parmi lesquelles le livre occupe toujours une place centrale mais partagée, et de se faire in situ, sur les scènes de théâtre, dans les centres d'art, dans les bibliothèques ou dans la ville.³³

Les chercheurs qui travaillent dans ce champ parlent de *littérature contextuelle*, produite dans un temps et un espace donné. On parle aussi de *littérature exposée*, car elle expose directement à son public les personnes qui la font, elle remet les auteur.ices au centre d'un lieu : sur une scène, en ville ou en ligne, cette manière de faire implique une exposition scénique ou médiatique. Il y a dans cette conception de la littérature une « dimension d'activité³⁴ », conception en vertu de laquelle l'expérience concrète d'un lieu est valorisée et peut être accompagnée ou non par l'écriture. On trouve, dans toutes ces manières de faire, l'idée de placer l'écriture parmi d'autres actions (marcher, parler, rencontrer) visibles elles aussi dans la démarche. Placer l'écriture à égalité avec des actions du quotidien a pour effet de désacraliser le fait d'écrire. D'en faire une action commune. Cette volonté que l'on retrouve dans le slam de faire descendre la poésie de son piédestal et d'affirmer que toute personne peut être écoutée sur scène coïncide avec une idée que je me fais de la poésie, soit une manière d'être au monde et de l'habiter.

Christophe Hanna, dans son livre *Nos dispositifs poétiques*, explore la question suivante : que peut-on faire avec la littérature ? Il propose de rattacher l'écriture à un ensemble d'actions concrètes. Cela a pour effet de

³² Ruffel, D. (2010). Une littérature contextuelle. *Littérature*, (4), p.8.

³³ Ruffel, D. (2010). *Op.Cit.*, p.1.

³⁴ Meizoz, J. (2018). La dimension d'activité. *COntEXTES*, 21, <http://journals.openedition.org/contextes/6470>.

« désamorcer l'autonomie et l'autotélie présumées du texte poétique³⁵. » En cela, il se pose en réaction à l'esthétique romantique et au modèle textualiste, pour lequel le texte occupe tout l'espace. Héritier de la pensée de John Dewey, il s'inscrit dans une volonté de « rétablir la continuité entre l'expérience esthétique et les processus normaux de l'existence³⁶. » Il avance qu'en rapprochant l'écriture du quotidien, on peut proposer une action directe sur le réel, là où le texte, intermédiaire entre soi et le monde, ne permet que l'action indirecte. On retrouve également cette idée sous une autre forme dans les investigations littéraires de Florent Coste : « investir le langage, ce n'est peut-être pas désertier le réel, ni renoncer à l'action.³⁷ » Cette démarche met la littérature devant la question de sa nécessité et propose d'autres modes d'agir. Elle ouvre la voie à l'hypothèse que la littérature ne se préoccupe pas uniquement de la forme et que son lien à la vie est manifeste. Selon cette conception, l'écriture intervient « pour répondre à certains problèmes de la vie pratique³⁸. » Les pratiques littéraires héritières du pragmatisme repensent les liens entre l'art et la vie et par là interrogent la finalité de l'art.

Je me suis mise à documenter les pratiques d'écriture pour la scène dans le but de comprendre ce que la performance fait à la poésie. Je me suis intéressée au slam comme à une manière de faire de la poésie. En sortant du champ strictement littéraire, la poésie sur scène touche une diversité de publics. Précisément parce qu'elle comporte une dimension *événementielle*, elle atteint des publics qui se situent hors du champ littéraire. Des personnes qui n'ont jamais ouvert un recueil de poésie viennent, écoutent, se risquent même à écrire et parfois montent sur scène. Comme si écarter le mot poésie de la pièce permettait à l'écriture d'advenir et à la poésie d'exister. On assiste à l'avènement d'une forme avec ses propres codes : venir avec un texte qu'on a écrit, habillé comme dans la vie quotidienne, parler pendant quelques minutes, aller chercher son verre offert par la suite. Ces manières de faire diffèrent des canaux de transmission de la littérature que l'on connaît (maisons d'édition, distribution, vente). Pour « participer à une scène³⁹ », il suffit de passer la porte et d'écouter. Les personnes se retrouvent pour un moment de création collective. L'idée voulant que la poésie serait réservée à une élite empêche généralement le public d'y accéder. À la librairie, c'est le genre littéraire qu'on vend en grande partie sur conseil. Si un.e libraire n'oriente pas les client.es, les livres restent sur les tables. La scène possède cette capacité à rendre la poésie accessible le temps d'une soirée. Elle nous rappelle qu'en se mettant à l'écoute, on peut retrouver la magie.

³⁵ Hanna, C. (2010). *Nos dispositifs poétiques*. Editions Questions théoriques. p. 3.

³⁶ Dewey, J., Cometti, J. P., Shusterman, R., & Buettner, S. (2005). *L'art comme expérience*. Paris : Gallimard. p. 29.

³⁷ Coste, F. (2017). *Explore*. Editions Questions Théoriques.

³⁸ Hanna, C. (2010). *Op.Cit.* p. 3.

³⁹ Expression usuelle utilisée dans le milieu du slam.

Ma démarche poétique initiale se fonde ainsi sur la volonté de créer un dispositif d'écriture plutôt que de travailler à partir d'une forme fictionnelle ou narrative. J'ai choisi d'explorer le thème du chez-soi en utilisant l'écriture *in situ*. Dans cette démarche, le texte est élaboré « à partir d'une expérience concrète du monde – expérience délimitée dans le temps et dans l'espace, qui, du voyage à l'enquête, est mise en scène au sein du récit⁴⁰. » J'ai ensuite fait l'exercice de porter mes écrits à la scène. Tout cela dans l'intérêt de faire de l'écriture une expérience, un processus, dont le texte serait une manifestation, une partie d'un tout plus grand. Toujours dans une logique *in situ*, le projet a été pensé comme une expérience du terrain en deux parties : participer à des scènes ouvertes et interviewer des personnes qui montent sur scène. Dans une perspective pragmatiste, c'était important pour moi de penser à partir de ce moment qu'est la scène. L'idée était de montrer comment l'expérience peut éclairer la théorie.

Peu de temps après l'acceptation de mon projet, une pandémie est apparue dans le monde. La réflexion qui devait prendre racine dans la ville et sur scène, riche en partage d'expériences et en dialogues, s'est vue retranchée derrière les portes d'une chambre. Les scènes ont fermé les unes après les autres. Le projet s'est renversé. Il avait été pensé pour l'action et la collaboration. Le confinement l'a poussé du côté de l'immobilité et de l'isolement.

À l'annonce du premier confinement, plusieurs scénarios se sont présentés à moi. À ce moment-là, il était difficile de percevoir clairement la temporalité dans laquelle je me trouvais. Combien de temps allaient durer les mesures ? Quelques semaines ? Alors le projet resterait intact. Je pouvais poursuivre mes lectures et me préparer au mieux pour les entrevues⁴¹. Dans un premier temps, c'est ce que j'ai fait. Les semaines se sont transformées en mois. L'échéance du projet était trop proche, et il fallait transformer les deux volets

⁴⁰ Sermier, E. (2016). *Jean Rolin, une écriture in situ*. Fabula. https://www.fabula.org/actualites/colloque-international-en-litterature-francaise-contemporaine-jean-rolin-une-ecriture-in-situ_72247.php

⁴¹ Je prévoyais faire des entrevues avec les membres de deux collectifs : Slameke (Bruxelles) et L-Slam (Liège). L'objectif de ces entrevues était de recueillir des informations sur leurs pratiques, et de donner voix aux écrivaines-performeuses en tant que théoriciennes de ces pratiques.

du mémoire. La question qui s'est présentée à moi était la suivante : faut-il adapter le projet en utilisant les outils numériques mis en place pendant le confinement ? Utiliser les plateformes numériques me permettait de mener les entrevues. Par contre, participer aux scènes ouvertes aurait été impossible. D'abord, j'ai opté pour conserver les entrevues et poursuivre le projet au plus près de l'idée initiale. Puis, une autre difficulté est apparue. Si le volet recherche pouvait être rendu avec des trous et des coupures, le volet création devait être pensé à partir d'une nouvelle question : comment écrire la ville retrouvée à partir d'une chambre, d'un appartement ? Le dispositif de déambulation dans la ville était impraticable et l'expérience vécue à l'opposé de ce que le projet proposait. J'ai dû déplacer mon regard et m'interroger : comment écrire l'expérience de l'empêchement, l'impossibilité de retrouver un lieu ? Comment investir l'impossibilité par l'écriture ? Enfin, une autre question est apparue : quelle place la dimension scénique occupe-t-elle dans le projet désormais ? Les scènes étaient fermées et aucun délai clair ne prévoyait de réouverture, il n'était donc plus question d'écrire pour la scène. Or, interroger la dimension performative des textes était un point central de ma démarche. Et surtout, sortir du livre et explorer une forme de continuité entre l'écriture et l'action.

Le confinement en Belgique a commencé le 18 mars 2020. À partir de cette date, le temps a été exceptionnellement beau. Au pays des pluies et de la grisaille, tout le monde s'est mis à ouvrir les fenêtres dès le matin. On passait nos journées dans la lumière. Le temps était suspendu. Pendant un bref instant, il n'y avait plus de saison, plus de bruit de moteur. Nous avons vécu une scène étrange : les hôpitaux surchargés et un pays inondé de lumière. Que se passe-t-il ? Je lis sur les temps anciens :

La révolution agricole, en décuplant les moyens de production, permit l'expansion territoriale des sociétés humaines. Avec l'extension géographique des sociétés, les cultes animistes locaux perdirent de fait de leur importance. On se tourna vers des divinités plus hautes, capables de veiller sur les moindres mouvements des vastes provinces. (...) Et c'est ainsi que les astres et phénomènes célestes entrèrent dans les panthéons.⁴²

L'abondance des récoltes dépend de la lumière, de la pluie et du vent. Les peuples prennent conscience que leur vie est intimement liée au soleil, et l'intègrent dans leurs rites : « Chaque matin, ces premiers cultivateurs salueront le premier retour du disque de feu apparaissant à l'entrée de sa route céleste, et peu à peu, se développera cette religion héliolâtrique.⁴³ » Mars, nous sommes à l'arrêt, immobiles devant la

⁴²Carenini, E. (2022). *Soleil: Mythes, histoire et sociétés*. LE POMMIER. p. 35.

⁴³ Déchelette, J. (1909). Le culte du soleil aux temps préhistoriques. *Revue archéologique*, 13, (p.306-307).

lumière. Je souris, je sens un appel. J'ai commencé à écrire sur le soleil au début du confinement. J'ai écrit ce mot tellement de fois dans mes cahiers. Comme une prière, comme si c'était la dernière chose qui comptait vraiment. Parfois, quand la chaleur passe sur ma peau, je ferme les yeux, je me prends les mains et je remercie le soleil.

Quand j'écris *soleil*, je l'invoque dans sa multiplicité. Je prends congé, j'entends les airs des chansons qui le célèbrent, je vais vers la méditerranée. Je sens la brûlure, je vois les glaciers disparaître. J'ouvre les yeux sur mon balcon. Une porte s'ouvre. L'idée de remplacer la temporalité des horloges par la course du soleil et le rythme des saisons est venue très instinctivement dans l'écriture du recueil. C'est seulement plus tard, au fil de mes recherches, que j'ai compris à quel point cela définissait mon rapport au monde. Vivons-nous encore au rythme des saisons ? Les mouvements cycliques du monde traversent ma peau. Le soleil tourne autour de la Terre. La Terre tourne sur elle-même. Je célèbre la circularité de nos vies. Je trace un cercle sur le sol de ma chambre et je tourne en rond, en attendant de pouvoir danser en cercle.

Pendant que j'écris, je jeûne. Je bois régulièrement pour éclaircir mes pensées. À chaque pause, je range la maison. J'enlève la poussière des étagères, je passe l'aspirateur sur le plancher, j'organise la bibliothèque. Je retrouve des notes, j'en garde certaines. Je plie mes pantalons, je mets des chemises de côté. J'ouvre les fenêtres et les courants d'air me revigorent. Remettre les choses à leur place organise mes idées. Mes mains rangent la maison, ma tête met les mots dans l'ordre. Le rangement m'amène vers l'écriture. Et l'écriture vers le rangement. Avec la maison, nous écrivons.

Les écrivain.es passent leur temps à chercher ce qui déclenche l'écriture. Iels se promènent, boivent du café, prononcent leurs vœux. L'histoire littéraire regorge de stratégies pour faire advenir les mots. Il y a l'écriture automatique des surréalistes, les textes sans voyelles de oulipiens, la vision de l'être aimé pour les romantiques, la marche des géopoéticiens. Derrière chaque texte se cache un ensemble de gestes mis en place au gré du temps. Je vois dans l'écriture une forme de rituel. Un ensemble d'actions répétées et transmises. En repensant à mes cours de création littéraire, je me souviens que nous parlions beaucoup des textes. Nous parlons moins des gestes qui les font : « On ne jure plus en effet aujourd'hui par le texte seul.

On se souvient à nouveau qu'il y a du hors texte. Qu'un monde est par-delà le texte⁴⁴ ». Pendant cette expérience d'écriture, j'ai écrit les gestes, jour après jour.

Le projet s'est construit sur une multiplicité d'échecs. On essaye d'écrire, et écrire tombe toujours à côté : « Échouer est ce qu'il faut apprendre, écrit René Lapiere. Ce que nous approchons ne sera jamais qu'une ouverture, une chance d'attention. Faire attention est notre chance, parce que rien n'est comme nous avions prévu, comme nous avons décidé.⁴⁵ » Chaque impossibilité m'a confrontée aux raisons et aux finalités de l'écriture. Le fait de devoir modifier sa forme initiale m'a paradoxalement ramenée à l'essentiel de mes préoccupations en poésie. À chaque fois, j'ai dû me demander : qu'est-ce que je dois absolument garder ? Quels éléments peuvent être retranchés ? J'ai gardé à l'esprit la question posée par les pragmatistes : « À quoi cela sert ?⁴⁶. » La succession des échecs est précisément ce qui a permis d'affiner mes intentions d'écriture.

Tasses, bols, plateaux, boucles d'oreilles, hublots, bagues, bouchons, nappes. Je dispose des objets circulaires sur la table. Où aller quand tout se referme ? Je trace un cercle. Je trouve la réponse dans la forme tracée. Je trouve la réponse à l'intérieur de la maison.

Pendant le confinement, j'ai passé beaucoup de temps au bord des fenêtres. Il y avait, en face de chez moi, un grand immeuble dans lequel les gens faisaient des allers-retours. Ils passaient de la cuisine à la salle de bain. Ils vaquaient à leurs occupations. Il y avait dans la ville une atmosphère particulière. Une perte de repères, un étonnement général. Vivre la perte d'un projet et voir nos conditions d'existence changer si rapidement a été une expérience déconcertante. Tout à coup, j'avançais sans savoir comment réorienter la recherche. Marqué par cette expérience, le projet porte en lui une forme de doute. Ce doute est peu à peu devenu le moteur de mon processus d'écriture. J'ai transformé l'instabilité du projet en une force grâce à mes lectures : « Nous ne savons pas sur quoi nous travaillons. Nous le reconnaissons par trouées, par

⁴⁴ Pinson, J. C. (1995). *Habiter en poète: essai sur la poésie contemporaine*. Éditions Champ Vallon. p. 19.

⁴⁵ Lapiere R. (2011). *Renversements*. Les Herbes rouges. p. 41.

⁴⁶ Hanna, C. (2010). *Op Cit*. p. 83.

instants, par abandons.⁴⁷ » À partir du moment où je suis repartie de zéro, j'ai su que quelque chose allait advenir, et que mon dispositif d'écriture fonctionnait à rebours de toute tentative de planification. Je devais cesser de vouloir faire comme cela avait été prévu et vivre avec le confinement. J'ai commencé à écrire à partir du peu. J'ai expérimenté la perte et la pauvreté.

J'explore les liens entre l'écriture enfermée et l'écriture de la pauvreté. La solitude, l'environnement clos, l'oscillation entre espoir et désespoir. Ces deux démarches me ramènent à l'essentiel. Elles convoquent ma capacité à me confronter au peu et à le transformer pour créer un monde nouveau. Comme l'affirme Yvon Rivard en s'appuyant sur les exemples de Gabrielle Roy, Gaston Miron et Jacques Brault, c'est « à la condition de ne pas se dérober à cette vocation de la pauvreté que le recommencement est possible, que la création d'un nouveau monde est possible aussi bien en Europe qu'en Amérique⁴⁸. » Je suis enfermée dans ma chambre, je connais peu la poésie belge, les recueils que je lis sont au bout du monde. Avec quoi puis-je écrire ? Je ne peux pas puiser mes forces dans la lecture. Je marche dans la maison. J'y trouve une certaine joie. Je puiser mes forces dans une expérience concrète du monde : vivre chez soi. Je laisse mes repères se perdre en relisant ces mots : « pour que le nouveau monde soit possible, il faut d'abord avoir perdu l'ancien monde, pour que le poème soit le monde retrouvé, il faut d'abord avoir vécu le poème⁴⁹. » J'ai investi ce moment par l'écriture quotidienne de poèmes. La maison est devenue un lieu de création. Par l'écriture, j'ai pu recomposer le lieu. Lui donner une multiplicité de visages. Le rendre familier et personnel. J'ai « trouvé la volonté de sortir de la nuit par le pouvoir de l'imagination et des mots, la volonté de s'inventer soi-même en se donnant un pays⁵⁰ ».

Pour les Land artistes, le paysage est le moteur de la création. Travailler à partir de la contrainte du lieu permet de le révéler : « La modernité a valorisé l'isolement de l'œuvre d'art, de manière à faire valoir son autonomie et son unité propres. Les Land artistes insistent au contraire sur sa relation avec son environnement.⁵¹ » Dans mon projet de création, l'écriture est intimement liée au lieu. Sans le lieu, l'écriture ne peut advenir. Sa relation avec le texte est manifeste. Le confinement m'a permis de me focaliser sur mes

⁴⁷ Lapierre R. (2011). *Op. Cit.*, p. 56.

⁴⁸ Rivard, Y. *Op. Cit.*, p. 140.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 138.

⁵¹ Collot, M. (2011). *La pensée-paysage*. Paris : Actes Sud/ENSP. p. 179.

intentions initiales d'écriture : retrouver un lieu et se le réapproprier. Je pensais que je retrouverais la ville. J'ai retrouvé la maison. Par l'écriture, j'ai pu déployer une façon de me représenter ce lieu et de l'habiter.

À partir de l'espace vide, quelque chose d'autre est né. La chambre a remplacé la scène. Malgré l'opposition apparente entre les deux projets, on y retrouve les mêmes préoccupations. D'une certaine manière, le travail final contient les deux projets. L'un ne peut exister sans l'autre. L'un ne peut être expliqué sans revenir en arrière. Le premier existe dans une forme éteinte, dont la motivation première, retrouver la ville, a laissé une trace et est venu s'insérer dans le deuxième projet, à savoir retrouver la maison. L'impossibilité de sortir a guidé l'écriture des poèmes. Elle a créé sa propre dynamique d'écriture : une tension entre l'intérieur de la maison et l'extérieur. L'articulation des espaces dans l'écriture est au cœur du projet final. À travers cette dynamique, j'ai voulu briser l'opposition apparente entre l'extérieur et l'intérieur de la maison. Pendant le confinement, j'avais la sensation très forte que tout était relié. Un virus à l'autre bout du monde pouvait avoir un impact sur notre quotidien. J'avais besoin de faire apparaître par la poésie les liens entre les objets de la maison et les paysages. L'écriture a été un moyen de manifester notre connexion à l'extérieur. Je m'exerçais à le faire chaque jour, jusqu'à ce que la continuité entre les espaces devienne une évidence. L'eau de la baignoire, l'eau des océans. La lampe de chevet, la lumière du soleil.

Certains motifs ont tracé un fil conducteur entre les poèmes. J'ai travaillé à mettre en place une forme de recyclage lexical, à faire réapparaître des éléments au fil de l'écriture. Convoquer des éléments comme le soleil, la lumière, l'obscurité ou encore l'eau en poésie est une opération commune. Je me suis demandé de quelle manière ces notions étaient reliées à l'habitation poétique, au-delà de leur dimension purement esthétique. J'ai tenté de charger les mots de leur puissance :

La poésie est le langage humain qui essaye de dire ce qu'est un arbre, un rocher ou une rivière, c'est-à-dire de parler humainement pour lui. Dans les deux sens du "pour". Un poème peut le faire en racontant la puissance d'une personne à une chose ou simplement en décrivant les choses de la manière la plus authentique possible. La science décrit avec exactitude, de l'extérieur et la poésie décrit avec exactitude de l'intérieur. La science

explique, la poésie implique. Les deux célèbrent ce qu'ils décrivent. Nous avons besoin du langage des deux pour nous sauver de l'irresponsabilité ignorante⁵².

Par l'écriture, je parle de ces deux endroits à la fois. Ma démarche est fondée sur l'observation et sur l'imaginaire. Répéter les mots tout au long des poèmes m'a ramenée à mes intérêts premiers pour la poésie. Le slam est fondé sur la rime et la répétition sonore. La répétition y a une fonction rythmique. Elle maintient l'attention du public et ouvre le sens du texte. Dans le slam, les mots sont un lieu exploratoire et la répétition est le moteur de cette recherche créative. Le poème devient un espace seuil, une porte. Le fait de répéter rend les mots étranges, les opacifie et permet de les entendre autrement. Leur sens s'en trouve renforcé, voire renouvelé.

J'ai voulu réassocier la nature et la maison. J'avais besoin d'explorer d'autres manières d'écrire la nature. Savoir comment en parler quand elle n'est pas sublime, pure, séparée de la personne qui la regarde fait partie de mes désapprentissage. J'ai voulu faire apparaître des éléments naturels sans les idéaliser. J'ai tenté de créer une continuité entre la mélancolie à l'intérieur de la maison et la dégradation des espaces naturels. Par cela aussi, j'ai travaillé à montrer une forme d'interdépendance entre l'intérieur et l'extérieur.

La figure des lucioles décrite par George Didi-Huberman m'a aidée à voir en mes poèmes une forme de résistance, de contre-pouvoir.

George Didi-Huberman voit dans les lucioles une figure de résistance : il faut se donner les moyens d'attraper ce qui clignote malgré tout et illumine la pensée. Il faut avoir du courage et de la poésie pour fracturer le langage, briser les apparences, désassembler l'unité du temps⁵³.

Les poèmes sont apparus comme les lucioles pendant le confinement : « Lueur pour faire librement apparaître des mots quand les mots semblent captifs d'une situation sans issue⁵⁴. » Les mots ont rendu la survivance de mon projet manifeste. Malgré l'enfermement, j'ai continué à écrire. Je me suis mise à chercher

⁵² Ursula Le Guin 2014 colloque de Santa Cruz : Antropocène : Arts de vivre sur une planète endommagée.

⁵³ Delvaux, M. (2022). *Pompières et pyromanes*, Edition Les avrils, 2022. p. 94

⁵⁴ Didi-Huberman, G. (2016). *Survivance des lucioles*. Editions Minit. p. 11.

l'issue, et chaque poème était une lueur, une apparition de l'à nouveau possible. Les poèmes ont été ces brèves manifestations de lumière au milieu de la page complètement vide. J'ai déplacé mon regard jusqu'à ce que les lumières deviennent visibles. Le mémoire a été un travail de résistance et d'adaptation permanent. Rebondir, travailler à partir de débris est devenu une posture d'écriture. Cette posture a permis d'effectuer la traversée. Au fur et à mesure de l'exercice, l'expérience s'est structurée par la répétition des signaux lumineux. J'ai tracé, au fil des poèmes, une ligne d'horizon.

L'énergie des poèmes oscille entre deux pôles. Ils contiennent ce désir de sortir et l'impossibilité d'être dehors. Plus l'écriture avance, plus je dépasse cette tension. Le dedans et le dehors se rapprochent. L'opposition disparaît et laisse place à un lieu recomposé. L'expérience de la maison s'apparente à ce que Michel Collot appelle l'expérience du paysage qu'il considère « comme un phénomène, qui n'est ni une pure représentation ni une simple présence, mais le produit de la rencontre entre le monde et un point de vue⁵⁵. » La pensée-paysage propose de nous *réassocier* à notre environnement. De recréer un lien entre le corps et le monde, pour en devenir une partie intégrante. Michel Collot fait « l'hypothèse d'une continuité entre les phénomènes naturels et les processus cognitifs⁵⁶. » Selon l'auteur, écrire quand on éprouve un paysage survient parce qu'on a quelque chose en commun, en partage avec lui. L'écriture est le geste qui permet de nous relier.

Nous sommes faits de ce que nous voyons, des lieux que nous fréquentons, mais aussi de ce qu'on nous en raconte. Le récit des paysages que nous font la fiction, le documentaire, les nouvelles, nos amis qui voyagent, constitue peu à peu en nous une sorte de pays intérieur où l'on rapaille les images du dehors pour s'en faire une géographie intime.⁵⁷

Par l'écriture, j'habite un espace minuscule et j'y trouve des pays immenses. Je fabrique une carte du monde personnelle.

⁵⁵Collot, M. (2011). *La pensée-paysage*. Paris, Actes Sud/ENSP. p. 18.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁷ Côté, V. (2014). *Op. Cit.* p. 57.

Habiter poétiquement le monde

Été 2021. Je suis allée me réfugier dans les Alpes pour ne pas subir les vagues de chaleur du sud de la France. Je marche le long de la rivière en pensant à la neige en haut des glaciers. Je suis partie avec un sac à dos léger : des fruits secs, une boîte de sardine, une couverture de survie, un sac de couchage, une housse imperméable, une paire de chaussettes, un briquet, un livre, mon cahier et un stylo. Je n'ai pas de tente. Je décide de rester plusieurs jours dans la montagne pour les derniers jours d'août, avant de retrouver la frénésie de la ville. Je bois l'eau des glaciers, je cueille des baies sauvages. Je marche pendant des heures. J'écoute les troupeaux de brebis sous le soleil brûlant. Les dernières lumières du jour laissent place à la nuit. Je m'abrite du vent, près d'un refuge abandonné. L'obscurité s'installe. Il ne fera bientôt que huit ou neuf degrés. Il y a un vieux foyer en pierre dans le muret qui borde le chemin. J'ai peur du noir. J'ai envie de faire un feu. La lumière des flammes me rassure et réchauffe mes mains. À cette altitude, allumer un feu fait de moi un élément repérable dans le paysage. Une lueur dans la nuit. Il y a une chose qui m'inquiète encore plus que l'obscurité : les hommes. J'ai passé des nuits à guetter le moindre bruit aux alentours de mon abri, dans la peur de me retrouver nez à nez avec quelqu'un de mal intentionné. Je me trouve stupide. Quel agresseur commencerait une marche nocturne en altitude après avoir repéré un point lumineux ? Se promener dans les rues de Bruxelles la nuit est bien plus risqué. À plus de deux mille mètres d'altitude, je réalise la puissance de l'imaginaire dont j'ai hérité. La nuit tombe : « La peur du noir participe de façon primordiale au développement de notre imaginaire. Tout phénomène étrange revêt dans ce substrat qu'est l'obscurité une dimension démesurée et donne matière à naviguer.⁵⁸ » Je contemple la puissance des fictions. Films, livres, mises en garde. Je ferai tout brûler dans le feu.

Je lis *Sauver la nuit* de Samuel Challéat. Une réflexion sur la disparition de l'obscurité et ses conséquences sur le vivant : « La perturbation de l'alternance naturelle entre lumière et obscurité génère stress, diminution de la qualité de sommeil, fatigue, irritabilité, troubles de l'appétit et pourrait même favoriser certains cancers⁵⁹ ». L'écriture des poèmes m'a amené à m'interroger sur ma relation à l'obscurité. Pendant ma marche et à travers la lecture, je découvre la nécessité de l'obscurité. Comme beaucoup d'entre nous, j'ai gardé de mon enfance une terrible peur du noir. La nuit, j'hésite parfois à me mouvoir au-delà des limites de mon lit. Quand je me lève, je me surprends à murmurer des airs que j'aime d'une voix endormie. Comme si le chant créait une aura protectrice autour de moi. Je répète des airs en boucle. C'est mon rituel de

⁵⁸ Challéat, S. (2019). *Op. Cit.*, p. 49.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 22.

protection. Je repense à l'essai de la philosophe Vinciane Despret, *Habiter en oiseau*⁶⁰. Dans son essai, elle observe le comportement des oiseaux aux frontières de leurs territoires. Ils chantent. La fonction de ce chant a été débattue longtemps par les ornithologues. La science avait établi qu'il s'agissait de querelles territoriales entre les oiseaux, et que leurs chants étaient une manière de défendre leurs territoires. Or, la philosophe tire de ses observations des conclusions plus complexes : « Le chant serait une manière de faire corps avec un lieu qui s'invente et que l'oiseau souhaite rendre « propre à soi »⁶¹. Comme les oiseaux chantent, j'écris chez moi. Peut-être pour étendre mon corps au-delà des limites de ma peau. Pour que la maison me revienne.

Tous feux éteints, je mets des briques réfractaires dans mon sac de couchage. Elles étaient dans le feu et ont emmagasiné la chaleur. J'assiste à toutes les teintes de bleu offertes par la disparition de la lumière. Si on voulait, on pourrait donner un nom différent à chaque obscurité. Comme certains peuples autochtones donnent plusieurs noms à la neige. Ça y est, je suis dans la noirceur la plus grande et la lune éclaire le ciel. Je m'étends sur l'herbe humide, mains au chaud dans mon sac de couchage. La voix lactée apparaît comme jamais. J'appartiens à la nuit :

Si nous ne pouvons plus voir les constellations, la voie lactée, les étoiles filantes, et y projeter notre imaginaire et notre humanité, comment pourrions-nous encore imaginer, rêver et penser notre place dans l'univers ? Allons-nous finir par penser de nouveau que nous en sommes le centre ? À moins que ce soit déjà le cas...⁶²

Dépouillée de tout, j'avance dans l'obscurité. Je refais ce geste dehors dans les montagnes. Celui que j'ai appris pendant des mois à l'intérieur de la maison. L'écriture m'a charpentée.

⁶⁰ Despret, V. (2019). *Habiter en oiseau*. Éditions Actes Sud. 208p.

⁶¹ Despret, V. (2019). *Habiter en oiseau*. Open Edition. <https://journals.openedition.org/clo/8755>.

⁶² Allaire, G. (2013). Les communs comme infrastructure institutionnelle de l'économie marchande. *Revue de la régulation*, 14. <http://journals.openedition.org/regulation/10546>.

Je poursuis ma lecture sur la pollution lumineuse dans les villes : « Plus largement, l'Atlas montre à quel point des régions entières comme la Belgique, les Pays Bas, l'Allemagne [...] constituent de vastes territoires depuis lesquels la voie lactée est invisible⁶³ ». Au fil des pages, je comprends que ce que j'appelle nuit est teinté par ma vie de citadine. En poésie, le motif de la nuit est abondamment utilisé pour sa part de mystère et d'étrangeté. J'invoque beaucoup ce motif dans mes poèmes, mais l'ai-je seulement déjà vécue ? Ou est-ce que mes yeux se sont habitués à l'absence d'obscurité, à cette impression de noir dont nous faisons l'expérience dans les capitales du monde ?

C'est ma dernière journée au sommet et je me réjouis d'avoir eu si peu à porter. Je me sens légère et reliée aux éléments. Après plusieurs nuits en altitude, mon sommeil n'a jamais été complètement réparateur. Si j'ai appris à me passer d'un abri au sens matériel, il reste que je me sens vulnérable quand je dors. Une partie de ma conscience n'est pas sereine. J'ai la sensation d'être à découvert, d'être visible. Je dors en boule, en position fœtale. Il me manque un abri symbolique pour dormir tranquille. Je redescends dans la vallée. Je me lave une dernière fois à la rivière. Une mère et son enfant croisent mon chemin. Je n'ai plus parlé depuis quatre jours et le réflexe d'un *bonjour* se fait attendre. La première route goudronnée apparaît. J'ai l'impression de rebondir à chaque pas, comme si je sautais sur un ressort. Il y a une atmosphère étrange. Un boîtier avec des câbles électriques. Je suis à l'affût du moindre bruit. Un moteur démarre. Tout mon corps se raidit. Une personne rentre de ses courses avec des sacs remplis de bouteilles d'eau. J'entends le plastique bruire entre ses doigts, ses clés crisser pour ouvrir la porte de la maison. *La maison ?* Pendant un instant, je me sens étrangère à tout ce qui, il y a quelques jours, me semblait si familier. Je poursuis mon chemin et regarde les maisons autrement.

⁶³ Challéat, S. (2019). *Op. Cit.* p. 18.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Art, littérature et société

Adorno, T. W. (2002). *L'art et les arts*. Éditions Desclée de Brouwer.

Ardenne, P. (1999). *Pratiques contemporaines : l'art comme expérience*. Éditions Dis voir.

Ardenne, P. (2002). Un art contextuel. *Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention*. Éditions Flammarion.

Ardenne, P. (2008). *Art et politique : ce que change l'art « contextuel »*. Ministère de la Communauté française de Belgique. Éditions L'art même.

Barraband, M. (2015). L'autobiographie comme sport de combat chez Pierre Bergounioux. [Article]. Dans Jean François Hamel (dir.), *Politique de l'autobiographie*. Nota Bene.

Bessière, J., & Payen, E. (2015). *Exposer la littérature*. Éditions du Cercle de la librairie.

Del Rey, G. (2007). *Fluxus : un temps pour la politique en art ?* Éditions Noesis.

Calvet, L.-J. (1994). *Les voix de la ville : introduction à la sociolinguistique urbaine*. Éditions Payot.

Challéat, S. (2010). *Sauver la nuit : empreinte lumineuse, urbanisme et gouvernance des territoires*. Éditions Premier parallèle.

Didi-Huberman, G. (2009). *Survivance des lucioles*. Éditions de Minuit.

Heinich, N. (2004). *La sociologie de l'art*. Éditions La Découverte.

_____ (2014). *Le paradigme de l'art contemporain : structures d'une révolution artistique*. Éditions Gallimard.

Lorde, A. (2018). *Sister outsider : essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...* Éditions Mamamélis.

Meizoz, J. (2004). *L'œil sociologue et la littérature*. Éditions Slatkine.

- _____ (2007). Postures littéraires. *Mises en scène modernes de l'auteur*. Éditions Slatkine.
- _____ (2009). Ce que l'on fait dire au silence : *posture, ethos, image d'auteur*. *Argumentation et analyse du discours*, (3).
- _____ (2015). La littérature en personne. Écrire c'est entrer en scène. *Contextes*. Revue de sociologie de la littérature.
- _____ (2016). La littérature en personne. *Scène médiatique et formes d'incarnation*. Éditions Slatkine.
- _____ (2018). Littérature et art contemporain : la dimension d'activité. *Contextes*. Revue de sociologie de la littérature.
- Meizoz, J. et Martens, D. (2011). La fabrique d'une notion. *Entretien avec Jérôme Meizoz au sujet du concept de « posture »*. *Propos recueillis par David Martens*. *Interférences littéraires*. (6).
- Novarina, V. (2011). *Lumières du corps*. Éditions P.O.L.
- Rosenthal, O. et Ruffel, L. (2010). Introduction. *Littérature*, 160(4), 3-13.
- _____ (2018). Introduction. *Littérature*, 192(4), 5-18.
- Rivard, Yvon. 2006. *Personne n'est une île : Essais*. Éditions Boréal.
- Ruffel, D. (2010). *Une littérature contextuelle*. *Littérature*, 160(4), 61-73.
- Shusterman, R. (1993). Légitimer la légitimation de l'art populaire. *Politix*. Revue des sciences sociales du politique, 6(24), 153–167.
- Théval, G. (2018). « Non-littérature » ? *Itinéraires*, (3).
- Torrès-Parent, N. (2016). Nathalie Heinich, Le paradigme de l'art contemporain. *Sciences de La Société*, (95), 142.
- Van Essche, E. (2007). *Les formes contemporaines de l'art engagé : de l'art contextuel aux nouvelles pratiques documentaires*. Éditions La Lettre volée.
- Yaguello, M. (1978). Les mots et les femmes. *Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*. Éditions Payot.

Pragmatisme

- Cometti, J.-P. (2010). *Qu'est-ce que le pragmatisme ?* Éditions Gallimard.

- De Certeau, M. et Mayol, P. (1994). *L'invention du quotidien*. Éditions Gallimard.
- Dewey, J., Cometti, J.-P., Shusterman, R. et Buettner, S. (2005). *L'art comme expérience*. Éditions Gallimard.
- Formis, B. (2015). *Esthétique de la vie ordinaire*. Presses universitaires de France.
- Filliou, R. (2003). *L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*. Les Presses du réel.
- Hanna, C. (2010). *Nos dispositifs poétiques*. Éditions Questions théoriques.
- Shusterman, R., Noille-Clauzade, C. et Noille-Clauzade, C. (1991). *L'art à l'état vif : la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*. Éditions de Minuit.
- Valverde, M. (2001). La réception médiatique comme expérience esthétique. *Sociétés*, (4), 43–52.

Performance et oralité

- Barthes, R. (2015a). *Le Grain de la voix. Entretiens (1962-1980)*. Éditions Le Seuil.
- _____ (2015b). *Le plaisir du texte*. Éditions Le Seuil.
- Baetens, J. (2016). *À voix haute: poésie et lecture publique*. Les Impressions nouvelles.
- Bonenfant, L. (2008). Le poème dans la poésie, ou les américanités formelles de la poésie. *Voix et Images*, 34(1), 131-137.
- Emery-Bruneau, J. et Pando, N. (2016). Analyse de performances poétiques dans une joute de slam. *Language and Literacy*, 18(1), 40-56.
- Genette, G. (2003). Fiction ou diction. *Poétique*, n° 134(2), 131-139.
- Meizoz, J. (2001). *L'âge du roman parlant (1919-1939): écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat* (vol. 392). Librairie Droz.
- Rabaté, D. (1999). *Poétiques de la voix*. Éditions José Corti.
- _____ (2012a). Vous récitez ? Eh bien, slamez maintenant ! Vers une approche ludique et créative de la poésie à l'école. *Les Cahiers de l'Acedle*, 9(1), 29–50.
- _____ (2012b). Le slam ou l'art d'ouvrir un horizon d'écoute en poésie. *Lire au collège*, 90.

- _____ (2012c). Poésie slamoureuse : expression du désir et explosion néologique dans le slam français. *Nouvelle revue d'esthétique*, 10(2), 83-94.
- _____ (2015). *Slam: des origines aux horizons*. Editions la Passe du vent.
- _____ (2016a). De slam en chanson. Entretien avec Frédéric Nevchehirlian. *Études de lettres*, (3), 19–36.
- _____ (2016b). Mot d'en voix. *Études de lettres*, (3), 13–18.
- _____ (dir.). (2016c) *Les voies contemporaines de l'oralité*. Lausanne : UNIL – Université de Lausanne), *Revue Études de lettres*.
- Vorger, Camille, Abry, D. et Bouchoueva, K. (2016). *Jeux de slam. Ateliers de poésie orale*. Presses universitaires de Grenoble.
- Vorger, C. et Meizoz, J. (2016). Ping Pong. Littératures à l'état oral : présence, corps, posture. Oralités de la littérature : performance, physicalité, vocature. *Études de lettres*, (3), 153–168.
- Zumthor, P. (1983). *Introduction a la poesie orale*. Éditions Le Seuil.
- _____ (1990). *Performance, réception, lecture*. Éditions Le Préambule.
- _____ (2008). Oralité. Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality : History and Theory of the Arts. *Literature and Technologies*, (12), 169-202.
- _____ (2016). La lettre et la voix. *De la " littérature " médiévale*. Éditions Le Seuil.

Habiter en poésie

- Bachelard, G. (1961). *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France.
- Collot, Michel. 2011. *La Pensée-Paysage : Philosophie, Arts, Littérature*. Éditions Actes Sud.
- Côté, V. (2014). *La vie habitable : poésie en tant que combustible et désobéissances nécessaires*. Éditions Atelier 10.
- Garelli, J. (1978). *Le recel et la dispersion : essai sur le champ de lecture poétique*. Éditions Gallimard.
- Despret, V. (2019). *Habiter en oiseau*. Éditions Actes Sud.
- Le Guin, U. (2020). *Danser au bord du monde : mots, femmes, territoires*. Éditions de l'éclat.

Pinson, J.-C. (1995). *Habiter en poète*. Éditions Champ Vallon.

Seys, P. (2019) *La poésie comme mode d'emploi du monde*. Éditions Midis de la poésie.

Documentaires et Vidéos

Slamérica, Ivy, 2008.

Slamnation, Paul Delvin, 1998.

Slam, Marc Levin, 1998.

Mémoires et thèses

Roussel, S. (2018). Expériences poétiques des micros-libres : *enjeux de lecture, enjeux de sociabilité*. [Mémoire, Université du Québec à Montréal. <https://archipel.uqam.ca/12092/>

Vorger, C. (2011). Poétique du slam : de la scène à l'école. *Néologie, néostyles et créativité lexicale* [Thèse, Université de Grenoble]. <https://theses.hal.science/tel-00746972>

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE

Écritures in situ

Bon, F. (1997). *Prison* (Vol. 68). Éditions Verdier.

Côté, Véronique, Gagnon, Steve, (2012) *Chaque Automne j'ai envie de mourir*. Montréal. Hamac.

Coste, F. (2017) *Explore : investigations littéraires. Questions théoriques*.

Fréchette, C. (1998). *La peau d'Élisa*. Actes Sud.

Rolin, J. (2006). *Zones*. Gallimard.

Rolin, J. (2005). *Terminal frigo*. POL.

Slam/Poésie

Queen, K. (2016). *Chrysalides*. Rapido Livres.

Katia, B. (2009). *C'est qui le capitaine*. L'Harmattan.

L-Slam (2019). *On ne s'excuse de rien*. Maelström.

Lalonde, C. (2017). *La dévoration des fées*. Le Quartanier.

Lombé, L. (2018). *Black Words*. Arbre à paroles.

Lombé, L. (2020). *Vénus Poética*. Maelström.

Réhel, J.C. (2018). *La fatigue des fruits*. L'Oie de Cravan.

Renoir, M. (2008). *Intérieur Cuir - le fond de mes choses*. Maelström.

Roussel, M. (2010). *Les Occidentales*. Le Quartanier.

Tempest, K. (2017). *Les nouveaux anciens*. L'Arche.

Tempest, K. (2018). *Fracassés*. L'Arche.

Essais

Starhawk. (2015). *Rêver l'obscur: femmes, magie et politique*. Cambourakis.

Romans

Ducharme, R. (1966). *L'avalée des avalés*. Gallimard.