LA MARGINALITÉ LITTÉRAIRE AU XXI^e SIÈCLE. LE POÈTE *OFF* SUR LES
TRACES DU POÈTE MAUDIT

Suivi du texte de création

JUSQU'À RÉUSSIR LE NÉGATIF

Par

Audrey-Anne Marchand

Département de langue et littérature françaises
Université McGill, Montréal

Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A.
en langue et littérature françaises

Août 2015

TABLE DES MATIÈRES

Table des matières	p. ii
Résumé	p. iii
Abstract	p. iv

VOLET CRITIQUE

La marginalité littéraire au XXI^e siècle. Le poète *off* sur les traces du poète maudit

Introduction : Le poète <i>off</i> et ses imaginaires	p. 2
Partie 1 : Le poète <i>off</i> et son image d'auteur	p. 9
Partie 2 : Inscription du poète <i>off</i> dans la tradition de la malédiction littéraire	p. 22
Conclusion : Un mélange d'influences	p. 43
Bibliographie	p. 47
Exposé du lien entre le volet critique et le volet création	p. 50

VOLET CRÉATION

Jusqu'à réussir le négatif

Un paysage qui insiste	p. 52
Avec mille précautions	p. 56
L'angle mort de l'habitude	p. 60
Par essais erreurs	p. 64
Pour finir les gestes	p. 68
Ce qui est léger	p. 72

RÉSUMÉ

Le volet critique de ce mémoire, qui porte sur certaines manifestations contemporaines de la malédiction littéraire, développe une réflexion qui se situe au confluent de la sociologie de la littérature et de l'analyse du discours. Plus précisément, il analyse l'image d'auteur du « poète *off* », soit le poète type participant à des événements poétiques de type *off* qui se définissent par leur posture marginale, en l'occurrence l'OFF-FIL (Off festival international de littérature de Montréal) et l'OFF-FPTR (Off festival international de poésie de Trois-Rivières), et ce, en lien avec un héritage important de la marginalité, de la solitude et de la malédiction. Les poètes *off* utilisent en effet des stratégies de positionnement similaires à celles des poètes maudits. Les discours étudiés démontrent que les poètes *off* utilisent en effet des stratégies de positionnement similaires à celles des poètes maudits, et ils permettent de forger un nouvel imaginaire de la marginalité comme phénomène de groupe et une image du poète comme être public et non solitaire. En effet, le poète *off* rejoue à son avantage la scénographie de la malédiction littéraire, tout en la renouvelant grandement. Pour conduire notre analyse, nous nous appuyons principalement sur les travaux de Pascal Brissette qui retracent l'évolution de ce mythe et ces principales caractéristiques à travers trois grandes topiques : la pauvreté, la persécution et la mélancolie.

La partie création du mémoire est composée d'un ensemble de poèmes en vers libre ayant pour thème le deuil amoureux. Les poèmes qui le composent transposent le travail de mémoire de la locutrice qui se trouve confrontée aux objets et à l'espace qui portent l'empreinte tant du défunt que du temps partagé. L'eau est l'un des éléments les plus convoqués dans cet ensemble. Ce motif témoigne, d'une part, de l'eau qui s'accumule sur les poumons du malade et qui le noie de l'intérieur, un débit *concret*, et, d'autre part, du sentiment de noyade de la locutrice face à cette mort inattendue qui la pousse à écrire, un débit *métaphorique* de la parole. Il s'agit par conséquent d'une prise de parole paradoxale qui vise à combler l'espace désormais vide et à *dire* le silence de l'absent. En ce sens, le motif de l'eau est l'articulation entre les thèmes de la maladie, du vide et de la parole.

ABSTRACT

The first section of this thesis, which deals with contemporary manifestations of the « mythe du poète maudit », develops a reflexion at the junction of discourse analysis and sociology of literature. Precisely, this section examines the posture of the « poète *off* » who is a poet engaging in marginal poetic events which define themselves by their underground posture, notably the OFF-FIL (Off festival international de littérature de Montréal) and the OFF-FPTR (Off festival international de poésie de Trois-Rivières), in regard to a cultural heritage of marginality, solitude and literary curse. The analysed discourses highlight the fact that the « poète *off* » uses postural strategies similar to those used by the « poètes maudits », and allow the creation of a new scenery of marginality as a collective phenomenon and of the poet as a public figure as opposed to a solitary one. Indeed, the « poète *off* » works with a pre-existent scenography of literary malediction to his advantage, while innovating it. For reference, we mainly used the works of Pascal Brissette, which traces back the evolution of the « mythe du poète maudit » and its major characteristics through three main topics: poverty, persecution and melancholy.

The second section is composed of a collection of free verse poems dealing with romantic grief as the main theme. The poems in this collection retraces the memory of the narrative voice who is confronted with the objects and the domestic space which hold the imprint of the lost one as well as the time shared together. Water is the central motive of this collection. It testifies on one hand to the water building up on the sick loved one, drowning him from inside, a *concrete* flow, and, on the other hand, to the feeling of drowning experienced by the narrative voice in regard to the sudden loss of her loved one which encourages her to write, a *metaphoric* flow of language. This collection faces the reader with a paradoxical discourse which goal is to fill the void left by the loss of the loved one and to *put in words* his silence. The water motive is in this regard the articulation between the majors themes of this collection: sickness, loss and language.

VOLET CRITIQUE

**LA MARGINALITÉ LITTÉRAIRE AU XXIE SIÈCLE.
LE POÈTE *OFF* SUR LES TRACES DU POÈTE MAUDIT**

INTRODUCTION : LE POÈTE *OFF* ET SES IMAGINAIRES

Ces dernières années, plusieurs chercheurs venus d'horizons théoriques aussi divers que l'histoire littéraire (Diaz), la sociologie de la littérature (Viala, Meizoz, Vrydaghs) et l'analyse du discours (Maingueneau, Amossy) ont tenté d'éclairer la place du sujet écrivain dans la littérature, sinon comme personnage, du moins comme construction imaginaire et textuelle. Cet intérêt pour les imaginaires de la littérature s'est récemment tourné vers les rôles et postures que les écrivains sont amenés à construire et à tenir en public, que ce soit par leurs textes, par leurs interventions publiques ou encore par leurs attitudes. L'un des grands rôles que les poètes romantiques et décadents ont tenus sur la scène du monde littéraire est celui du poète marginal et maudit. Cette figure d'auteur s'est depuis ancrée solidement dans l'imaginaire collectif, jusqu'à former un véritable mythe qui se transforme et se module d'une époque à une autre, attirant encore aujourd'hui l'intérêt des chercheurs. José Luis Diaz consacre d'ailleurs une partie importante de son ouvrage *Scénographies auctoriales à l'époque romantique*¹ à cette mise en scène d'auteur, tout comme Pascal Brissette en retrace les origines et les grandes topiques dans *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*².

Selon Karine Geoffrion³, le mythe du poète maudit s'ancre pour de bon dans l'imaginaire littéraire au courant du 19^e siècle, grâce à son inscription dans divers textes,

¹ J. L. Diaz, *Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2007.

² P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2005.

³ K. Geoffrion, *Le poète maudit dans la mire des contemporains : la figure de Baudelaire, Verlaine et Rimbaud dans les fictions de D. Blonde, G. Gofette et P. Michon*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, département d'études littéraires, 2009.

et se développe en réaction à l'établissement d'un champ littéraire de grande production qui valorise le profit financier au détriment de la valeur artistique. Face à cette nouvelle définition de la littérature qu'ils désapprouvent, et afin de faire valoir leur propre vision de l'art, les poètes qu'on qualifia de « maudits » se voient contraints de créer un espace de création répondant à des exigences autres, celles du « monde inspiré⁴ », qui place l'art avant toute autre chose. Pascal Brissette fait quant à lui remonter l'émergence de ce mythe aux années 1760-1770 où, grâce à la conjoncture de divers éléments⁵, « un nombre grandissant de jeunes hommes éduqués entrent dans la carrière des lettres dans l'espoir d'y faire fortune ou de jouer un rôle de premier plan dans la vaste réforme sociale des Lumières⁶ ». Ces jeunes hommes doivent rapidement faire face à la réalité qui n'est pas aussi favorable qu'ils le croyaient. Toujours selon Brissette, « [c]'est dans ce contexte qu'il faut comprendre la mise en place d'une mythologie de l'écrivain malheureux permettant de faire pièce aux formes traditionnelles de légitimation⁷ ». Ces jeunes hommes ont en effet tout avantage à faire valoir que le malheur est un indicateur du génie. Ainsi, l'artiste maudit « est celui par qui le *novum* arrive, celui qui, par les multiples refus qu'il oppose aux instances officielles de reconnaissance et les ruptures esthétiques qu'il opère, par le sacrifice consenti de sa personne et de son intérêt immédiat, impose de nouvelles règles du jeu⁸ ». Même si ces premiers avatars du mythe de la malédiction littéraire n'étaient pas maudits volontairement ou consciemment, mais plutôt par nécessité, des auteurs se sont

⁴ N. Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, p. 28.

⁵ Brissette cite par exemple une augmentation significative du nombre de lecteurs, le développement du marché du livre, la diversification des emplois dans le domaine du livre, les possibilités de financement pour les hommes de lettres, et surtout la création d'une sphère d'opinion qui offre aux littérateurs un terrain d'action bien à eux.

⁶ P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 26.

⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁸ *Ibid.*, p. 23.

ultérieurement approprié cette posture pour donner sens à leur condition et se situer dans une lignée de génies infortunés.

Toutefois, comme l'explique David Vrydaghs, le mythe de la malédiction littéraire était déjà présent en fragments plusieurs siècles avant sa consécration au 19^e siècle : « [l]e mythe de la malédiction a en effet ses racines dans quelques topiques de l'Occident chrétien, comme le crédit apporté à la souffrance ou à la pauvreté⁹ ». Plus encore, ce mythe « se fonde également sur des topiques plus anciennes : celle de la mélancolie comme affection propice aux imaginations poétiques, idée déjà présente chez Aristote; celle de la persécution comme épreuve permettant aux hommes de s'illustrer, avec Socrate comme modèle du genre¹⁰ ». On voit donc bien que ce mythe, même s'il se développe concrètement aux 18^{ième} et 19^{ième} siècles, plonge ses racines dans l'Antiquité, et se développe également sous de multiples formes depuis ce temps jusqu'à nos jours, grâce à sa réinscription dans certains textes ou encore dans certaines postures d'auteur.

Or, comme l'indique Brissette, de par son historicité et son caractère nécessairement marginal, le mythe du poète maudit « ne peut se maintenir comme objet de créance qu'à condition de s'adapter au *novum*, d'assimiler ou d'intégrer l'inédit, de se plier à la conjoncture et aux règles du dicible des contextes sociodiscursifs par lesquels il transite¹¹ », car ce qui est marginal à une époque donnée ne le sera pas nécessairement à une autre époque. Ainsi, même si l'on trouve aujourd'hui moins de poètes affichant de manière radicale leur marginalité comme l'ont fait les poètes romantiques, on en trouve encore certains qui rejouent la scénographie de la malédiction littéraire tout en la

⁹ D. Vrydaghs, « Malheur et légitimité de l'écrivain », s.p.

¹⁰ *Ibid.*, s.p.

¹¹ P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 33.

renouvelant grandement. C'est le cas de ce que nous nommerons les poètes *off*, c'est-à-dire les poètes qui se mettent en scène au sein de festivals poétiques *off* qui ont lieu en marge d'événements officiels, et qui prônent une définition originale de la poésie et de celui qui la pratique. L'une des caractéristiques du mythe étant qu'il s'adapte au contexte dans lequel il se trouve, nous avons cherché à établir un lien entre ce mythe de la malédiction littéraire et une figure contemporaine d'auteur marginal, celle du poète *off*, et à repérer plus exactement ce qui le rattache à la tradition de la malédiction littéraire autant que ce qui en fait une figure originale, en notant les déplacements effectués par rapport au mythe d'origine.

Cette étude portera plus spécifiquement sur une communauté d'auteurs ayant participé à deux festivals poétiques *off* contemporains. Le premier est l'OFF FIL, fondé en 2007 par les Productions Arreuh, qui sont maintenant pilotées par Catherine Cormier-Larose. Ce festival se déroule en marge du Festival international de littérature de Montréal (FIL) qui a lieu au mois de septembre de chaque année. Ce festival a été créé avec le « souci de redonner une tribune à la relève, mais aussi à des poètes ou écrivains qui ne sont pas encore publiés¹² » ou qui publient ailleurs que dans les maisons d'édition reconnues, car, en 2006, « la programmation du FIL [...] ne prévoyait aucune place pour les auteurs de moins de trente-cinq ans¹³ » et remplaçait les soirées de poésie par des événements philosophiques. Graduellement, le FIL intègre la relève littéraire à ses événements. C'est pourquoi, en 2013, l'OFF FIL devient le festival Dans ta tête et est déplacé vers le mois de mars, car les organisateurs considèrent que leur mission est désormais accomplie. Le second festival *off* qui nous intéressera est l'OFF FPTR. Ce dernier est fondé en 2007 par

¹² M.-È. Jalbert, « OFF-FPTR (2/2) : Philosophie du off », s.p.

¹³ *Ibid.*, s.p.

Érika Soucy, et se déroule depuis en octobre de chaque année en marge du Festival international de poésie de Trois-Rivières. Son mandat est semblable à celui de l'OFF FIL et vise à réunir au sein d'un même événement de multiples poètes qui rejettent les conventions et les idées reçues par rapport à la poésie.

Les textes qui formeront le corpus primaire seront ceux écrits à propos de ces événements par les organisateurs, certains participants et des journalistes, et non pas les textes poétiques lus publiquement durant ces événements, et ce, pour deux raisons distinctes. La première est purement méthodologique : les textes poétiques lus publiquement lors de ces événements *off* n'étant pas disponibles, il y avait nécessité de se tourner vers des sources disponibles, en l'occurrence les textes promotionnels et programmatiques publiés en format imprimé ou numérique. La deuxième raison concerne plutôt l'angle abordé : celui d'une mythologie qui est, selon Claude Abastado, nécessairement collective¹⁴. En effet, les textes qui annoncent ou qui rendent compte des événements *off*, contrairement aux poèmes mis en scène durant ces événements, permettent de reconstruire une mythologie, dans l'après-coup, autour de l'événement et de la collectivité *off* dans son ensemble. Ainsi, ces sources de second ordre permettent d'aborder la question de cette malédiction littéraire contemporaine sous l'angle fécond de la collectivité.

Puisque nous travaillerons à partir de textes écrits par différents médiateurs de l'espace littéraire, la notion théorique qui sera privilégiée pour appréhender le phénomène sera celle d'image d'auteur telle que développée par Ruth Amossy dans son article « La double nature de l'image d'auteur ». Comme cette dernière l'indique, l'image d'auteur « est

¹⁴ P. Brissette, « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire », s.p.

essentiellement produite par des sources extérieures et non par l'auteur lui-même : il y a représentation de sa personne, et non présentation de soi¹⁵ ». Par ailleurs, cette notion est particulièrement appropriée dans le cadre de cette étude étant donné que l'image d'auteur « s'élabore aussi bien dans le texte dit littéraire que dans ses alentours, en l'occurrence dans des discours d'accompagnement comme la publicité éditoriale ou la critique¹⁶ » et que le corpus primaire choisi est formé principalement de textes journalistiques et éditoriaux. Plus encore, Amossy précise que l'image d'auteur passe « nécessairement par la médiation d'un imaginaire d'époque¹⁷ », c'est-à-dire qu'elle n'est pas intemporelle et qu'elle doit sans cesse se moduler en fonction du contexte dans lequel elle émerge. En ce sens, l'utilisation de cette notion permettra d'étudier comment une figure d'auteur préexistante, celle du poète maudit, peut être récupérée et appliquée dans un contexte totalement différent de celui de son émergence.

Cette étude, qui visera à illustrer en quoi et pourquoi les poètes *off* utilisent des stratégies de positionnement similaires à celle des poètes maudits, s'ancrant ainsi dans une plus vaste tradition, soit celle de la malédiction littéraire, sera divisée en deux parties complémentaires. Nous postulerons que la figure du poète *off* est un avatar contemporain du mythe du poète maudit et de la malédiction littéraire, mais que cette image, puisque fondamentalement collective, se distingue du mythe d'origine en faisant de la malédiction littéraire un phénomène de groupe et que ceci entretient un lien étroit avec la dimension orale des événements qui rendent possible cette collectivité. Nous postulerons que ceci est attribuable au fait que cette collectivité se rassemble lors de soirées poétiques *off* qui

¹⁵ R. Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », s.p.

¹⁶ R. Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », s.p.

¹⁷ *Ibid.*, s.p.

valorisent la solidarité et le rassemblement. La première partie étudiera la représentation du poète et de la collectivité *off* dans les textes programmatiques et journalistiques en vue de souligner, dans la deuxième partie, les liens qui peuvent être établis entre cette image contemporaine d'auteur et une figure antérieure, celle du poète maudit, et leurs points de divergence. La conclusion sera le lieu d'une interrogation sur l'image collective du poète *off* en regard des enjeux propres à la performance poétique. Impliquant forcément la mise en voix du poème devant public en temps réel, cette image collective semble en effet peu compatible avec la tradition de la marginalité littéraire, se rapprochant à certains égards d'un autre imaginaire littéraire, celui de la bohème, notamment en ce qui a trait à la notion de communauté et à la portée symbolique de l'alcool.

PARTIE 1 : LE POÈTE *OFF* ET SON IMAGE D'AUTEUR

Tel qu'annoncé dans l'introduction, la première partie de cette étude visera à relever les éléments les plus importants de l'image d'auteur du poète, tel que développés dans les textes programmatiques et journalistiques portant sur le OFF FIL et le OFF-FPTR, en vue d'illustrer, dans la deuxième partie, le lien qui unit cette image d'auteur au mythe du poète maudit et de la malédiction littéraire. Le concept d'image d'auteur met en relief le fait qu'il s'agit d'une image qui est collective et co-construite par les auteurs eux-mêmes, mais aussi par les différents médiateurs qui prennent la plume pour parler des auteurs et de leurs œuvres. Puisqu'elle se développe par l'entremise de différents médiateurs, l'image d'auteur peut parfois intégrer des contradictions ou sembler décousue. Ceci est dû au fait que l'auteur, dans ses prises de parole, littéraires ou non, peut s'emparer de l'image de lui qu'on a construite afin de la retravailler et de l'amener dans une tout autre direction. En ce qui concerne l'image d'auteur du poète *off*, il serait juste de dire que, bien qu'elle soit une construction collective, elle est somme toute univoque, malgré quelques contradictions.

Par ailleurs, Ruth Amossy précise que « la construction d'une image de soi est toujours tributaire d'un imaginaire social¹⁸ ». C'est-à-dire que la construction d'une image d'auteur se fait toujours, consciemment ou non, à partir d'images préexistantes, ou de ce qu'Amossy appelle stéréotypes ou « représentations collectives figées¹⁹ ». L'image d'auteur peut ainsi s'inscrire dans la ligne de ces représentations en y apportant des modifications qui la rendront actuelle. Amossy précise toutefois qu'« [i]l est aussi possible de subvertir le modèle : mais dans ce cas également, l'image nouvelle ne peut faire sens

¹⁸ R. Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, p. 44.

¹⁹ *Ibid.*, p. 45.

que sur le fond du stéréotype qu'elle rejette²⁰ ». Cette dernière idée est d'une importance de premier ordre étant donné que nous nous intéresserons ici à une image d'auteur collective construite à partir d'événements poétiques *off* qui se développent en marge d'événements officiels et qui cherchent à mettre de l'avant des propositions qui contrastent avec les idées établies que défendent implicitement ces festivals. Ainsi, même en cherchant à s'éloigner des représentations traditionnelles de la figure du poète dans l'imaginaire collectif, représentations incarnées par les festivals officiels qui, selon les poètes *off*, contraignent la poésie et la confinent en terrain connu, les auteurs des festivals *off* récupérerait, consciemment ou non, des représentations préexistantes.

Dans ce cas précis, la volonté des artisans participant aux festivals *off* de se détacher des propositions conventionnelles des festivals officiels les pousse à emprunter, pour construire leur propre mythologie, le mythe du poète maudit et de la malédiction littéraire. Cela se traduit notamment, dans les textes journalistiques et programmatiques portant sur l'OFF FIL et l'OFF-FPTR, par une contestation parfois humoristique des événements officiels (*on*), notamment en ce qui a trait à leurs conditions d'accès. Par exemple, on peut lire dans un article de présentation du festival Dans ta tête sur le blogue littéraire *Poème Sale* : « Rencontre la crème de la poésie internationale (un poète invité a grandi sur la rive-Sud) et commence à prendre des Advils tout de suite juste pour être sûr²¹ ». Il s'agit bien entendu d'un clin d'œil à peine voilé lancé aux festivals comme le Festival international de poésie de Trois-Rivières qui se targuent, à juste titre, d'attirer des poètes des quatre coins du monde, mais qui, pour ce faire, proposent un cadre beaucoup plus strict et conventionnel que les festivals de type *off*. Il est également important de noter ici la

²⁰ R. Amosy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, p. 47.

²¹ Poème Sale, « Festival Dans ta tête – Prépare tes Advils », s.p.

présence d'humour et d'autodérision dans les textes portant sur les festivals *off*, caractéristique qui n'est pas présente dans les textes sur les événements officiels et qui contribue donc à définir l'individualité des poètes participants, en plus de traduire le refus du sérieux. Marie-Ève Jalbert, dans un billet publié sur le site *Les Méconnus*, note quant à elle que les galas de l'Académie de la vie littéraire²², qui se tiennent durant le festival Dans ta tête et qui ont comme mission d'offrir des prix aux œuvres qui seraient passées inaperçues durant l'année parce qu'elles ne répondent pas aux critères de sélection des prix officiels, « narguent un peu cette propension du milieu à canoniser le dernier venu²³ ». En effet, les membres de cette Académie remettent des prix à des auteurs émergents qu'ils admirent réellement, mais ils le font avec une certaine ironie, créant des prix aux noms plus rocambolesques les uns que les autres. L'humour et l'autodérision se trouvent donc à la base de la démarche de ces galas, qui s'inscrivent dans la tendance *off*, et ils sont réutilisés conséquemment dans la construction d'une mythologie de la collectivité *off* au sein des textes recensant ces festivals ou les annonçant.

Toutefois, comme le note Chantal Guy à propos du Gala de l'Académie de la vie littéraire au tournant du XXI^e siècle, il s'agit d'« un titre ridiculement long, mais [d']un projet moins loufoque qu'il n'en a l'air²⁴ ». Dans la même veine, Mathieu Arsenault précise que les organisateurs de ce gala tentent de « maintenir délibérément le flottement entre la parodie d'académie et l'institution sérieuse²⁵ ». Ce flottement est notamment maintenu par

²² L'Académie de la vie littéraire est un projet mis en branle en 2009 par Mathieu Arsenault, qui a ensuite sollicité l'aide de Catherine Cormier-Larose et Vickie Gendreau. Comme l'indique Arsenault lui-même, « le projet de l'Académie de la vie littéraire au tournant du 21^e siècle est de prendre le contrepoint de l'image médiatique de la littérature québécoise actuelle, qui construit un programme finalement assez réducteur dans ses propositions esthétiques : du roman, du roman, du roman, avec du souffle, de la maîtrise et, assez souvent, une retenue, un art de la concision » (« Entretien avec Mathieu Arsenault »).

²³ M-E. Jalbert, « OFF-FPTR (1/2) : Le salon des refus », s.p.

²⁴ C. Guy, « Le gala des plumes originales », s.p.

²⁵ Salon double, « Entretien avec Mathieu Arsenault », s.p.

la création de prix uniques qui ne sont remis qu'une seule fois. En effet, chaque auteur couronné reçoit un prix créé uniquement pour lui, ce qui prend à revers les grands prix institutionnels qui, en conservant le même nom de prix à travers le temps, mettent l'accent sur la tradition, alors que les prix uniques mettent plutôt l'accent sur l'originalité de chaque œuvre. Ainsi, même si l'humour est de la partie, les propositions des festivals de type *off* sont à prendre au sérieux, car elles visent à donner une tribune à des auteurs qui resteraient autrement dans l'ombre, mais qui sont porteurs de changement²⁶. Guy rappelle que les prix accordés lors de ces galas de l'Académie de la vie littéraire sont offerts à des auteurs qui n'auraient que très peu de chances d'en obtenir de la part des grandes instances de légitimation du milieu littéraire « parce qu'ils écrivent pour la scène, dans des blogues, des fanzines obscurs ou simplement sous une forme trop effrayante pour les médias de masse²⁷ ». Elle met ainsi l'accent sur le fait que les œuvres récompensées par ces galas, tout comme les démarches des auteurs participant à ces deux festivals de type *off*, sortent un peu trop des sentiers battus pour être considérées pour les grands prix, ou, pour le dire autrement, qu'elles sont *marginales*. À cet égard, Stéphane Larue, sous son pseudonyme le Mercenaire, mentionne avec humour que l'OFF FIL, pour sa quatrième édition, « propose cette année une programmation à faire pleurer dans leur coin les adeptes du *mainstream* littéraire²⁸ ». En effet, sous le couvert de l'humour, il apparaît clair que les

²⁶ Par exemple, l'Académie a récompensé en 2013 *Pavé et mémoire* de Nicolas Lachapelle et Geoffroy Delorey, essai publié par la Coopérative d'édition en jachère, dont la forme s'éloigne de tous les sentiers battus. Le livre est formé de 36 pages reliées à une véritable brique à l'aide de quatre boulons. Étant une œuvre portée par le Printemps érable, sa forme cherche à rappeler comment une œuvre intellectuelle peut facilement être perçue comme une arme et l'auteur de celle-ci être puni en conséquence. L'année suivante, l'Académie récompense Sébastien Dulude pour *Léviathan*, une performance poétique durant laquelle il entreprend d'enfiler un gilet complètement congelé, faisant écho au texte lu ensuite et qui rappelle comment la glace permet de conserver les souvenirs.

²⁷ C. Guy, « Le gala des plumes originales », s.p.

²⁸ Le Mercenaire, « Terreur au Off FIL », s.p.

poètes *off* ne cherchent pas à plaire à ceux qui se confortent dans l'ordinaire, mais bien à attirer un public avide de nouveauté et d'originalité.

Ainsi, l'image collective d'auteur construite pour décrire la collectivité *off* mise sur la marginalité pour se différencier des événements officiels. Or, plusieurs citations tirées de textes programmatiques ou journalistiques à propos de l'OFF FIL et de l'OFF-FPTR montrent également qu'on s'attarde collectivement à valoriser cette liberté rendue possible par la situation marginale des festivals *off* et leur faible institutionnalisation, et ce, afin de se définir par celle-ci. À cet égard, Marie-Ève Jalbert ajoute que cette marginalité est non seulement acceptée, mais revendiquée, car elle est le signe de la nouveauté et de l'ouverture. Elle écrit :

Sans tomber dans l'analogie boiteuse, on peut penser à une sorte de Salon des refus, et donc pas tellement à une avant-garde exclue comme le donne à penser un Salon des refusés, mais plutôt à un gang de gens dont la volonté de s'inscrire en marge concrétise de nouvelles possibilités d'expression²⁹.

Cette affirmation est importante, car elle signale le fait que la marginalité n'est pas une condition subie, mais un choix volontaire, qui permet de faire advenir une communauté partageant les mêmes valeurs, et ce, en marge des événements officiels. D'ailleurs, la création d'une communauté marginale rendue possible par les événements *off* constitue l'un des thèmes très présents dans les textes étudiés. Comme le note Stéphane Larue, cette communauté marginale ne se compare en aucun point au public qu'attirent les événements officiels, public qui demeure somme toute séparé des poètes invités, et qui n'intervient pas dans la performance des poètes :

²⁹ M.-È. Jalbert, « OFF-FPTR (1/2) : Le salon des refus », s.p.

Je ne sais pas ce qui s'est passé ces dernières années dans le milieu, mais j'ai l'impression qu'il y grandit un sentiment de communauté – et quand je parle de communauté, je n'entends pas le consensus, la mièvre bonne entente, mais plutôt un lieu d'accord, de désaccord et d'échange – que je ne percevais pas avant³⁰.

En effet, les poètes et artistes qui participent à ces événements *off* proviennent d'horizons très différents et pratiquent des genres littéraires divers, mais voient dans ces événements une façon de se réunir, d'échanger et finalement d'enrichir leur démarche personnelle à partir du contact avec celles des autres. Dans ce genre d'événements, les règles ne sont pas les mêmes en ce qui a trait à la lecture publique. En effet, comme le note Marie-Ève Jalbert :

Le plus grand bénéfice que cette communauté tire de ce fonctionnement quasi-autarcique est la liberté qui en découle : pas de formalités à respecter pour les organisateurs, pas de contraintes pour les artistes (qui ne sont pas rémunérés lors de ces événements) et pas de règles de bienséance pour le public.

L'ambiance n'est donc pas nécessairement la même que celle présente au sein des festivals officiels qui fonctionnent comme la plupart des spectacles où les invités écoutent en silence ceux qui prennent la parole devant le micro. Comme l'indique Jalbert, durant les festivals *off*, « [i]l est attendu que le public, à la manière des shows de *spoken word*, réagisse aux prestations, ce qui nous éloigne une fois de plus de l'individualisme littéraire où l'on crée chacun pour soi³¹ ».

Plus encore, Mathieu Arsenault précise, dans une entrevue accordée par les membres de l'académie de la vie littéraire à Sophy Bernier de *Terreur!Terreur!*, que l'idée

³⁰ Le Mercenaire, « Parce qu'y faut ben faire du spaming », s.p.

³¹ M.-È. Jalbert, « OFF-FPTR (2/2) : Philosophie du off », s.p.

même d'une communauté *off* prend plus d'importance que les textes qu'on lit durant les événements, car les textes découlent directement de la liberté rendue possible par ces regroupements, ou, autrement dit, que ce genre de textes n'aurait pas lieu d'être sans l'existence d'une communauté *off*. Il répond :

On est la génération de la précarité culturelle. Et avec les années, on se rend compte que c'était beaucoup plus important de construire un genre de communauté de gens qui veulent faire ce qui leur tente en littérature, qui se lisent entre eux et qui découvrent de quoi est-ce qu'on est capables, c'est quoi notre imaginaire collectif et qu'est-ce qu'on peut inventer en matière de mythe et de forme quand on est rendu complètement libre³².

Dans la même entrevue, Catherine Cormier-Larose met l'accent sur la liberté qu'offre ce genre d'événements marginaux étant donné le fait qu'aucun compte ne doit être rendu à des instances supérieures. Elle dit :

Une des choses qui est merveilleuse avec le Dans ta tête et avec le gala de l'Académie, c'est la collectivité que ça permet. Si t'es un éditeur, t'es quand même coincé. Si t'es un journaliste, t'es quand même coincé, etc. Nous on est libres et cette collectivité-là qui est quand même importante, elle est ancrée dans tout ce qu'on fait. On le fait pour nous. Un grand nous³³.

En effet, cette petite communauté formée de poètes, d'éditeurs indépendants et d'amoureux de la poésie novatrice réussit à survivre grâce à l'aide d'autres artisans qui partagent la même vision de l'art. Cette communauté « ne se passe pas de l'entraide et du partenariat entre artisans, que ce soit pour la création d'affiches, la location de salle et l'organisation bénévole [et mise] sur la contribution volontaire et l'esprit de réciprocité ». En ce sens, le

³² « Entrevue avec l'Académie de la vie littéraire », s.p.

³³ *Ibid.*, s.p.

public occupe un rôle tout aussi important que les artistes invités et les membres organisateurs en ce qui a trait à la mise sur pied et à la survie de ces festivals *off*.

Cette liberté dont parle Cormier-Larose va de pair avec un refus de se plier aux règles commerciales, refus qui est souligné et encensé par les organisateurs des événements *off* traités ici. Plus précisément, l'accent est mis à quelques reprises sur le refus de faire des demandes de subventions, car le financement s'accompagne de contraintes qui brimeraient la liberté des artistes et des organisateurs, et qui imposeraient des normes qui n'ont pas leur place au sein d'événements *off* qui existent précisément pour promouvoir ce que l'on pourrait appeler une désobéissance créatrice. Marie-Ève Jalbert précise que « [s]elon Catherine Cormier-Larose, l'un des piliers de cette organisation, l'esprit *diy* des *off*-fests élargit le spectre de l'expérimentation³⁴ ». C'est-à-dire que le choix de s'autofinancer et de ne pas dépendre de l'aide financière extérieure permet de pousser plus loin l'audace, audace qui n'aurait pas nécessairement sa place au sein des festivals officiels. Plus encore, on souligne le fait que ce refus de se soumettre aux règles commerciales permet aux organisateurs des festivals *off* d'être à l'avant-garde sur le plan artistique et de découvrir des talents qui ne répondent pas aux critères de sélection stricts des festivals officiels ou de maisons d'édition établies. À cet égard, dans un article qui annonce la tenue de l'édition 2014 du gala de l'Académie de la vie littéraire sur le blog des Productions Arreuh, l'équipe de l'Académie (Mathieu Arsenault et Catherine Cormier-Larose) témoigne avec humour de cette situation :

Et alors que des prix institutionnels comme le Grand Prix Quebecor du Festival International de la Poésie avouent leur propre essoufflement et changent leurs règles parce qu'il y a selon leurs organisateurs trop de livres à lire, nous, nous hypothéquons

³⁴ M.-È. Jalbert, « OFF-FPTR (2/2) : Philosophie du off », s.p.

nos temps libres pour essayer de faire le tour de tout ce qui existe sans nous restreindre et on fait encore notre gros possible pour damer le pion aux autres prix et récompenser des artistes dont ils n'ont parfois même jamais entendus parler³⁵.

Cette citation fait explicitement référence à une annonce datant du mois de février 2014 dans laquelle on apprend que les responsables du Grand Prix Québecor du Festival International de poésie changent les règles d'admissibilité à ce prix. En effet, alors que pour être admissible pour postuler à ce prix il fallait auparavant être l'auteur de quatre recueils de poésie, les nouveaux règlements requièrent la publication de plus de cinq ouvrages de poésie. Dans un article publié dans *Le Devoir*, Catherine Lalonde cite à cet égard les propos de Gaston Bellemare, fondateur du Festival International de poésie de Trois-Rivières, qui précise que ces nouvelles règles ont été adoptées non seulement pour limiter le nombre d'admission, mais aussi pour la raison suivante : « Deuxièmement, quand on a commencé en 1985, un recueil comptait entre 125 et 200 pages. Aujourd'hui, c'est entre 60 et 90 pages. Ça prend deux livres d'aujourd'hui pour en faire un d'autrefois³⁶ ». Cette annonce avait soulevé plusieurs questionnements au sein du milieu littéraire, en particulier en ce qui a trait à la possibilité de mesurer la maturité poétique d'une œuvre par le biais de son nombre de pages, ou s'il s'agirait simplement d'une manière pour une génération établie de s'assurer de l'obtention des prix au détriment des auteurs émergents³⁷.

La participation aux festivals officiels n'est possible qu'à condition de respecter des contraintes assez strictes en ce qui a trait à la publication. En effet, le Festival international de poésie de Trois-Rivières, tout comme le FIL, exige que les participants aient publié chez

³⁵ Productions Arreuh, « Le Gala de l'Académie de la vie littéraire 2014!!!!!!! », s.p.

³⁶ C. Lalonde, « Le Grand Prix Québecor du Festival International de poésie change ses règles », s.p.

³⁷ *Ibid.*, s.p.

un éditeur reconnu dans l'année précédant la tenue du festival. Cela a comme conséquence d'exclure de facto les auteurs qui publient chez des éditeurs marginaux (Fond'tonne, En jachère, La tournure), sur des blogues, dans des fanzines, ou qui se tournent vers l'auto-publication, par choix ou par nécessité. Cela exclut également les poètes qui partagent leurs textes uniquement à l'oral. À ce sujet, Édouard H. Bond précise, à propos du OFF FIL, que « [c]e off est une bénédiction pour la relève (et sa promesse), car contrairement aux festivals de musique, ou même de cinéma, les festivals de littérature *officiels* offrent peu de place aux auteurs émergents, à ceux qui n'ont qu'un *démo* sous le bras (comprendre : pas de publication reconnu par le CALQ) ou à ceux qui n'ont pas créé le fameux buzz à la dernière saison littéraire³⁸ ». Il insiste ainsi sur l'importance d'espaces de diffusion comme les *off* qui n'imposent aucune contrainte et qui mélangent les mots d'auteurs reconnus et d'auteurs de la relève. En témoigne cet extrait de l'entrevue de l'Académie de la vie littéraire accordée à Sophy Bernier dans lequel Mathieu Arsenault s'intéresse à la façon dont les membres de l'académie choisissent les œuvres qu'ils vont récompenser :

Une chance que Catherine est là, parce que des fois je manque de jugement. Au début de l'année, je m'étais dit « OMG, c'est tellement bon le livre d'Alain Farah, faut lui donner un prix », pi Catherine m'a dit « de quoi tu parles? », pis effectivement, il est tout le temps à la radio, il est tout le temps partout. Peut-être que c'était une bonne idée de pas lui donner de prix, parce qu'il a pas besoin de nous³⁹.

Bien entendu, l'enjeu ne concerne pas la qualité de l'œuvre littéraire d'Alain Farah, mais bien la situation de cet auteur dans le champ littéraire. C'est-à-dire que, même si les

³⁸ Édouard H. Bond, « Ed.Hardcore sait lire – OFF FIL 2010 », s.p.

³⁹ « Entrevue avec l'Académie de la vie littéraire », s.p.

responsables du Gala de l'Académie considèrent que son œuvre est importante, ils savent tout aussi bien que ses chances de gagner un prix institutionnel sont élevées. C'est pourquoi il n'a pas *besoin* d'eux.

Une autre contrainte imposée par les subventions et le financement extérieurs concerne le nombre d'activités présentées et la durée du festival. À cet égard, Catherine Cormier-Larose écrit que « [c]e qui est le fonne du Dans ta tête, c'est qu'on se sent pas dans l'obligation de faire des shows pour faire des shows. Pour avoir plus de subventions. On fait juste quatre shows mais ça va être des shows écœurants. T'en manques un, tu vas le regretter toute ta vie⁴⁰ ». Elle fait ainsi implicitement référence à certains événements officiels et institutionnalisés qui doivent s'assurer de présenter un nombre élevé de spectacles pour respecter les conditions de subventions. Contrairement à ces événements officiels, les *off* peuvent faire le choix de présenter moins de spectacles mais d'y mettre plus d'énergie. Dans le même ordre d'idées, en entrevue avec Sophy Bernier pour l'édition 2013 du festival Dans ta tête, Cormier-Larose qualifie le festival Dans ta tête de « Festival de l'argent perdu⁴¹ », admettant qu'il s'agit tout de même d'un « bel investissement ». Ainsi, la directrice du festival Dans ta tête reprend le vocabulaire économique associé aux demandes de subventions pour démentir cette façon de juger la littérature et sa rentabilité.

En ce qui a trait à la situation financière autonome de l'OFF FPTR et du festival Dans ta tête, Mathieu Arsenault, qui participe à l'organisation du Gala de l'Académie de la vie littéraire, explique en entrevue que cela fait en sorte que les événements *off* ne sont parfois pas pris au sérieux : « Le jour où on va demander des subventions, ils [les événements officiels] vont se mettre à nous trouver pas drôles. Mais pendant tout ce temps

⁴⁰ « Entrevue avec l'Académie de la vie littéraire », s.p.

⁴¹ « Entrevue avec Catherine Cormier-Larose pour le Festival Dans ta tête », s.p.

où on en [*sic*] demande pas, on les picosse à chaque année⁴² ». Ce qu'Arsenault souligne ici, c'est le fait que les subventions amènent du prestige aux événements, et que les festivals *off*, puisqu'ils n'en demandent pas, ne sont la plupart du temps pas pris au sérieux, alors que leurs propositions sont tout aussi valables du point de vue artistique que celles des événements officiels. En ce sens, le refus des équipes de production derrière ces événements *off* d'effectuer des demandes de subvention est une façon de manifester non seulement contre les attentes irréalistes des sources de financement en ce qui a trait à la production, mais également contre les restrictions que de telles demandes impliquent.

Ce qui nous apparaît évident à la lecture des textes qui présentent ces deux festivals *off* est la volonté de faire du poète une figure accessible et humaine et de faire de la poésie un genre artistique accessible, mais surtout libre et libérée des contraintes historiquement associées à ce genre, contraintes qui sont implicitement instituées de nouveau par les festivals officiels. Plus encore, on cherche à exposer que la poésie n'est pas un genre hautain et désuet, comme plusieurs personnes le croient. On représente notamment les poètes participants à ces festivals *off* comme étant récalcitrants et indociles. Cette représentation contraste avec l'idée un peu datée de la poésie comme un genre contemplatif et méditatif. Stéphane Larue les décrit comme étant des « réprouvés du système des arts pis des lettres⁴³ », tandis qu'Isabelle Beaulieu décrit ces poètes comme des « auteurs sans peur et sans reproche de la scène littéraire *underground*⁴⁴ ». Chantal Guy, dans la même veine, décrit ainsi les organisateurs derrière le Gala de l'Académie de la vie littéraire : « Ces trois-là sont des littéraires qui ruent dans les brancards, qui en ont assez des formes

⁴² « Entrevue avec l'Académie de la vie littéraire », s.p.

⁴³ S. Larue, « Terreur au Off Fil », s.p.

⁴⁴ I. Beaulieu, « Festival Dans ta tête 2014 », s.p.

classiques, des étiquettes “coup de cœur” toujours collées sur les mêmes livres prévisibles⁴⁵ ». L’usage métaphorique de l’expression « ruer dans les brancards » témoigne évidemment ici de la volonté des organisateurs de faire bouger les choses et d’ébranler les règles établies en ce qui a trait au genre poétique, mais cela contribue aussi à faire du poète *off* une figure de rebelle et de marginal qui rappelle à bien des égards le mythe du poète maudit et de la malédiction littéraire qui fera l’objet de la deuxième partie.

⁴⁵ C. Guy, « Gala des plumes originales », s.p.

PARTIE 2 : INSCRIPTION DU POÈTE *OFF* DANS LA TRADITION DE LA MALÉDICTION LITTÉRAIRE

Les analyses du premier chapitre révèlent que les traits associés au poète *off* par les textes programmatiques et journalistiques retenus sont ceux de la liberté, de l'indépendance, du refus du sérieux et de la marginalité. En faisant du poète *off* un artiste qui refuse de sacrifier sa liberté créative et personnelle, ces discours situent cette figure contemporaine dans la lignée du poète maudit, figure ayant émergé de façon notoire au 19^{ème} siècle, prenant elle-même le relais d'une autre figure dominante du 18^{ème} siècle, celle du poète malheureux⁴⁶. Ces deux exemples témoignent de la diversité des figures s'étant inscrites dans la lignée de la malédiction littéraire à travers les siècles, émergeant et disparaissant au gré des transformations des topiques du mythe. D'ailleurs, tel que mentionné en introduction, la raison pour laquelle ce mythe de la malédiction littéraire a réussi à traverser le temps est sa capacité d'adaptation. Ce serait en fait l'une des caractéristiques communes à la notion de mythe en général, qui, selon Claude Abastado, se définit comme « un système sémiotique jamais figé, un scénario en mutation, sans cesse enrichi de nouveaux apports, un ensemble de récits en miettes et tissus de contradictions⁴⁷ ». En ce sens, il y a nécessité pour le poète maudit et ses avatars contemporains, dont le poète *off*, de s'inscrire « dans une tension perpétuelle entre l'ordre ancien et l'ordre nouveau⁴⁸ ». En effet, le poète qui cherche à s'inscrire dans la tradition du mythe de la malédiction littéraire tente par définition de renverser l'ordre établi et d'imposer des nouvelles règles

⁴⁶ J.-L. Steinmetz, « Du poète malheureux au poète maudit (réflexions sur la constitution d'un mythe) ».

⁴⁷ C. Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, p. 58.

⁴⁸ P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 23.

de légitimation « par les multiples refus qu'il oppose aux instances officielles de reconnaissance et les ruptures esthétiques qu'il opère⁴⁹ ».

La marginalité, qu'elle soit individuelle ou collective, se définit toujours par des normes qui, elles, sont changeantes. C'est pourquoi les tenants et aboutissants du mythe de la malédiction littéraire doivent constamment se modifier pour s'accorder à la situation sociodiscursive dans laquelle ils s'inscrivent et se développent. Si Bourdieu affirme que « la figure de l'artiste maudit émerge des luttes acharnées que mène l'avant-garde littéraire pour renverser l'ordre établi et pour instaurer un nouveau *nomos*⁵⁰ », celle du poète *off* se développe en réponse à l'apparition de nouvelles conditions de publication qui ne sont pas reconnues par les instances éditoriales officielles. Brissette ajoute que les actions du poète maudit « le désignent comme le nouveau héros, pur et désintéressé, d'un ordre social dégradé, régi par la loi du louis d'or⁵¹ ». Dans le cas du poète *off*, ses actions et ses choix littéraires le désignent surtout comme un artiste s'opposant à des conditions très restrictives d'accès aux événements littéraires officiels, et valorisant au contraire une poésie démocratique et des chances égales pour tous. Ainsi, même si l'on retrouve des traces de ce mythe au sein d'époques différentes, on peut noter des différences notables d'un avatar à un autre. Ce sont ces petites transformations qui feront l'objet de la deuxième partie de cette étude qui cherchera à mettre en évidence la malléabilité du mythe de la malédiction littéraire et son passage du poète maudit au poète *off*. Pour ce faire, nous mettrons en parallèle, d'un côté, les trois grandes topiques associées à la malédiction littéraire ainsi que les fonctions de ce mythe, et de l'autre, les caractéristiques du poète *off*, et ce, en vue

⁴⁹ P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 23.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁵¹ *Ibid.*, p. 23.

d'illustrer comment ce mythe a su évoluer et se décliner à travers le temps pour finalement en arriver à ses manifestations contemporaines.

Dans son ouvrage *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Pascal Brissette distingue trois grandes topiques associées au mythe de la malédiction littéraire, soit la pauvreté, la persécution et la mélancolie. Bien que ces trois topiques possèdent chacune leur histoire propre, elles se sont graduellement associées, ce qui a fait en sorte que « le malheur est devenu progressivement un élément-clef dans les stratégies de distinction et de légitimation des écrivains⁵² ». La première topique dont nous allons traiter est celle de la pauvreté. Bien qu'il n'y ait pas de lien apparent, à première vue, entre pauvreté et génie, « [d]ans un monde où les incapables occupent les positions clés et raflent les pensions destinées aux hommes de talent, les signes de la misère sont aussi les insignes du génie⁵³ ». Du moins, c'est une idée que les écrivains démunis ont intérêt à faire circuler pour légitimer leur place dans le champ littéraire. Toutefois, Brissette note qu'« il faut attendre la deuxième moitié du XVIIIe siècle avant de voir certains hommes de lettres téméraires faire la preuve de leur valeur par leur pauvreté⁵⁴ ». En effet, jusque-là, si des auteurs prennent la plume pour décrier leurs conditions de vie misérables, utilisant des stratégies rhétoriques diverses, c'est dans le but de rappeler qu'ils méritent d'être récompensés pour leur travail artistique, faisant montre de leur talent afin d'obtenir un salaire en échange de leur travail.

Brissette rapporte à cet égard le cas de Jodelle qui « se fait une très haute idée du travail poétique et du pouvoir dont le poète est investi comme “passeur d'éternité⁵⁵” », et

⁵² D. Vrydaghs, « Malheur et légitimité de l'écrivain », s.p.

⁵³ P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 79.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 80.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 89.

qui refuse par le fait même de se résoudre à quémander directement auprès de son prince. Cependant, « [l']indigence reste pour lui un mal que son prince doit faire cesser, en considérant qu'il a un *intérêt* à sauver de la misère un serviteur aussi doué et dévoué⁵⁶ ». La pauvreté ne fait donc pas à proprement parler parti intégrante de sa démarche de légitimation. La mise en scène de sa misère a pour but d'obtenir la bienveillance de son protecteur et de lui prouver sa fidélité, et non de témoigner de son authenticité. Une autre stratégie analysée par Brissette est celle de Saint-Amant, auteur d'un poème intitulé « Le poète crotté » dans lequel il fait la description d'un poète des plus misérables. Selon Brissette, Saint-Amant décrirait le poète crotté de cette façon afin de témoigner non seulement de sa propre virtuosité, mais également de sa position supérieure par rapport à celui-ci. C'est ce que Brissette nomme la fonction « *intégrative* en ce qu'elle permet à l'auteur de se situer dans le camp des rieurs en dépit de sa pauvreté⁵⁷ ». Ainsi, la pauvreté ne fait pas non plus partie chez Saint-Amant d'une stratégie de légitimation, mais plutôt d'élévation sociale.

C'est véritablement à l'époque des Lumières que la pauvreté « commence à faire l'objet d'évaluations positives⁵⁸ » et devient le pivot d'une stratégie de légitimation, en devenant synonyme de pureté et d'authenticité. On parlera alors d'un autre type de pauvreté, différente de celle qui afflige les poètes crottés, c'est-à-dire ce que Brissette nomme la « pauvreté volontaire ». On assiste alors à l'établissement d'une nouvelle convention : puisque l'argent peut corrompre, la pauvreté, elle, est « un gage d'authenticité et une voie d'accès au génie⁵⁹ ». Le plus digne représentant de ce changement est Rousseau,

⁵⁶ P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 92.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 118.

⁵⁸ D. Vrydaghs, « Malheur et légitimité de l'écrivain », s.p.

⁵⁹ *Ibid.*, s.p.

qui se situe dans la lignée de Socrate, le « philosophe vertueux et désintéressé que personne n'avait jamais pu acheter ni corrompre⁶⁰ », parce qu'il a fait preuve d'un « dépouillement ostentatoire » et qu'il a « conform[é] sa vie à ses principes [pour] se rendre ainsi digne d'«annoncer la vérité⁶¹» ». Selon Brissette, ce type de posture est à même d'exister dans les années 1750, car il est à présent possible pour les auteurs de tourner le dos aux mécènes, étant donné qu'ils ne sont « plus aussi dépendants des institutions traditionnelles chargées d'assurer la légitimation et la régulation de l'activité littéraire⁶² ». En effet, dès 1750, « de nombreux lecteurs aux bagages culturels variés sont désormais prêts à reconnaître et à appuyer l'auteur exclu ou s'excluant volontairement de la course officielle aux récompenses⁶³ ». La deuxième raison qui rend possible cette posture est le « rôle de premier plan qu'entend désormais jouer l'homme de lettres dans la société civile et [...] la transformation des rapports de force avec les puissants qui en résulte⁶⁴ ». Les mots d'ordre des auteurs de cette époque seraient « l'indépendance, la liberté et la dignité à tout prix⁶⁵ ».

On voit bien comment cette pauvreté volontaire est étroitement associée, dès Rousseau, à la notion d'indépendance. En effet, ne recevant d'argent de personne, Rousseau est libre d'écrire ce qui lui plaît sans avoir à rendre des comptes. C'est par rapport à cette notion d'indépendance que la communauté *off* réinvestit la grande topique de la pauvreté. En effet, on assiste à un phénomène tout à fait semblable avec les poètes *off* qui font le choix de participer à des événements qui n'offrent pas de rémunération, contrairement aux festivals, mais qui, en retour, n'imposent aucune contrainte à leurs

⁶⁰ P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 133.

⁶¹ *Ibid.*, p. 133.

⁶² *Ibid.*, p. 137.

⁶³ *Ibid.*, p. 137.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 137.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 138.

participants. Les organisateurs de ces mêmes festivals *off* font montre d'une logique semblable en refusant d'effectuer des demandes de subventions, étant donné que cette aide financière s'accompagne nécessairement de contraintes, que ce soit par rapport à la programmation, aux lieux de présentation, ou même à la durée du festival. La communauté *off* choisit conséquemment d'opter pour un mode de fonctionnement quasi-autarcique, c'est-à-dire que les artisans de cette communauté comptent sur les talents et les moyens des uns et des autres pour mettre sur pied des événements authentiques qui les représentent.

Comme l'indique Marie-Ève Jalbert, « ce qui fait la fascinante particularité de ces événements non-subventionnés [sic], c'est qu'ils roulent à l'autogestion et à la contribution volontaire⁶⁶ », et qu'ils refusent le financement extérieur. Mathieu Arsenault, dans un article programmatique annonçant la quatrième édition du Gala de l'Académie de la vie littéraire, utilise l'antiphrase par ironie pour signifier son refus, et celui des autres membres de l'Académie, d'adhérer à des valeurs marchandes en ce qui a trait à la littérature : « Mais nous avons laissé de côté notre souffrance et notre tristesse, et nous avons comme à chaque année sacrifié nos projets personnels pour ce gala et ces cartes que nous devons financer de notre poche⁶⁷. On est cons comme ça⁶⁸ ». Dans ce cas-ci, l'utilisation de l'antiphrase traduit le refus du sérieux et des conventions établies par les festivals institutionnels, conventions auxquelles les *off* refusent d'adhérer afin de conserver leur indépendance. Bien entendu, Arsenault sous-entend que ce qui est véritablement « con », selon eux, est de sacrifier leur indépendance créatrice pour se fondre dans un moule. Pour ainsi dire, les organisateurs de ce Gala ont pleinement conscience de leur position et du regard que posent

⁶⁶ M.-È. Jalbert, « OFF-FPTR (2/2) : Philosophie du off », s.p.

⁶⁷ Mathieu Arsenault fabrique à chaque année, à l'occasion de ce Gala, des cartes à collectionner présentant les lauréats des prix, sur le même modèle que les cartes de sport.

⁶⁸ M. Arsenault, « Le gala de l'Académie de la vie littéraire au tournant du 21e siècle s'en vient », s.p.

sur eux les instances institutionnelles et subventionnées, et décident d'utiliser ce savoir à bon escient, par le biais de l'ironie, dans leur présentation.

Cette grande topique de la pauvreté se situe à la base de l'inscription du mythe de la malédiction littéraire dans l'imaginaire social, au 19^{ème} siècle. Karine Geoffrion écrit qu'on assiste, à cette époque,

à l'apparition d'un monde économique renversé : le poète ne peut gagner une reconnaissance symbolique qu'en perdant sur le terrain de l'économie. Cette occupation de la marge ainsi que la vie dédiée à la poésie deviennent ainsi les conditions d'accès à la vérité ainsi qu'à l'authenticité dans un monde parallèle où l'échec est souvent synonyme de réussite⁶⁹.

Le rejet des valeurs bourgeoises et des lois du marché devient à cette époque le fait de l'écrivain, qui s'inscrit dans un monde parallèle où les valeurs qui règnent sont celles de l'indépendance artistique. À cet égard, Nathalie Heinich, dans son ouvrage *Être écrivain. Création et identité*, définit deux mondes distincts qui témoignent chacun de valeurs non seulement différentes, mais opposées. Elle écrit : « On a donc, d'un côté, le “monde inspiré” où règnent l'antériorité et l'intériorité de la satisfaction engendrée par l'œuvre; et de l'autre, le “monde marchand”, où le producteur s'adapte à la demande, y compris, s'il le faut, en l'anticipant⁷⁰ ». Bien entendu, toute figure s'inscrivant de près ou de loin dans la lignée de la malédiction littéraire est associée au “monde inspiré”, qui est l'équivalent du monde parallèle où règne l'indépendance de l'art dont parle Geoffrion.

Heinich précise qu'étant donné que ces deux régimes sont tout à fait hétérogènes, leur conjonction est grandement improbable, à moins d'être l'héritier d'une grande fortune

⁶⁹ K. Geoffrion, *Le poète maudit dans la mire des contemporains*, p. 35.

⁷⁰ N. Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, p. 28.

ou d'être soutenu financièrement par son partenaire de vie⁷¹. Le cas échéant, un auteur peut tenter de faire converger ces deux régimes en parvenant « à faire monter la généralité de la demande vers la singularité du produit, le marché vers l'inspiration, l'argent gagné vers le temps passé à créer⁷² », c'est-à-dire en produisant une œuvre artistique qui gagnera la faveur d'un vaste public, sans toutefois devoir faire de compromis en ce qui a trait à la valeur artistique. Ce cas de figure est somme toute assez rare.

Ainsi, l'autre option qui s'offre à l'auteur prend nécessairement la forme d'un compromis qui, selon Heinich, se décline sous deux formes principales. D'un côté, on trouve « la forme "mercantile" (ou hétéronome) du compromis sur l'art et la qualité de la création, lorsque le créateur rabaisse la singularité du produit vers la généralité de la demande, parvenant à vivre de sa production mais au prix de ses chances de devenir un grand créateur⁷³ ». Ce compromis est celui qui est associé au moins haut niveau de légitimité du point de vue artistique et celui choisi par les auteurs de littérature « grand public », ce que dénoncent à la fois le poète maudit et le poète *off*. De l'autre côté se trouve « la forme "artiste" (ou autonome) du compromis sur le marché et la qualité de vie du créateur, lorsque celui-ci consent à réduire ses aspirations existentielles au profit de ses aspirations créatrices⁷⁴ ». C'est ce compromis que choisit l'artiste s'inscrivant dans la tradition de la malédiction littéraire, car il est « [c]onforme à une définition plus spécifiquement littéraire de l'écrivain » et « permet également de concilier "écrire à temps plein" et "vivre de sa plume", mais sans y sacrifier l'intériorité de la création⁷⁵ ». Il est

⁷¹ N. Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, p. 28.

⁷² *Ibid.*, p. 29.

⁷³ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 34.

toutefois important de noter que pour l'artiste qui fait ce choix, il n'apparaît pas comme un compromis, mais comme une vocation. Ce compromis "artiste" est celui incarné par les poètes de la scène *off* qui participent à des événements marginaux et non rémunérés, car ces événements représentent plus adéquatement la place qu'ils souhaitent occuper dans le champ littéraire et leur valeur d'indépendance en ce qui a trait à la création. En faisant ce sacrifice financier, les poètes *off* ne doivent se plier à aucune règle extérieure, si ce n'est d'assurer un bon spectacle à ceux qui se seront déplacés pour les entendre performer de la « poésie pas plate⁷⁶ ».

Geoffrion précise également que, dans le contexte du 19^{ème} siècle, « le choix artistique, déterminé par la vision de la littérature et les valeurs qui y sont associées, devient un véritable enjeu puisqu'il oriente la fonction sociale qui sera occupée par l'artiste⁷⁷ ». Ainsi, le choix d'un compromis au détriment d'un autre est potentiellement révélateur de la posture d'un auteur et de l'image d'auteur qu'il entend incarner dans le champ littéraire. Dans le contexte de la fin du 19^{ème} siècle, le choix des auteurs qualifiés de *maudits* de ne pas prendre part au champ littéraire de grande production et de créer un espace de création parallèle qui valoriserait les principes de l'art pour l'art, et non les lois du marché, traduisait un rejet des valeurs bourgeoises associées à la littérature populaire. Dans la même lignée, les poètes *off* qui nous intéressent ici font le choix assumé de s'associer à des événements marginaux qui font la promotion de la liberté créatrice et de l'abolition des contraintes en ce qui a trait à la création et à la publication. Parmi ces contraintes, on trouve au premier chef celles imposées par des éléments financiers. L'occupation de la marge par les poètes *off* signifie un rejet actif des conditions d'accès aux événements officiels qu'ils jugent trop

⁷⁶ M. Arcand, « OFF-Festival de poésie de Trois-Rivières. Les auteurs les plus rock du moment », s.p.

⁷⁷ K. Geoffrion, *Le poète maudit dans la mire des contemporains*, p. 27.

strictes et qui sont dues en partie au financement dont ils sont bénéficiaires. Par ailleurs, alors que plusieurs festivals officiels se retrouvent dans des situations précaires parce que leurs subventions sont réduites, les festivals *off*, eux, continuent d'exister. Comme l'indique Mathieu Arsenault, empruntant un ton humoristique, « comme le Off-FIL ne reçoit aucune subvention de personne, ce festival est comme la nuit infernale des zombies, il est intuable⁷⁸ ».

La deuxième grande topique étudiée par Brissette en ce qui a trait à la malédiction littéraire est la persécution. C'est à son avis celle qui est le plus communément acceptée en tant qu'« indicateur du mérite et du génie dans les milieux cultivés européens⁷⁹ » et qui est le plus rapidement transformée en instrument de légitimation, car peu de « discours dépréciatifs et représentations dévalorisantes⁸⁰ » s'y rattachent, comparativement à la pauvreté et à la mélancolie. Karine Geoffrion précise en effet que « [l]a puissance symbolique, qui est rattachée à la figure du génie persécuté, amène une appropriation de cette image idéale par de nombreux jeunes poètes qui tentent de faire leur place dans le champ littéraire⁸¹ ». Cette topique de la persécution est en fait présente dès l'Antiquité, époque à laquelle « la persécution est tenue pour l'épreuve qui permet aux hommes de s'illustrer, de manifester devant les dieux et la postérité leur valeur, leur force et leur sagesse⁸² ». Le discours chrétien fait sensiblement montre de la même logique en valorisant la figure du vertueux persécuté, en l'occurrence le Christ supplicié dans sa quête de propagation de la bonne nouvelle. Dans ces deux traditions, la persécution est non

⁷⁸ M. Arsenault, « Lecture dimanche et l'édition On ne peut pas tous être Émile Nelligan du Off-FIL », s.p.

⁷⁹ P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 143.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 143.

⁸¹ K. Geoffrion, *Le poète maudit dans la mire des contemporains*, p. 38.

⁸² P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 143.

seulement une occasion pour l'individu de faire la preuve de sa valeur, mais elle représente de surcroît le signe d'une élection. Par ailleurs, dans les deux cas, l'accent est mis sur le fait que la reconnaissance viendra *a posteriori*, ou bien dans une autre vie, et qu'elle ne sera pas nécessairement celle des hommes, mais plutôt des dieux.

On observe les mêmes caractéristiques en ce qui concerne le mythe de la malédiction littéraire. En effet, ce mythe, se situant « aux frontières mouvantes que sont la folie et le génie, et [faisant] en quelque sorte le pont entre la grandeur et la déchéance⁸³ », peut agir comme instrument de légitimation, faisant de ce qui est *a priori* négatif un bienfait pour celui qui prend la plume et se met en scène adéquatement. Cependant, la reconnaissance visée n'a pas lieu dans l'immédiat et requiert beaucoup de travail de la part des auteurs. Dans tous les cas, la persécution demeure un état temporaire, une épreuve à surmonter pour faire changer les choses. En effet, comme l'indique Brissette, « [e]n manifestant l'inaptitude des anciennes institutions à lui accorder la légitimité qui lui revient, [...] l'artiste d'avant-garde se désigne comme la victime propitiatoire et provisoire d'un ordre que son geste de provocation contribue à renverser⁸⁴ ».

À cet égard, le mythe de la malédiction littéraire, en particulier en ce qui a trait à la topique de la persécution, participe d'une logique de renversement que Brissette nomme logique du *qui-perd-gagne*. Elle se caractérise par un renversement effectué par le poète maudit qui bénéficie du fait de créer « un univers où la souffrance est le signe d'une élection, où l'occupation de la marge est la condition d'accès à la vérité, et où l'échec peut se convertir en réussite⁸⁵ ». En d'autres termes, la logique du *qui-perd-gagne* vise à faire

⁸³ P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 74.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 21.

sens de la persécution dont sont victimes plusieurs auteurs émergents qui ne trouvent pas leur place dans le monde des lettres et à lui donner une signification. Par ailleurs, le *qui-perd-gagne* « amène une nouvelle façon de concevoir l’art et la littérature puisqu’il sous-entend que plus l’écrivain est “malheureux (persécuté, mélancolique, démuné, etc.) [*plus celui-ci est*] légitime (sensible, sincère, génial, original, etc.⁸⁶.)” ». La persécution pourrait donc être le signe d’une élection, non seulement sur le plan moral ou éthique, comme c’était le cas dès l’Antiquité, mais également sur le plan artistique.

Tel qu’indiqué plus tôt, et comme le précise Brissette, l’inscription dans cette topique du « mythe ne crée pas la légitimité littéraire ou artistique, mais il la rend possible au prix d’un travail discursif adéquat de la part de l’écrivain (ou d’un éventuel ami, biographe, éditeur, lecteur, etc.)⁸⁷ ». Les textes journalistiques et programmatiques retenus en première partie font montre de ce travail discursif qui vise à remettre judicieusement en jeu certaines des grandes caractéristiques associées au mythe de la malédiction littéraire, notamment la question de la persécution, et contribuent par le fait même à situer le poète *off* dans une lignée de figures ayant incarné la persécution associée à la malédiction littéraire, et l’issue positive qui peut découler de cette épreuve. En particulier, certains textes font référence à une querelle ayant opposé le Festival International de la Poésie de Trois-Rivières et l’Off-festival de poésie de Trois-Rivières, au moment de la fondation de ce dernier, en 2006. Cette année-là, l’organisateur du festival officiel, Gaston Bellemare, avait mal réagi à la venue d’un festival *off* en marge du sien et avait traité les organisateurs et les artistes invités de « *parasites* et de non-poètes⁸⁸ », car ce *off* se permettait « de faire

⁸⁶ K. Geoffrion, *Le poète maudit dans la mire des contemporains*, p. 34.

⁸⁷ P. Brissette, « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire », s.p.

⁸⁸ « Entrevue avec Érika Soucy pour l’Off-festival de poésie de Trois-Rivières », s.p.

lire n’importe qui au micro-ouvert⁸⁹ ». Ironiquement, c’est grâce à cette querelle que l’Off-festival reçut de l’attention médiatique et put établir et développer plus aisément sa posture anti-institutionnelle. Dans la même veine, en septembre 2013, on apprend sur la page Facebook de l’Off-festival de poésie de Trois-Rivières que Gaston Bellemare, fondateur du festival institutionnel, a officiellement enregistré le nom « Off-Festival de Poésie » en tant qu’association personnifiée l’année suivant la première édition du *off* de Trois-Rivières, empêchant de ce fait les véritables organisateurs du *off* de s’enregistrer en utilisant ce nom.

Ces anecdotes qui se racontent au sein de la communauté *off*, formant une sorte de mythologie, exposent bien en quoi la persécution, dans un sens édulcoré, fait partie intégrante de la posture des poètes *off* en tant que communauté littéraire. Plus précisément, la persécution dont est victime cette communauté précède la mise sur pied des événements *off*, et en est en quelque sorte la source. Concrètement, c’est parce qu’ils ne trouvent pas leur place au sein des festivals officiels, qui demeurent assez exclusifs, que ces auteurs émergents ressentent le besoin de fonder et de s’investir dans un espace de création plus ouvert et indépendant. En effet, bien qu’il ne s’agisse pas d’une forme radicale de persécution, ces auteurs émergents sont victimes des conditions d’accès strictes des événements officiels. Or, en l’occurrence, la persécution dont ils font les frais les pousse à bâtir un espace parallèle qui répond plus adéquatement à leurs besoins et aspirations. Par exemple, cette persécution de la part des événements officiels dont ils font les frais les encouragent à prendre le revers de ces derniers, et ce, de manière ironique et humoristique. Notamment, ils reprennent certaines formules adoptées par les festivals officiels en les

⁸⁹ « Entrevue avec Érika Soucy pour l’Off-festival de poésie de Trois-Rivières », s.p.

transformant, comme l'indique Érika Soucy en entrevue : « Non mais c'était très protocolaire comme soirées de lecture. Scotch et poésie, vino et poésie, piano à queue et poésie, etc. Pis nous, on reprend la formule mais avec d'autres thèmes, comme heavy metal et poésie⁹⁰ ».

Par ailleurs, comme l'indique Brissette à propos de la logique du *qui-perd-gagne*, on assiste à l'établissement d'une « convention implicite entre les différents membres de la collectivité littéraire en vertu de laquelle les auteurs à succès, les bonzes de l'activité éditoriale, les écrivains choyés de leur vivant par le public ne sont pas forcément les gagnants à long terme de la joute littéraire⁹¹ ». Ainsi, les auteurs persécutés de leur vivant sont parfois ceux qui sont par la suite retenus par l'histoire, justement parce qu'ils sont venus bousculer les idées reçues. C'est également ce type de convention qui règne au sein de la communauté *off*. En effet, même si les auteurs participant à ces événements *off* jouissent d'une moins grande diffusion et d'un moins vaste rayonnement immédiat, ils acceptent le fait que le travail qu'ils accomplissent en tant que communauté est nécessaire pour témoigner et rendre compte des changements qui s'effectuent actuellement au sein du champ littéraire, et que cela est plus important à certains égards que la reconnaissance institutionnelle.

D'autre part, Brissette définit cette logique du *qui-perd-gagne*, associée à la persécution, comme « un dispositif de valorisation retors en ce qu'il transvalue les signes de l'échec et de la réussite sociale⁹² ». À cet égard, il est important de préciser que depuis la mise sur pied de ces deux festivals *off*, de plus en plus d'auteurs émergents⁹³ sont invités

⁹⁰ « Entrevue avec Érika Soucy pour l'Off-festival de poésie de Trois-Rivières », s.p.

⁹¹ P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 21.

⁹² *Ibid.*, p. 36.

⁹³ Notamment Daniel Leblanc-Poirier, Jean-Sébastien Larouche et Rose Eliceiry (qui publient tous à l'Écrou).

à prendre part aux événements officiels, mêmes s'ils publient dans des maisons d'édition émergentes, et que ces événements accordent une place plus importante aux artistes de la relève. Ainsi, l'inscription des poètes *off* dans la tradition de la malédiction littéraire, par le biais de la topique de la persécution, porterait donc ses fruits et réussirait à mettre à mal les conventions. Marie-Ève Jalbert précise qu'il s'agit du sort réservé à ce type d'événements qui appellent le changement, car ils « ne se perpétuent pas indéfiniment sans devoir transposer [leur] principe négatif (d'émergence par opposition) en mandat propre et distinct⁹⁴ ». Elle donne notamment l'exemple du OFF FIL qui a, depuis 2013, cédé sa place au festival Dans ta tête qui n'a pas lieu en marge d'un festival officiel, mais qui « continue de fonctionner par et pour une communauté littéraire indépendante⁹⁵ ». Plus particulièrement, ces événements de type *off* seraient caractérisés selon Jalbert par une « résistance qui demande à être constamment réitérée dans la perspective où, pour exister en marge, il faut constamment se réinventer⁹⁶ ».

La dernière des grandes topiques associées à la malédiction littéraire est celle de la mélancolie. Cette topique concerne tous les discours qui traitent des maux de l'âme et du corps. Il s'agit d'une souffrance qui provient de l'intérieur même de celui qui la vit, contrairement à la persécution qui est extérieure, et qui mérite d'être cultivée, car elle est source d'inspiration et qu'elle témoigne d'une sensibilité plus développée. Pour ce faire, l'individu mélancolique choisit le plus souvent la solitude et l'écart. Par ailleurs, cette affection, qui résulterait d'un déséquilibre hormonal, peut également causer la paresse, la dépression ou des accès de fureur. Toutefois, si la mélancolie apparaît comme la cause

⁹⁴ M.-È. Jalbert, « OFF-FPTR (2/2) : Philosophie du off », s.p.

⁹⁵ *Ibid.*, s.p.

⁹⁶ *Ibid.*, s.p.

de bien des maux, elle peut aussi être « à l'origine de tout ce qui est grand et hors norme, de tous les êtres d'exception, atypiques par nature, supérieurs à la multitude⁹⁷ ». Ainsi, la mélancolie « offre une explication satisfaisante⁹⁸ » aux excentricités de l'écrivain et lui fournit une arme importante pour se défendre contre les attaques dont il pourrait être la cible. Bref, le mélancolique pourrait être défini comme un individu de l'écart, non seulement par rapport aux normes sociales, mais également par rapport à la société elle-même.

La topique de la mélancolie est assurément celle qui s'applique le moins bien à la figure du poète *off* qui nous intéresse ici et aux discours qui la construisent. En effet, la marginalité des poètes *off* n'est ni malade, ni méditative. À l'opposé, la communauté *off* prend clairement ses distances par rapport à la mélancolie et à ses représentations. En effet, rares sont les discours qui mettent l'accent sur le caractère éphémère de ces événements ou encore sur les difficultés rencontrées par les organisateurs, et ce, sur un ton larmoyant. Le ton utilisé fait tout au contraire place à l'humour et à l'autodérision. Au lieu de pousser à l'écart et à la solitude, la marginalité *off* en est une qui invite au rassemblement, au partage et à la fête. En effet, l'accent est à plusieurs reprises mis dans les textes portant sur ces événements sur l'importance du rassemblement et de la communauté. Comme l'indique Catherine Cormier-Larose, en entrevue pour le Gala de l'Académie de la vie littéraire, ce qu'ils font, ils le font pour « un grand nous⁹⁹ ». Cela a assurément à voir avec le caractère oral et performatif de ces événements qui construisent et rendent possible la communauté

⁹⁷ P. Brissette, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, p. 52.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁹⁹ « Entrevue avec l'Académie de la vie littéraire », s.p.

off. Jonathan Lamy écrit d'ailleurs que ce type de poésie orale « peut aller à la rencontre de ceux et celles à qui elle s'adresse¹⁰⁰ ».

À cet égard, selon Claude Abastado, l'une des caractéristiques de la notion de mythe serait précisément sa dimension collective. Selon ce dernier, le mythe représenterait le pendant collectif de l'identité, associée à l'individu, en ce sens que le mythe se définit par des « représentations qui fondent une personnalité de groupe ou de classe, confirment une appartenance, instaurent une connivence et régissent des convictions et des conduites communes¹⁰¹ ». Ainsi, l'inscription au sein d'une lignée de poètes ayant subi un sort semblable au sien ne servirait pas uniquement au poète à légitimer sa propre pratique, mais bien à s'inscrire dans une généalogie qui « est très importante puisqu'elle ancre, selon Steinmetz, les croyances associées au mythe dans l'histoire et donne l'apparence d'une vérité¹⁰² ».

Corollairement, puisque les événements *off* traités ici sont fortement marqués par une dimension orale et performative, la figure du poète *off* se distingue *de facto* de certains points de la tradition de la malédiction littéraire, en particulier en rapport à ce que Brissette nomme la fonction de consolation et de compensation du mythe. Selon Geoffrion, le mythe « permet aux écrivains persécutés de vivre plus facilement leur malheur puisqu'ils sont mis en relation avec d'autres qui ont vécu ou qui vivent des vies similaires¹⁰³ ». En effet, ce mythe fournit une explication aux auteurs vivant une situation difficile étant donné que les vies réelles des auteurs ayant incarné cette malédiction du poète sont « inscrites dans une

¹⁰⁰ J. Lamy, « D'autres lieux pour la poésie », p. 17.

¹⁰¹ C. Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, p. 12.

¹⁰² K. Geoffrion, *Le poète maudit dans la mire des contemporains*, p. 38.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 38.

répétition, une sorte de récitation de généalogie, une litanie des infortunés¹⁰⁴ » et permettent « un effet de communauté¹⁰⁵ » et d'amoindrir les effets de la mélancolie chez le poète.

Par exemple, à la fin du XIXe siècle, l'ouvrage de Verlaine intitulé *Les Poètes maudits* « témoigne d'une mise en scène du malheur¹⁰⁶ » et représente une volonté d'établir une filiation entre quelques poètes marginaux contemporains les uns des autres et partageant une vision semblable du travail poétique. De la même façon, aujourd'hui, la question de communauté marginale est tout à fait centrale à la démarche des artisans du milieu *off*, comme nous l'avons exposé en première partie. Plus encore, la notion de communauté revêt une importance particulière dès lors que l'on traite d'événements poétiques qui rassemblent nécessairement des individus, et ce, en temps réel. En effet comme l'indique Dana Gioia, ce genre d'événement travaille activement contre l'image du poète solitaire : « [i]t transforms the identity of the author from writer to entertainer, from an invisible creator of typographic language to a physical presence performing aloud¹⁰⁷ ». Le milieu *off* met donc en scène une toute autre forme de communauté que celle associée, notamment, aux poètes maudits du XIXe siècle. En effet, alors que l'ouvrage de Verlaine rend possible seulement un « effet de communauté¹⁰⁸ » [nous soulignons], les événements *off* sont un lieu de partage et d'ouverture en temps réel, et non la construction *a posteriori* d'une filiation. On pourrait en quelque sorte comparer l'ouvrage de Verlaine et son projet en tant que médiateur à une anthologie qui réunit dans l'après-coup des textes d'auteurs participant à un même imaginaire, alors que le travail effectué par la communauté *off*

¹⁰⁴ J.-L. Steinmetz, « Du poète malheureux au poète maudit », p. 84.

¹⁰⁵ K. Geoffrion, *Le poète maudit dans la mire des contemporains*, p. 38.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 32.

¹⁰⁷ D. Gioia, *Disappearing Ink : Poetry at the End of Print Culture*, p. 11.

¹⁰⁸ K. Geoffrion, *Le poète maudit dans la mire des contemporains*, p. 38.

constituerait une œuvre travaillée collectivement par différents auteurs, un véritable recueil collectif vivant.

Ainsi, les artisans du milieu *off* valorisent, comme nous l'avons exposé dans la première partie, une « communauté littéraire active et vivante qui ne se résumerait pas à la circulation des livres¹⁰⁹ ». Dans la même veine, Mathieu Arsenault précise que

[I]e nom ridiculement long d'«Académie de la vie littéraire au tournant du vingt et unième siècle » est ironiquement sentencieux, mais [qu']il reflète aussi ce désir de répondre à la nécessité qu'il existe une communauté littéraire vivante, que les auteurs se rencontrent, prennent la mesure de la diversité et comprennent qu'ils ne sont pas seuls dans leur volonté de s'inscrire dans leur époque¹¹⁰,

d'où l'importance du déictique dans le titre du Gala, qui permet de mettre l'accent sur la contemporanéité de leur initiative. Justement, par rapport à l'utilisation de l'ironie, Arsenault précise que, bien qu'elle apparaisse habituellement « indissociable du sarcasme et du cynisme », l'ironie apparaît actuellement « comme un espace intime aménagé dans l'aire ouverte des échanges quotidiens, un espace où l'intention et le sens n'apparaissent qu'à ceux qui connaissent intimement les modulations du ton et de la pensée de l'interlocuteur ironique¹¹¹ », parce que « la distinction entre la communication publique et la communication privée s'amenuise [et que] le moralisme exacerbé du grand public fait en sorte de rendre suspects les énoncés qui s'éloignent des formules creuses et dominantes¹¹² ». C'est en effet par leur regroupement présent et intime que les artisans du

¹⁰⁹ « Entretien avec Mathieu Arsenault », s.p.

¹¹⁰ *Ibid.*, s.p.

¹¹¹ *Ibid.*, s.p.

¹¹² *Ibid.*, s.p.

milieu *off* valorisent leur différence et leur originalité en tant que communauté et leur vision artistique.

À cet égard, Arsenault préfère le terme « public » au terme « lecteurs » en ce qui a trait aux individus qui forment la communauté *off*, précisant que le projet des entreprises comme ces festivals de poésie *off* « serait plutôt d’inventer un public, de trouver à quoi ressemble le désir de notre époque pour la chose littéraire¹¹³ ». En effet, ce terme « suggère le rassemblement et l’événementiel¹¹⁴ » alors que « [p]arler de lecteurs et de lectorat revient à parler encore depuis cette configuration de la littérature comme production culturelle¹¹⁵ », et non comme communauté unificatrice. Cette idée a d’ailleurs été poussée à l’extrême lors d’une soirée dédiée à la performance s’étant tenue durant l’édition 2013 de l’*off*-festival de poésie de Trois-Rivières. En effet, la soirée *Partouze : Poésie contact*, organisée par Bertrand Laverdure, avait pour but « de tester jusqu’à quel point le contact physique peut être dérangeant auprès du public¹¹⁶ ».

Également, Marie-Ève Jalbert, dans un article portant sur les festivals de poésie *off*, fait remarquer « qu’il y a une poignée de monde qui attend ces soirées-là comme la Saint-Jean pour se réunir et réaliser que la littérature n’advient pas sans une certaine réciprocité de celui qui est sur le stage [sic] et de celle qui observe¹¹⁷ ». L’importance de ces festivals tiendrait donc justement au fait de réunir cette communauté quelques fois par année pour offrir à ses membres l’occasion d’échanger et de fêter. À cet égard, la vision de la communauté *off* se rapprocherait plutôt de celle de la bohème, bien ancrée dans le moment

¹¹³ « Entretien avec Mathieu Arsenault », s.p.

¹¹⁴ *Ibid.*, s.p.

¹¹⁵ *Ibid.*, s.p.

¹¹⁶ « Entrevue avec Érika Soucy pour l’*Off*-festival de poésie de Trois-Rivières », s.p.

¹¹⁷ M.-È. Jalbert, « OFF-FPTR (1/2) : Le salon des refus », s.p.

présent et ayant lieu dans un endroit public et ouvert, et non privé. En effet, « [c]e temps de l'orgie bohème est un temps heureux : on y retrouve, dans un décor sinon luxueux, du moins chargé d'objets souvent hétéroclites, une collectivité amusée, joyeuse, parfois dansante ou chantante, toujours bruyante et déchaînée dans la consommation alcoolique¹¹⁸ ».

¹¹⁸ P. Brissette, « Un verre de trop. Consommation alcoolique de Chatterton à Verlaine », s.p.

CONCLUSION : UN MÉLANGE D'INFLUENCES

La consommation d'alcool et sa portée symbolique constituent un autre élément de l'image d'auteur des poètes *off* qui les rapproche de la bohème et qui complexifie le rapport de ces auteurs à la tradition de la malédiction littéraire. Catherine Cormier-Larose, en entrevue, mentionne à la blague la consommation d'alcool des poètes et leur réputation prétendue en parlant du fait que les propriétaires de salles lui offrent fréquemment des tarifs réduits, car ils savent que le public assistant aux événements qu'elle organise sera composé principalement de poètes et qu'ils feront du profit sur la vente d'alcool. Elle dit : « Hehehe...Mais ils boivent, ils BOIVENT. Ce qui fait que les bars sont comme "Ouh! De la poésie!"¹¹⁹ ». Suit un commentaire sur le fait que les poètes, même s'ils n'ont pas d'argent, en trouvent toujours pour consommer de l'alcool.

Ainsi, il apparaît nettement que la consommation d'alcool associée à la communauté *off* est d'abord et avant tout sociale et qu'elle symbolise la fête, non la destruction, comme ce serait le cas en ce qui a trait aux poètes maudits au XIXe siècle. Comme le mentionne Pascal Brissette, « [i]l existe au XIXe siècle un tout autre alcool que ceux des sociétés chantantes, des goguettes et de la bohème. Cet alcool est celui du "poète maudit"¹²⁰ ». Brissette précise dans cet article que la consommation d'alcool associée à la bohème est d'abord envisagée dans une perspective festive. Le poète maudit, au contraire, perçoit l'alcool comme un instrument « de maîtrise de l'imagination poétique¹²¹ ». Comme l'indique Brissette, « [c]'est une consommation où le poète se brûle en vue de parfaire son

¹¹⁹ « Entrevue avec Catherine Cormier-Larose pour le Festival dans ta tête », s.p.

¹²⁰ P. Brissette, « Un verre de trop. Consommation alcoolique de Chatterton à Verlaine », s.p.

¹²¹ *Ibid.*, s.p.

travail¹²² ». Dans cette optique, la consommation d'alcool que l'on retrouve dans l'imaginaire entourant la collectivité *off* se rapproche en effet beaucoup plus de celle qu'on associe à la bohème qu'à celle des poètes maudits. En effet, les soirées de poésie *off*, où l'alcool est présent, exposent un « caractère débonnaire, amusé, festif, bruyant, ingénieux¹²³ » et les poètes *off* ne s'associent pas à « la solitude, l'entêtement dans le malheur, le comportement autodestructeur, l'obsession malade de l'art¹²⁴ ».

Ainsi, tel qu'indiqué en introduction, le mythe de la malédiction littéraire se définit par sa grande capacité d'adaptation et sa malléabilité, qui lui permettent de demeurer actuel et opératoire à travers les époques. Partant, bien qu'à plusieurs égards la figure du poète *off* s'inscrive dans la tradition de la malédiction littéraire et du poète maudit, il y a nécessité d'en diverger un peu, précisément parce que cette figure émerge d'événements poétiques publics où l'ouverture et la communauté sont mises en valeur, rappelant plutôt un autre imaginaire littéraire fécond, celui de la bohème. D'une part, en ce qui a trait à la figure du poète *off*, on remarque que les différents médiateurs qui contribuent à former cette figure marginale utilisent habilement certaines grandes topiques associées à la malédiction littéraire, en l'occurrence la pauvreté et la persécution, en les adaptant à leur propos. D'autre part, ces médiateurs se permettent de laisser de côté les éléments qui s'appliquent plus ou moins bien à leur situation, en particulier la mélancolie, qui renvoie à la solitude et au repli, et qui n'est donc pas applicable à une figure dont l'imaginaire se construit par le biais d'événements publics où la rencontre et le partage sont de mises. Comme l'indique David Vrydaghs à propos des surréalistes et de leur lien avec ce mythe, « ce groupe semble

¹²² P. Brissette, « Un verre de trop. Consommation alcoolique de Chatterton à Verlaine », s.p.

¹²³ *Ibid.*, s.p.

¹²⁴ *Ibid.*, s.p.

s'inscrire dans une certaine histoire de la malédiction littéraire, tout en en rejetant les formes d'expression les plus vulgaires¹²⁵ ». Ainsi, malgré les multiples déplacements opérés au fil du temps par rapport au mythe d'origine, comme l'indiquent Brissette et Luneau,

[s]i la malédiction continue de susciter intérêt et adhésion, en dépit des mises à distance ou des critiques dont elle peut faire l'objet, c'est qu'elle reste, en tant que représentation collective, globalement efficace pour justifier la place des écrivains et des artistes au sein des sociétés capitalistes et démocratiques¹²⁶.

En conservant uniquement les éléments de la tradition de la malédiction littéraire qui sont pertinents en regard de leur démarche et de leur vision de l'art, laissant de côté les éléments qui mettent l'accent sur la solitude, les poètes *off* et les médiateurs qui se chargent de construire leur image collective forgent un imaginaire qui fait habilement se côtoyer, d'un côté, marginalité et collectivité et, de l'autre, dévouement total à l'art et refus du sérieux. Ce sont des éléments qui n'avaient pas été jusque-là coordonnés de cette façon. Ce faisant, ces artisans parviennent à démentir certains éléments traditionnellement associés à la figure du poète maudit comme la solitude et la tristesse.

Bien entendu, ce rejet de l'aura de solitude entourant la figure du poète par les artisans du milieu *off* a à voir avec la dimension orale et performative des poèmes lus durant ces événements, mais cela entretient également un lien avec une certaine vision du milieu littéraire qui fait de ce dernier un milieu *vivant* et toujours inscrit dans son présent. Ce désir, incarné parfaitement par les auteurs participant aux festivals de type *off* étudiés ici, fait en sorte que ces derniers placent la vie littéraire au-dessus de la littérature elle-même, car c'est

¹²⁵ D. Vrydaghs, « Les surréalistes sont-ils des poètes maudits? », p. 138.

¹²⁶ P. Brissette et M.-P. Luneau, « La malédiction littéraire en régime vocationnel », p. 11.

par la vie littéraire que la littérature peut se construire et exister. Ainsi, la littérature ne pourrait pas être réduite aux seules œuvres imprimées, mais serait tout autant composée de la vie des artisans qui la construisent. Cette question est d'ailleurs traitée avec ironie et humour dans l'ouvrage *La vie littéraire*¹²⁷ de Mathieu Arsenault, acteur important de la scène littéraire *off*, dans lequel ce dernier ridiculise et parodie à l'extrême l'idée selon laquelle la littérature se réduirait en quelque sorte à l'imprimé et aux métiers du domaine littéraire. Arsenault écrit, avec le ton ironico-humoristique propre aux artisans du milieu *off* :

La vie littéraire ferme à vingt et une heures le jeudi et le vendredi quand les étudiants les journalistes les éditeurs les professeurs les bibliothécaires ramassent leur manteau et que les livres servent à caler les tables de cuisine où mes amis s'excitent autour d'un vieux scotch¹²⁸ [...].

Ce faisant, Arsenault réaffirme, au sein même du corpus littéraire, les valeurs portées, tantôt implicitement, tantôt explicitement, par les artisans derrière le OFF-FIL et l'OFF-FPTR, en premier lieu cette volonté de redonner la littérature à la vie et à quiconque s'y intéresserait, au lieu de la restreindre dans la boîte fermée que serait le milieu littéraire plutôt élitiste représenté par les festivals institutionnels et subventionnés, notamment le Festival international de poésie de Trois-Rivières et le Festival international de littérature de Montréal (FIL).

¹²⁷ M. Arsenault, *La vie littéraire*, Montréal, Le Quartanier, 2014.

¹²⁸ M. Arsenault, *La vie littéraire*, p. 25.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

ARCAND, Marjolaine. « OFF-Festival de poésie de Trois-Rivières. Les auteurs les plus rock du moment », dans *BRBR*, <http://www7.tfo.org/brbr/off-festival-de-poesie-de-trois-rivieres/>, page consultée le 12 novembre 2014.

ARSENAULT, Mathieu. *La vie littéraire*, Montréal, Le Quartanier, 2014.

BEAULIEU, Isabelle. « Festival Dans ta tête 2014 », dans *Les libraires*, 25 février 2014, <http://revue.leslibraires.ca/actualites/le-monde-du-livre/festival-dans-ta-tete-2014>, page consultée le 12 novembre 2014.

DOCTORAK, GO!. « Lecture dimanche et l'édition "On ne peut pas tous être Émile Nelligan" du Off-Fil », dans *Doctorak, go!*, 16 septembre 2011, <http://doctorak-go.blogspot.ca/2011/09/lecture-dimanche-et-ledition-on-ne-peut.html>, page consultée le 4 décembre 2014.

ED.HARDCORE [BOND, Edouard H.]. « Ed.Hardcore sait lire/ Off-Fil 2010 », dans *Terreur ! Terreur !*, 21 septembre 2010, <http://terreurterreur.com/2010/09/21/ed-hardcore-sait-lire/>, page consultée le 6 février 2014.

GUY, Chantal. « Le gala des plumes originales », *La Presse*, 9 mars 2012, <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201203/09/01-4504025-le-gala-des-plumes-originales.php>, page consultée le 5 février 2015.

JALBERT, Marie-Ève. « OFF-FPTR (1/2) : Le salon des refus », dans *Les Méconnus*, 3 octobre 2014, <http://www.lesmeconnus.net/off-fptr-12-salon-refus/>, page consultée le 4 novembre 2014.

JALBERT, Marie-Ève. « OFF-FPTR (2/2) : Philosophie du off », dans *Les Méconnus*, 10 octobre 2014, <http://www.lesmeconnus.net/off-festival-poesie-trois-rivieres-prise-2/>, page consultée le 4 novembre 2014.

LALONDE, Catherine. « Le Grand Prix Québécois du Festival International de poésie change ses règles », *Le Devoir*, 15 février 2014, <http://www.ledevoir.com/culture/livres/399917/le-grand-prix-quebecor-du-festival-international-de-poesie-change-ses-regles>, page consultée le 15 novembre 2014.

MERCENAIRE [LARUE, Stéphane]. « Parce qu'y faut ben faire du spamming », dans *Terreur ! Terreur !*, 3 octobre 2013, <http://terreurterreur.com/2013/10/03/parce-quy-faut-ben-faire-du-spamming/>, page consultée le 10 février 2014.

MERCENAIRE [LARUE, Stéphane]. « Terreur au Off-Fil », dans *Terreur ! Terreur !*, 18 septembre 2011, <http://terreurterreur.com/2011/09/18/terreur-au-off-fil/>, page consultée le 6 février 2014.

POÈME SALE. « Festival Dans ta tête – Prépare tes Advils », dans *Poème Sale*, 5 mars 2014, <http://poemesale.com/2014/03/05/festival-dans-ta-tete-prepare-tes-advils/>, page consultée le 12 novembre 2014.

PRODUCTIONS ARREUH. « Le Gala de l'Académie de la vie littéraire 2014 !!!!!!!!!!!!!!! », dans *Productions Arreuh*, 1 mars 2014, <http://productionsarreuh.blogspot.ca/2014/03/le-gala-de-lacademie-de-la-vie.html>, page consultée le 15 novembre 2014.

SALON DOUBLE. « Entretien avec Mathieu Arsenault », dans *Salon Double*, <http://salondouble.contemporain.info/antichambre/entretien-avec-mathieu-arsenault>, page consultée le 7 février 2015.

TERREUR! TERREUR!. « Entrevue avec l'Académie de la vie littéraire », dans *Terreur, Terreur*, 7 mars 2014, <http://terreurterreur.com/2014/03/07/entrevue-academie-de-la-vie-litteraire/>, page consultée le 29 janvier 2015.

TERREUR! TERREUR!. « Entrevue avec Catherine Cormier-Larose pour le Festival Dans ta tête », dans *Terreur, Terreur*, 11 mars 2013, <http://terreurterreur.com/2013/03/11/entrevue-avec-catherine-cormier-larose-pour-le-festival-dans-ta-tete/>, page consultée le 15 janvier 2015.

TERREUR! TERREUR!. « Entrevue avec Érika Soucy », dans *Terreur, Terreur*, 30 septembre 2013, <http://terreurterreur.com/2013/09/30/entrevue-avec-erika-soucy-pour-l-off-festival-de-poesie-de-trois-rivieres/>, page consultée le 5 février 2015.

Corpus théorique

ABASTADO, Claude. *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Éditions Complexe, coll. « Creusets », 1979, 350 p.

AMOSSY, Ruth. « La double nature de l'image d'auteur », dans *Argumentation et analyse du discours*, n° 3, 2009, <http://aad.revues.org/662>, page consultée le 10 novembre 2014.

BRISSETTE, Pascal. *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2005, 410 p.

BRISSETTE, Pascal. « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire. Hypothèses de recherche sur les origines d'un mythe », dans *CONTEXTES*, <http://contextes.revues.org/1392?lang=en>, page consultée le 12 novembre 2014.

BRISSETTE, Pascal. « Un verre de trop. Consommation alcoolique de Chatterton à Verlaine », dans *CONTEXTES*, <http://contextes.revues.org/4461>, page consultée le 18 novembre 2014.

BRISSETTE, Pascal et Marie-Pier LUNEAU. « La malédiction littéraire en régime vocationnel », dans *Deux siècles de malédiction littéraire*, Presses Universitaires de Liège, coll. « Situations », 2014, p. 5-16.

GEOFFRION, Karine. *Le poète maudit dans la mire des contemporains : la figure de Baudelaire, Verlaine et Rimbaud dans les fictions biographiques de D. Blonde, G. Gofette et P. Michon*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, département d'études littéraires, 2009.

GIOIA, Dana. *Disappearing Ink: Poetry at the End of Print Culture*, Saint-Paul, Graywolf Press, 2004.

HEINICH, Nathalie. *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, coll. « Armillaire », 2000, 368 p.

STEINMETZ, Jean-Luc. « Du poète malheureux au poète maudit (réflexions sur la constitution d'un mythe) », dans *Œuvres & critiques*, vol. VII, n° 1, 1982, p. 75-86.

VRYDAGHS, David. « Malheur et légitimité de l'écrivain », dans *@analyses*, <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/452/352>, page consultée le 18 novembre 2014.

VRYDAGHS, David. « Les surréalistes sont-ils des poètes maudits? », dans *Deux siècles de malédiction littéraire*, Presses Universitaires de Liège, coll. « Situations », 2014, p. 137-149.

EXPOSÉ DU LIEN ENTRE LE VOLET CRITIQUE ET LE VOLET CRÉATION

Le lien qui unit les deux volets de ce mémoire tient tout d'abord à la complémentarité des corpus. Bien qu'ils doivent être présentés en version imprimée dans le cadre de ce projet, les poèmes qui composeront le volet création de mon mémoire ont été composés dans une perspective de mise en voix. De façon complémentaire, le volet critique étudie la réception critique de prises de parole poétiques au sein d'événements poétiques, et leur inscription dans un imaginaire collectif : celui de la malédiction littéraire. Un autre élément d'approfondissement du lien entre les deux volets du mémoire se trouve dans l'utilisation des thématiques du deuil, du vide et de la solitude. L'ensemble de poèmes du volet création a pour fils conducteurs le vide laissé par la perte d'un être cher ainsi que la profonde solitude qui en découle. Ce thème s'inscrit conséquemment dans la lignée de la grande topique de la malédiction du poète qui forme le noyau théorique du volet critique. Également, tant le volet critique que le volet création tentent à leur manière de remettre en cause cette topique, particulièrement en ajoutant à l'équation la mise en voix publique du poème qui vient contrarier la solitude et qui introduit ainsi une dimension collective au poème écrit dans l'isolement. Aussi, non seulement les deux volets entretiennent un lien thématique avec la lecture à haute voix du poème, mais le volet création soulève également la question théorique de la dimension collective inhérente de la lecture publique qui est approfondie dans le volet critique.

VOLET CRÉATION
JUSQU'À RÉUSSIR LE NÉGATIF

Un paysage qui insiste

si légèrement du côté accidentel des choses

Tania Langlais

ton absence se peut
j'essaie de dire ton absence est une vérité
même déplier ma robe rien n'y fait
je n'ai pas la force de voir les saisons grandir
je construis une histoire qui ne s'effondre pas
comme si c'était la nôtre
cela suffira

ce matin les ruelles parlent encore de toi
l'idée de ton nom fait des bleus sur la peau
la mémoire est un paysage qui insiste
on se racontait des effondrements sans rien dire
pour te réparer des points de fuite peut-être
trouver un récit dans ce bout de tissu
tout demeurera intact des blessures

je cherche en moi la clarté des robes frêles
en marge de l'espoir et de nos paysages
ce que des symboles tu m'as laissé
ton sommeil ressemble à une comptine
je répète ce qui fait de ton cancer une évidence

j'étends les tissus qui te portent encore
l'instant d'après tout geste est une chimère
cette proximité me défait de mes habitudes
je prends soin des incendies sur mes genoux
le mal ne perd pas son temps à me trouver

explique-moi ma propre guerre
des histoires meurent chaque jour
dans les coulisses ce n'est pas une hypothèse
les balles perdues laissent des traces
plus rien n'est de moi dans cette maison
une robe vide ne suffit plus pour disparaître

pour l'instant c'est le bruit qui importe
les nuits que tu construis sans savoir pourquoi
j'arrête les désordres ne guéris personne
il y a d'autres hasards à découdre
sur le blanc des petits riens à colmater

partout les dessins me frappe au corps
ce n'est pas possible cette fragilité
avec tout juste ce qu'il faut de lumière
moi c'est la répétition de la fin que j'étudie
le reste des vagues n'a plus d'importance
et déjà ça fait mal de se remettre du monde
les yeux ouverts sur quelque chose de beau

j'essaie de collectionner les syllabes
à peine le nom de ce silence qui est le tien
un théorème des douleurs de seconde main
savoir combien de noyades pour aimer
avec la délicatesse d'une tempête

j'apprivoise à moi seule les mensonges
ton image ta voix ce travail forcé de la fugue
je mets en rang les petits rien qu'il me reste
ça ressemble à l'urgence d'une chorégraphie
tes lettres ne m'expliquent ni ma voix
ni les pièces qui ne respirent plus
jusque dans mes os

je fais semblant c'est plus facile
tellement ton nom déconcerte le silence
quelque part un miroir reconstitue le chaos
me rappelle que la nuit c'est n'importe où
la douleur ne sera plus qu'une histoire d'enfants
l'idée d'une fenêtre ouverte au fond de la gorge

une même réplique ou un pli de ma robe
que je revois sans cesse dans ma tête
des choses soudaines comme mourir
je démens le noir qui s'accroche à toi
le deuil ne peut pas effacer la débâcle

comme si depuis des siècles
je vivais avec quelque chose de pire
peu importe les didascalies ce n'est plus toi
je voudrais ne jamais avoir compris
les heures et la mer qui ne respirent plus

tu n'as rien choisi des images à démêler
la façon que tu as de mourir chaque fois
le bruit des fatigues ne m'appartient plus
d'avoir trop longtemps compté tout bas
pour ne pas te faire mal respire encore
combien de nuits pour apprendre la patience

je le jure la rouille au bord des rêves
il reste encore des déchirures à colmater
et plusieurs chambres que je porte à l'intérieur
c'est plus vrai encore que les boîtes
peu importe la clarté je n'en dirai pas plus
cette idée fixe appartient aux déluges

mer bâclée à s'inventer des pièces plus claires
chaque vision un couteau entre les côtes
si je savais mourir avec mes mots
ressusciter des navires échoués depuis longtemps
mais je revis sans cesse la même fracture
ça te fait mal sur le rebord du monde

tu parles ça sonne comme le monde qui craque
quelque chose d'étrange comme respirer
ce n'est pas la fin du monde
mais une scène qui ne sait pas finir
respire encore ce n'est pas tout le cancer
ton dernier jour n'a pas besoin de moi
je dis se taire parfois c'est pire qu'une promesse

Avec mille précautions

Que nous soyons la chambre noire l'un de l'autre
Alix Cléo Roubaud

je laisse tomber ta mort c'est naufrage
j'ai dû faire le tri des os qu'il restait
presque tranquille le blanc qui s'amène
déconstruire cet autre lit où tu disparaîtras
quelques histoires fragiles n'y feront rien

ta voix prend l'eau mais personne ne sait
le temps qu'il faut pour le désordre
ma faute parce que c'est possible de rêver
malgré toi et le vacarme dans les os
fabriquer une révolte comme se dire adieu

la rouille dans ton corps ce n'est pas vrai
pour peu que tu acceptes de jouer le jeu
j'accumule les voix off c'est plus facile
quand ta présence n'en finit plus de mourir
la torture est une histoire qui ne dort jamais

je réinvente notre maison à l'image d'une fable
dépecer les prières est devenu nécessaire
dans les angles morts de ton humanité
avec mille précautions te découdre
épargne-moi la part difficile du désastre

je reprends à zéro les fièvres qu'il me reste
ce qui résiste ressemble à une certitude
je fais tenir l'histoire dans une chambre
pour en retenir chaque détail
le cœur trop à l'étroit ne pardonne pas

ce qui m'appartient n'a rien de violent
une histoire malmenée et des ruines
les sentiments dessinent un ordre aux dommages
à force je dis il y a du vrai dans le silence
j'ai compris que des navires il ne restait rien

je n'oublie ni la cicatrice ni les lettres
ce que j'ai pu rescaper de la blessure
cette chambre-là chaque jour perd ses eaux
je construis des personnages et ça suffit
le temps ça n'a plus d'importance

la ménagerie se lève tôt avec la douleur
il y a d'autres hasards à découdre
pour ton histoire qui ne t'appartient plus
le désordre s'étire à travers les fenêtres
nous savons la mémoire ne sait pas mentir

déjà les images se refusent trop de légèreté
la conjugaison est décalée par ton absence
c'est de là que je fabrique les mensonges
une guérison pour chaque histoire vacante
même ce théâtre n'est pas à l'abri de la distance

cette chambre fait de ta mort mon portrait
je me concentre sur le bruit rien d'autre que cela
d'où je me trouve l'habitude est nécessaire
quand la douleur est un lieu apprivoisé
il reste des vacarmes à mettre à jour

la transparence du deuil est une discipline
tout ce qui s'acharne à survivre au lieu de toi
l'exiguïté d'une pièce la mémoire indélébile
même si ta disparition n'est pas encore vraie
ça n'a rien d'une chorégraphie délicate

parler de toi fait beaucoup trop de bruit
les doigts empêtrés de vacarmes fragiles
je m'explique la géométrie des émeutes
sans troubles ni maison à dompter
tu survivras à la mise en ordre des tableaux

ta respiration brisée construit des espaces
je travaille ce qu'il y a de parfait dans les drames
la complexité des images n'y est pour rien
aimer ça prend parfois des catastrophes
comme n'importe quelle vérité

j'attends que les détails ne confondent plus
la patience qu'il faudrait pour la lumière
avec les pièces qui se remplissent d'eau
plus rien n'est à l'abri de la métaphore je sais
soigner ton absence n'a rien d'un lieu sûr

dans la chambre vacante je travaille la brèche
je regarde ton mal sans rien inventer
impossible de remettre à plus tard la dernière lettre
les souvenirs se déclinent comme des os brisés
mais tout ce qui ne ternit pas fait sens

quelque chose comme le désordre rassure
malgré tout ce qui ne pardonnera jamais
je n'ai aucune preuve de la mort qui a frappé
hormis les trous laissés invisibles à l'œil nu
et dans chaque meuble des lumières à panser

L'angle mort de l'habitude

*c'est la maladresse
tout ce que j'accueille*
Roxanne Desjardins

à partir des os
rien n'y paraît ça fait comme si
penchée sur le même bouleversement
ma voix prenait l'eau sans l'éblouissement
juste assez défaite pour comprendre les vagues
comme le font les filles
quand elles s'installent dans la douleur

il y a la géométrie qui dort dans tes draps
je veille l'histoire de nos seuls fleuves
je revois chaque drame comme une robe qu'on enlève
en circuit fermé pour oublier les ombres
je cherche ce qu'il y a de précis dans mes gestes
fais semblant de toujours être cette fille
aux vertèbres sans issue

j'ai mal aux histoires qui s'accumulent sur le lit
comme un cercueil trop petit pour les rêves
le vide s'étend jusqu'à la fatigue sans ternir
pour la première fois la clarté s'explique
toujours nulle part où mourir de savoir ton nom

dans l'angle mort de l'habitude
je replie toujours les mêmes erreurs
tu n'oses plus croire que la brûlure s'efface
mais le drame est plus loin dans les poumons
avec autant de cancer dans la voix
et plus aucune chemise blanche
pour feutrer l'impossible

je m'occupe des désastres n'y pense pas
tu n'as qu'à faire comme si tu respirais
le reste ira de soi sans prendre l'eau
c'est promis je resterai la pire de nous deux
ni allégorie ni ruelle pour te ramener
ta place vacante demeure la plus grande vérité
une mer où plus personne ne se noie désormais

avoir eu raison des épaves n'aura servi à rien
toi ce lieu trop précis
tu demeures la plus grande faille
je m'occupe à retracer mes propres peurs
et les fictions surtout dans le creux du ciel
je n'ai plus d'autres falaises que ton nom répété

je t'attends toujours avec mes robes rouillées
la transparence travaille au-dessus de ton corps
ce que j'ai de fragile sous le poids des objets
je réinvente la narration jusqu'à la nausée
il n'y a aucune méthode pour la douleur

en vouloir au jour d'avoir eu lieu
j'ai vu aussi les poumons se gorger d'épaves
tu reprisais encore les choses avec méthode
nos chiffons continuaient de servir d'accalmie
mes fictions enveloppées dans l'eau comme seul absolu

avec mille précautions
la mer n'a plus rien à dire sur ton cas
je défais la barrière que tu construis sans cesse
là où il n'y a plus de gestes à surprendre
juré craché une cicatrice à peine suffirait
à taire ce qu'il nous reste de violence dans la peau

je travaille à démêler les naufrages oubliés
quelque part entre les rêves les couteaux
comme si être trahie suffisait pour rêver
les plus simples des gestes me dépassent
même une scène vide parviendrait à me briser

si j'ouvre les yeux c'est deux ou trois fois rien
un caprice pour le désordre laissé là
comme un hasard d'eau ou une perte
et toi qui nous prévois déjà des actes manqués
qui fais des plans contre nos réflexes
le pire viendra de ton habitude de compter

le silence trace une ligne de ton corps au mien
je multiple les naufrages les lumières
la chronologie est une syntaxe qui m'échappe
les jours où de toi rien n'est vrai
encore combien de tombeaux dans la gorge

j'ai la pire misère à dérouler l'offense
là où les douleurs se déploient à petite échelle
quelque chose comme ton souvenir donné aux bêtes
rappelle que ma faute n'est plus à l'épreuve du pire
comme autant de sutures sur la peau d'un drap blanc
l'étonnement de perdre l'enfance tout juste avant la voix

ton nom c'est mourir et parler au présent
j'ignore quand le ciel s'éteint de ne rien dire
sur toi et la multiplication des mains qui tremblent
la fois du vacarme ça suffisait pour comprendre
les hommes ne rêvent plus d'histoires qui s'effondrent

car notre fiction c'est la mer qui se noie elle-même
j'ai encore le désastre devant ma porte
les scènes fragiles quelque part en tête
chaque fois et toujours des pièges dans la voix
pour dénouer les tissus chercher les trous dans ton nom
avant que la lumière n'efface tout

ta ville ce matin ne sait plus comment faire
dans la rouille des chagrins pour aimer
partout autour le bruit et c'est moi qui détonne
tu comprends maintenant tu peux partir
voir ce qu'il reste de procès-verbaux dans tes non-dits
élucider cette idée fixe des corps emboîtés
se taire n'a plus d'importance les noyés le savent

Par essais erreurs

La vérité est dans le poème, autant que dans la science.

Marie Darrieussecq, *Précisions sur les vagues*

ce qui survit à toi quelques pages pas plus
pour dompter l'impression de ne rien posséder
la transparence du deuil est une discipline
à défaire l'histoire et les jours par essais erreurs
le pire est la patience qui se déroule dans l'ordre

ta place dans la maison placée sous silence
aucune empreinte ne peut calquer la précision
dimanche trouve un angle à la blessure
quand la distance prend la place des personnages
ce qui s'épelle ne peut pas réparer

ta respiration coupée construit des espaces
les contrastes ne confirment aucune hypothèse
et la chambre vide ne pose plus de question
alors que tu achèves de conjuguer la distance
mourir le plus simplement possible

j'écoute la respiration à n'en plus finir
ce silence de justesse dessine une géographie
mais tout ce qui tombe n'échappe pas à ta voix
nous bâtir une histoire ajustée à ton malaise
comme si je savais donner la réplique

la maison réclame qu'on l'efface
je te laisse au travail de tes os
dire souvent que ta rouille aura suffi
et pourtant le silence ajusté au blanc
la dernière balle dresse un naufrage

mon cœur a quelque chose à voir avec l'émeute
je travaille tout ce que j'ai de la noirceur
notre maison te portera de toute façon
pour faire de ta douleur une affaire de soie
à peine mieux que cette géographie trouble
je ne réponds de rien sauf de la mémoire

ce hasard retenu pour transcrire l'espace
pour en finir avec cette même douleur
à trier les désordres dans ton absence
résorber l'eau accumulée dans la pièce
comme si plus rien n'arrivait à entrer

autre chose que le pouls pour me rappeler
rien de cela ne frôle de près le dialogue
ni théâtre ni atelier comme un enfant
ce qui est le cas s'atténue avec l'intimité
cette dictée brouillon n'est plus nécessaire

je prends acte du vide tant bien que mal
très près de ce qui s'efface chaque jour
les poumons ce n'est rien de grave
je n'empêche plus rien de la répétition
ce corps étranger te sépare de la lumière

dis-moi si l'eau suffit dans mon nom
c'est peine perdue d'émettre une hypothèse
très près de recommencer l'émeute parfois
je travaille ton anatomie un problème à résoudre
au mieux le courage d'épeler ton nom

je suis la seule propriétaire du drame
même les livres ne me le font pas oublier
toute une vie disposée dans des boîtes
la fatigue inutile ça ne se peut pas
la clarté est un malheur qui m'appartient encore

la guerre dans tes os n'a pas d'issue
je recouds la défaite de l'amour déjà noir
se rendre à l'évidence chaque chose à sa place
ça aurait dû faire beau mais tu ne jouais plus
à cet instant la douleur me fait défaut

c'est moi qui reconstruis pour faire comme si
j'avais la main sur quelque chose de vrai
ta souffrance échappe à toutes les définitions
acquitter les heures et la faute de personne
ce rituel n'épargne pas le paysage

redessiner jusqu'à ta vie qui s'arrête là
les précautions avec les os tout se résume à ça
la fracture maintenant à découvert
comme si plus rien ne supportait la tumeur
être dans la chambre pour ne plus en sortir

tu ne mourras jamais assez pour avoir raison
ce n'est plus ton visage la lumière n'y change rien
l'automne en plein visage ça ne ment pas
dans ce qui s'acharne à survivre
tout ce qu'il me reste le dire tout bas

pour dérouter ta douleur le pire reste à faire
des bêtes qu'on redessine ou des actes manqués
pour te distraire de la fin qui a lieu en boucle
quand la mer ressemble à un risque à prendre
de l'impossible il n'y a plus rien à voir ici

Pour finir les gestes

*même s'il y a des radiographies qui prouvent
qu'il reste encore quelques trous
pour respirer de chaque côté du cœur*

Philippe More

c'est arrivé comme des ruines dans les dents
ton nom pour seule théorie
ça voulait dire une démesure un mauvais pli
pour n'importe quel désordre d'eau
les os qui cassent au lieu de l'équilibre
ça voulait dire les vagues ou ton épreuve
seulement une place pour finir les gestes

le matin je déverse des prières
en dépliant les hasards de ce qui se meurt
histoire de comprendre qu'il est trop tard
si seulement la mer travaillait son propre débit
d'une guerre à une autre image parfaite
si seulement les filles oubliaient
toute la fragilité du monde dans une même voix

je sais on ne sauve rien avec du bruit
seulement le lieu semble éprouver ta voix
je ne cherche plus d'occasions pour mourir
le reste de nos os à la place du déluge
m'entraîner à travailler la douleur
jusqu'à ne plus savoir comment respirer

la vaisselle accumulée m'aide à y voir clair
dans ce qui est inévitable et qui fait mal
puisqu'il n'y a pas déjà plus de démesure
t'écrire à perte la difficulté de respirer
immoler l'indicible faire comme avant

nos erreurs s'amènent à l'image des meutes
ce qui respire apparaît comme un affront
je dessine un spectacle qui ne s'explique pas
toutes les enfances sont des fenêtres fermées
ton nom aura la mémoire difficile

notre histoire au fond d'une pièce comble le silence
les jours où l'eau ne parvient plus à enterrer nos morts
petite comme à l'intérieur d'un oiseau
je ne reconnais ni les bêtes ni les bruits
ce sont mille révolutions dans nos naissances
je travaille le noir quelque chose du hasard

j'ai l'habitude de la vulnérabilité des espaces
les nuits décolorées je t'explique les fausses couches
précise que les jeunes filles aussi ont leurs rêves
leurs ruptures comme autant de territoires
peut-être un fiasco n'importe quoi suffirait
à emporter les histoires qu'on a aimées

dans mon nom je peux faire comme si
les vagues dans la mer ne se confondaient plus
je ne connais ni les guérisons ni les rituels
ce qui doit trembler pour apprendre à vivre
je ne suis déjà plus cette fille d'eau froide
seulement une cage thoracique tracée d'espoir

je m'occupe des remords n'y pense pas
c'est encore la mer dans mes gestes distraits
le calme n'apprend plus rien à personne
quand la distance joue à renaître chaque fois
les battements du cœur comme seule théorie

j'ai la distance délicate
parle récit comme on chavire
à travers les os la rouille de ton histoire
ici les mots ont soif ça parle de vagues
à deux doigts de l'équarrissage dans mes os
un oiseau passe tu retombes en enfance

je m'occupe de l'histoire n'y pense pas
tu as le temps pour la lumière
je te porte jusqu'à réussir le négatif
et ce qu'il y a de fragile dans respirer
il va sans dire que colmater ne résout rien

à ma place je ne dérange personne
il reste encore quelques scénarios à épuiser
même si c'est la trame d'un échec blanc sur blanc
je cherche un espace pour témoigner de la fin
les couleurs de l'autre côté de la débâcle

le temps qu'aura mis ton corps à disparaître
faire comme si ton nom signait encore
ce qu'il reste à brûler de nos paysages
c'est ma seule mémoire de l'hypothèse en toi
tu m'expliques par automatisme
mon amnésie des faces cachées du monde

les mots qui m'échappent contrarient le jeu
à peine le temps de réapprendre la fragilité
il faut qu'une histoire se termine quelque part
mais ce n'est pas s'éteindre ce n'est pas se taire
tu as encore d'autres visages à construire

la blessure a été longue et le ciel se démêle
je n'exauce plus cette disparition
sans les paysages figés sur cette sublimation
ta voix n'aura existé que pour dire
ce que c'est de ne jamais être accordés
et de n'avoir rien su

quand tu m'as trouvée
j'étais une fille noyée jusqu'au monde
mais ce n'est plus ton histoire ni la mienne
un jour à peine aura suffi pour se perdre
personne ne sait le silence des bêtes
avant la clarté le calme ne me concerne plus

Ce qui est léger

en mai les robes saignent encore
Stéphane Jean

la pièce respire ton absence avec précision
je travaille cette image c'est un enfant à soigner
avec tout juste ce qu'il faut de délicatesse
ma voix répond mal à la plus simple promesse
comme polir le plus douloureux détail

l'architecture du deuil est des plus complexes
il arrive que même le silence soit tolérable
je trie les blancs comme une sorte de résistance
des livres un peu partout me rappellent le noir
ta mémoire est une histoire qui n'a plus besoin de toi

ta maladie dessine des mondes à la douleur
plusieurs milliers de scénarios m'accompagnent
mais un seul se rapproche de la réalité
comme un coup de poing en plein thorax
l'anarchie de la mémoire est une science

le lit est un fleuve immense pour noyer
tout amour parfaitement inarticulé maintenant
la persistance est pire qu'une autre naissance
j'apprivoise avec aisance les bleus de la veille
qui s'attardent à devenir acceptables

j'ai pris l'habitude de te séparer des analogies
cette intuition indélébile de ne pas t'avoir sauvé
j'ouvre les yeux le moins possible sur les conjonctures
la discontinuité des heures est une chimère je sais
la lumière de cette chambre n'est pas réparable

j'en veux à la répétition de te dessiner n'importe où
quand toutes les plaies se replient avec éclat
les histoires résistent dans l'immobilité
à peine fragile je m'applique à défaire la soie
mes gestes échappent à la mémoire

mon ossature armée de quelques dommages
ce n'est plus tout à fait une hypothèse
cette idée blanche que j'entretiens
chacune des scènes atteste de l'échec
même si la brûlure est loin derrière

je perfectionne jusqu'à l'idée de la vague
pour réparer ce que je sais du répertoire
quand la distance n'a rien à voir avec la grâce
un portrait répète longtemps la même évidence
même le plus simple geste est un brouillard

pour chaque tissu qui retient ton image
je n'ai que la possibilité du détail
je recommence d'emblée l'apprentissage de la douleur
la guérison comme une simple mythologie
le moindre bruit est tout de même trop pour ton nom

je me pratique à camoufler les fins du monde
à peine assez de voix pour ordonner les choses
ta mort n'aura rien à dire de la mise en scène
à deux doigts de résoudre ce désordre
ce qui est léger fait le plus mal

l'épreuve de la clarté n'est pas une coïncidence
tu te bats contre des drames qui m'échappent
même si l'ordre contrecarre l'effet de la débâcle
il aurait fallu apprendre ce scénario joué mille fois
le conditionnel est à la limite du supportable

chacune de tes lettres dans un découpage trouble
les images s'additionnent comme une évidence
je fais l'étude de chaque imperfection
le drame de part et d'autre des photographies
porter ton nom comme une balle perdue

quelque chose comme la fin d'une chorégraphie
cette idée fixe de ce qui ne m'appartient plus
la souvenance est presque pire qu'un rituel
chacun des tiroirs fait l'objet d'une autopsie
je m'accroche bêtement à toutes ces fractures à guérir

la maison conjugue ta fêlure à la place de rien
cette répétition est une scène bouleversante
je dessine maladroitement une théorie plus douce
des manies faussement empruntées à la patience
du temps où il n'y avait aucune distance

ma respiration se consacre à d'autres regrets
comme si une métaphore pouvait y faire quelque chose
chaque image suscite une dramaturgie propre
je soigne à bas bruit mes propres os
le calme délimite la plus simple communion

l'heure exacte se mêle à l'insupportable vérité
je répare les rêves d'il y a longtemps
avec l'envie de ne pas épargner l'équilibre
comme autant de choses fragiles
le vacarme ne se risque pas au dialogue