

TEXTE D'ANALYSE
N°11/2024

EMMA LOZANO

PUBLICATION SUR LE SITE

WEB :
AUTOMNE 2024

AUTRICE :
EMMA LOZANO
DOCTORANTE

Université libre de Bruxelles,
Philixte (études philologiques,
littéraires et textuelles)

ÊTRE UN·E POÈTE·SSE EN BELGIQUE FRANCOPHONE AUJOURD'HUI : MISES EN MARGE ET EMPOWERMENT

Dans cette analyse, l'auteure part d'un double constat : un problème, la mise à l'écart des poète·sses belges avant et après leurs productions littéraires et une volonté d'y remédier par la création d'un collectif intersectionnel appelé Poetik Gang. Il s'agit d'appréhender une poésie au moins doublement dominée (sur le plan genré et littéraire) et un objet d'étude encore méconnu.

Depuis janvier 2024, Lisette Lombé est la nouvelle Poétesse Nationale de Belgique. Ce titre honorifique désigne, pour une période de deux ans, un poète ou une poétesse, lequel ou laquelle aura pour mission d'écrire au moins douze poèmes sur des thématiques actuelles ou historiques. Attribuer ce titre à une artiste plurielle, slameuse, plasticienne, performeuse, de surcroît militante, afrodescendante, femme, mère et enseignante témoigne de la croissante visibilité donnée aux femmes poètes. Pourtant, une analyse plus globale des prix de poésie belge montre une exclusion des femmes dans le champ de la consécration institutionnelle. Par exemple, sur les 21 principaux prix existants en Belgique francophone, seulement trois sont dédiés à la poésie. Le Prix Maurice Carême, créé pour les dix ans de la mort d'un poète homme, a récompensé une seule femme en 35 ans. Le Grand prix de poésie, a mis à l'honneur, depuis sa création en 2020, trois hommes. L'Espigle de poésie, ancien Prix triennal de la poésie de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB), un des plus prestigieux, n'a distingué que deux femmes en 50 ans. De plus, toutes les femmes ayant reçu, jusqu'à présent, un de ses prix littéraires de la FWB ont fait des études supérieures et sont blanches. Cette consécration arrive souvent tard

dans leur vie, après d'autres prix. Que ce soit dans leur nombre, leur appellation ou dans le choix des personnes récompensées, ces exemples témoignent donc de la rareté d'une consécration en poésie ; d'autant plus lorsqu'on appartient à un ou plusieurs groupes sociaux marginalisés pour leur identité de genre, leur classe sociale ou leur couleur de peau. Il existe donc une réelle marginalisation vécue par les femmes poètes même si celle-ci semble de plus en plus remise en cause.

Cette analyse vise à montrer en quoi le genre - en tant qu'identité du poète et appartenance du texte - peut en effet agir comme un critère de différenciation, à l'origine d'une exclusion, d'une invisibilisation et d'une catégorisation stigmatisante de certain·es artistes, mais peut également devenir un outil de reconnaissance qui permet l'action collective.

Au départ, le collectif

En février 2022, six poétesses décident de se réunir avec pour envie de créer un collectif intersectionnel. Elles souhaitent organiser une résidence, pensée comme un lieu de partage d'expériences personnelles et professionnelles, dans la plus grande diversité possible. L'objectif est d'appréhender, entre personnes concernées, les différentes formes de marginalisation vécues, la manière dont elles s'articulent et se renforcent mutuellement. À partir de là, le suivi du collectif, appelé Poetik Gang, a permis d'étudier l'état actuel d'un champ littéraire, celui de la poésie belge francophone, au travers de l'expérience spécifique de fxmmes¹. Plus précisément, l'objet d'étude a porté, d'abord, sur ce qui unit chacun·e des membres du groupe, c'est-à-dire une volonté de créer un réseau de solidarité pour répondre à cette marginalisation. Point commun qui révèle, en creux, la verticalité subie. L'analyse de questionnaires adressés aux membres du collectifs a pointé du doigt certains dysfonctionnements. Nous apprenons d'abord que les contraintes qui déterminent la place des poète·sses au sein du champ étudié concernent autant les conditions matérielles que les possibilités intérieures qui s'offrent à chacun·e d'entre elleux. En effet, elles et iels disent vivre des difficultés dans la gestion de leur temps et de leur argent, mises parfois en lien avec des enjeux proprement féminins comme la maternité. Elles et iels témoignent aussi d'un sentiment d'illégitimité, d'isolement, d'une mise en concurrence, d'un manque de visibilité ou d'une mise en lumière réductrice, entre autres. Les dysfonctionnements relevés renvoient alors, d'une part, à la question du métier et nous amènent, d'autre part, à s'intéresser à celle de la représentation.

Réalité matérielle et représentation

Que signifie « être poète·sse » aujourd'hui en Belgique francophone ? La légitimation d'un·e auteur·e ou la valeur symbolique accordée à son œuvre tient, traditionnellement, à la publication et à la consécration de celle-ci. Pourtant, pour vivre de sa plume, un·e poète·sse belge doit aujourd'hui s'inscrire dans un type d'activités ou de prestations ; le plus souvent, des animations d'ateliers d'écriture ou des performances sur scène. Une analyse plus détaillée des activités professionnelles des quinze personnes du collectif interrogées nous indique qu'il existe deux cas de figure majoritaires lorsque l'on est salarié·e : bénéficier d'un travail alimentaire (en lien direct ou non avec la pratique artistique) ou être considéré·e comme demandeur·euse d'emploi. En réalité, gagner sa vie uniquement de l'écriture est presque inenvisageable car réservé à une minorité. Une des revendications phares d'aujourd'hui, pour certain·es des poète·sses, consiste alors à exiger la reconnaissance d'un statut spécifique. Car, la difficulté à cerner un statut de poète·sse a plusieurs conséquences. Il semble d'abord creuser un manque de légitimité chez les personnes interrogées. Et il limite les revendications collectives puisqu'il est difficile de faire remonter des revendications au nom d'un même statut. Pourtant, cette précarité du statut a la même conséquence pour tou·tes : leurs rémunérations ne correspondent pas ou rarement au temps de travail fourni. Par exemple, le temps de l'écriture ou de tout investissement précédant la création artistique n'est pas suffisamment pris en compte. La démarche de certaines personnes rencontrées vise à sortir du mythe du génie poétique pour rappeler cette réalité économique et administrative du métier, y compris via leurs textes poétiques. C'est ce dont témoigne, par exemple, le slam « Aladin à la Capac » du duo d'artistes Zouz&Théa qui, dans le titre même, transpose le fantasme d'une vie hors des considérations pratiques (où seul le génie à de l'importance) à un environnement réel et institutionnel (la Capac, Caisse auxiliaire de paiement des allocations de chômage) afin de révéler les difficultés à surmonter.

Concernant la représentation, elles ou iels souhaitent gagner en visibilité ou sortir de certaines catégorisations sociales et littéraires. Notre analyse vient ainsi confirmer l'idée développée par la sociologue Delphine Naudier dans son article « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées »². Selon elle, il existe deux phénomènes complémentaires quant à la représentation de romancières françaises en activité entre 1970 et 2007 : les femmes sont réduites à un « *double standard* » (Naudier, 2018 : p. 44) c'est-à-dire privées d'un accès à une

carrière dite masculine ou catégorisées dans la section « littérature féminine ». Ces phénomènes semblent exister encore aujourd’hui et concerner les poète·sses belges qui, en effet, accèdent moins facilement à l’espace public littéraire que les hommes cisgenres. Lorsqu’iels parviennent à intégrer le marché littéraire, le jugement critique émis sur leurs œuvres ou leurs personnes se fonde souvent sur les raisons de leur mise en marge. Iels sont donc peu visibilisé·es ou, quand c’est le cas, réduit·es à leur identité de genre ou à d’autres caractéristiques stigmatisantes. Nous proposons alors d’envisager ce dernier aspect sous un nouveau prisme, celui du tokénisme, dont les effets pervers expliquent notamment la rupture du « Poetik Gang » vis-à-vis des institutions ou son envie d’autonomie. Cette pratique consiste à « *faire des efforts symboliques d’inclusion vis-à-vis de groupes minoritaires dans le but d’échapper aux accusations de discriminations* »³ (Hogg et Vaughan, 2018, p. 368–369). On parle également de « diversité de façade ». Celle-ci a pour majeur inconvénient de ne pas s’accompagner de décisions de fond qui viseraient une réelle inclusion. Cela étant dit, ce phénomène a pour principal intérêt de donner une plus grande visibilité à certaines minorités ; visibilité qui pousse alors les personnes minorées à se sentir légitime d’écrire et de partager leurs textes. Cela permet ainsi de promouvoir le travail de personnes concernées et de textes qui œuvrent à une plus juste représentation.

Se reconnaître pour être reconnu·e

Les enjeux de représentation des fxmme·s dans la poésie belge francophone nous obligent aussi à s’intéresser au concept de reconnaissance, tant matérielle que symbolique. Considérer la reconnaissance comme une pierre angulaire de la question de la marginalisation permet d’enrichir notre hypothèse de départ. Le genre de l’auteur·e et celui du texte deviennent un objet pour se reconnaître (en dehors des institutions) ; leurs revendications servent, elles, à être reconnu·e différemment (par les institutions, notamment). Selon la chercheuse Anna Boschetti, il existe « *une dynamique qui peut être considérée comme structurale dans tous les cas où se produit l’image d’un groupe : la tension entre l’exigence individuelle de se distinguer pour exister en tant qu’auteur, et l’attrait que peut exercer l’association à une entreprise collective, voire un label, susceptible de faciliter l’accès à la visibilité et de promouvoir la reconnaissance* »⁴ (Boschetti, 2021). Dynamique qui peut s’observer dans le fonctionnement du collectif et dans les objectifs qu’il vise. D’un côté, il s’agit bien de se rendre plus visible et d’encourager une plus grande consécration des fxmme·s poètes. Mais, de l’autre, les différences de possibilités au sein de la marge⁵ sont à l’origine d’une difficulté dans la constitution d’une

image stable du groupe. Autrement dit, le collectif repose sur un pacte de confiance (nourri autant de la colère que de l'amitié) qui cherche à mettre à mal un système qui les marginalise. Mais, il ne parvient pas toujours à échapper à d'autres logiques de domination. En effet, l'entrecroisement des systèmes d'oppressions détermine autant les dynamiques de marginalisation dans le champ littéraire belge que les positions occupées dans le sous-champ étudié. Plusieurs personnes du collectif ont notamment partagé un sentiment d'échec dans la mise en place d'une horizontalité au sein du groupe ; certaines, une déception dans les actions (ou non action) du collectif suite à la résidence. Deux constats qui indiquent une fragilité (ou plutôt une fragilisation, car elle dépend du même système qui est dénoncé) et qui semblent témoigner d'une difficulté à « *produire l'image d'un groupe [et d']associer à cette image l'ensemble des formes de capital symbolique* » de chaque membre du groupe.

Cependant, il faut rappeler l'aspect positif d'une initiative comme celle du « Poetik Gang ». La création du groupe se comprend, avant tout, comme une stratégie collective qui a réussi dans la mise en lien des poète·sses entre ell·eux, le partage de pratiques artistiques variées, l'ouverture d'une parole voire l'intégration d'une hétérogénéité dans les représentations à laquelle cette rencontre contribue. Ici, la forme que prend l'*empowerment*⁶ amène à redéfinir la notion de « sororité » comme une « adelphité »⁷ et témoigne d'un bouleversement dans les luttes féministes. Dans l'article « Les mondes possibles des féminismes contemporains », l'emploi presque « *hyperonymique du terme féminisme* »⁸ (Pahud et Paveau, 2017) s'explique par l'extension du discours féministe. Ce dernier tient compte désormais des autres critères de minorisation. De la même manière, notre discours étend son « *objet* », à « *un objet plus large et hétérogène* ». Parce que le genre est une catégorie inscrite dans des dynamiques intersectionnelles, il faudrait alors s'intéresser plus amplement aux autres causes possibles de la marginalisation et à leurs spécificités. De plus, l'intersectionnalité⁹ – aspect essentiel dans la définition et constitution du collectif – indique une nouvelle voie méthodologique et représente une clef de voûte de l'interaction entre le commun et le singulier. Elle invite à considérer ce que le collectif nous enseigne du champ mais aussi ce qu'il nous apprend des placements individuels au sein du même champ.

À l'arrivée, trois parcours personnels

Suivant cette optique, nous chercherons à rendre compte de la diversité des stratégies individuelles employées par certains membres du groupe, en tant qu'autres formes possibles de réponse à la marginalisation. Ainsi, nous nous intéresserons à trois auteur·es¹⁰ contemporaines belges, Ludivine Joinnot, Aliette Griz et Marie Darah. Il est intéressant de noter que ces postures littéraires, comprises comme stratégies conscientes ou non, se constituent bien en regard des normes de genre.

Le cas de Ludivine Joinnot¹¹ montre une voie possible qui consiste à affirmer une forte auctorialité¹² et à traiter de thèmes dits masculins. La première partie de son recueil *Nous vivons encore*, publié en juin 2022 dans la maison d'édition L'Arbre à paroles, est intitulée « Faire le deuil ». L'expérience de la disparition d'un proche est un thème omniprésent dans le recueil, voire un moteur de l'écriture. En réalité, Ludivine Joinnot donne à l'écriture poétique un véritable pouvoir de résurrection qui permet de dépasser l'idée selon laquelle la mort serait la fin définitive de la vie. Ainsi, la voix poétique a une portée philosophique ; elle témoigne non seulement de l'expérience de la perte mais aussi de ce que le témoignage, en tant que tel, représente comme dépassement de celle-ci. Ce recueil prouve alors la capacité des femmes à exprimer l'universel et lutte ainsi contre des arguments sexistes qui reposent sur l'idée que les femmes sont incapables de sortir de leur identité sexuée¹³ (Gemis, 2011 : p. 66).

D'une manière quasi opposée, la stratégie d'Aliette Griz¹⁴ consiste, le plus souvent, à mettre en avant l'importance d'un travail collectif ou anonyme et à aborder des sujets étiquetés « féminins ». Iel s'intéresse à la question de la mise au monde dans son ouvrage collectif *Co-naître* ou aux violences sexistes dans son recueil *Plier l'Hier*, notamment. Dans ce dernier recueil, iel met en scène une figure d'auteur·ice qui navigue entre violence et désir. Par l'emploi récurrent d'une troisième personne, elle opère à une distanciation qui permet d'englober le point de vue d'autres femmes. Mise à distance qui s'explique également par le processus d'écriture du recueil : iel l'a conçu à partir de notes prises, depuis trente ans, sur des choses dont iel était témoin.

Dans son recueil *Sous le noir du tarmac*, publié en 2022 chez Maelström, Marie Darah¹⁵ laisse place à une écriture oralisée, inclusive et située entre expérience personnelle et partagée. Dans la volonté de lutter contre une représentation négative des femmes, des personnes de genre fluide et des personnes racisées et d'œuvrer notamment à l'émancipation de ces personnes, iel adopte souvent une démarche d'auto-définition. Par exemple, le premier poème du recueil, « Encore debout », est constitué d'une liste énumérative et parataxique¹⁶ d'adjectifs qualificatifs

qui vise à s'approprier une qualification extérieure stigmatisante : « (...) *Assoiffée, brisée, prostituée, hypersensible / Ensauvagée, détruite et forte, relevée, sobre / Aimante, sensibilisée, engagée, écrite, slamée / (...)* ». La conjonction de coordination « et » constitue un tournant dans la définition de soi car elle opère un passage de l'explication de l'adjectif « détruite » à une autre énumération qui débute par « forte ». Ainsi, au fur et à mesure de l'écriture se déploie une dynamique d'*empowerment* – de l'auteur·e et, possiblement, des lecteur·ices qui s'identifieraient au « je ».

Que ce soit par l'affirmation d'un « je » universel chez Joinnot, par le choix d'une voix collective ou d'un « elle » ambivalent chez Griz ou par la création d'un récit de soi poétique chez Darah, ces exemples montrent toujours un phénomène d'appropriation face à la marginalisation. L'étude de trois cas de poète·sses montre un possible dépassement des obstacles qui pèsent sur leurs carrières mais aussi la force subversive d'une poésie qui naît de la marge. En effet, il semblerait qu'il existe un véritable point commun entre les postures étudiées, malgré la singularité de chacune d'entre elles. Celui-ci consiste en un jeu avec les règles dominantes du champ ou de la poésie qui permet une redéfinition tant personnelle que poétique. La poésie se déplace alors dans un ailleurs. Elle se trouve dans la rue, sur scène ou sur les réseaux sociaux. Elle peut thématiser les réalités sociales des personnes minorées en soulevant des sujets tabous ou en exprimant des considérations pratiques et politiques. Elle cherche à développer des formes et supports nouveaux, en étant orale, visuelle et/ou sonore. Portée par des personnes trop longtemps minorées, sa nouvelle géographie et nouveaux modes d'expression sont gages d'un avenir poétique ouvert.

Notes

¹ Nous employons ce terme pour désigner toutes personnes s'identifiant au moins au genre féminin : femme cisgenre ou transgenre, personne non-binaire ou de genre fluide notamment.

² N. Naudier, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées », *Sociétés contemporaines*, n° 78, 2010, p. 39-63.

³ M. Hogg et G. Vaughan, *Social Psychology*, Éditions Pearson, 2017.

⁴ A. Boschetti, « Effets de groupe et choix littéraires », *ConTEXTES*, n° 31, 2021. Idem pour la citation suivante.

⁵ Marge entendue ici comme sous-champ de la poésie belge francophone écrite par des personnes minorées pour leur identité de genre.

⁶ En français, on traduit parfois ce concept par « empouvoirement » ou « autonomisation ».

⁷ Le mot renvoie au même lien familial mais sans distinction de genre, incluant ainsi toutes les identités de genre.

⁸ S. Pahud et M-A Paveau, « Les mondes possibles des féminismes contemporains », *Itinéraires*, 2017. Les citations qui suivent dans le même paragraphe en sont également issues. « Hyperonymique » renvoie au fait qu'un mot finit par en recouper d'autres ; ici, il est entendu que « féminismes » ne désigne pas seulement une lutte spécifiquement féminine mais englobe aussi des actions contre d'autres formes de domination.

⁹ Elle renvoie aux positions sociales qu'occupent les sujets et, de manière plus globale, à l'interaction simultanée et mutuelle des oppressions.

¹⁰ Nous souhaitons ici inviter fortement à la lecture de leur poésie.

¹¹ L. Joinnot est née en 1979 à Charleroi où elle réside encore. Elle travaille, en 4/5^e, à la Bibliothèque communale de Braine-l'Alleud où elle anime des ateliers et des rencontres autour de la poésie et de la littérature. Le reste du temps soit un jour par semaine, elle se dédie à son travail d'artiste.

¹² Ce terme renvoie à l'idée qu'on se fait d'un auteur ou d'une autrice c'est-à-dire au statut et à la qualité attribués à une personne qui produit une œuvre intellectuelle.

¹³ Pour une perspective historique sur l'origine, les tenants et aboutissements de ses arguments, nous recommandons la lecture de l'article de V. Gemis, « Littérature belge et études sur les femmes », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 63, 2011, p. 59-74.

¹⁴ Né·e en France avant Internet, iel réside à Bruxelles depuis plus de 15 ans. Ancien·ne blogueur·euse, iel anime régulièrement des ateliers d'écriture et emploie souvent la poésie comme un outil collectif.

¹⁵ Né·e à Charleroi en 1989, iel vit à Bruxelles depuis 17 ans. Iel a publié deux ouvrages de poésie chez Maelström et travaille avec les Midis de la Poésie, notamment en tant que « regard extérieur » ; travail qui consiste à assister à la réalisation de certains projets, donner des conseils vis-à-vis des choix politiques faits ou signaler, par exemple, un problème de représentation – quantitatif ou qualitatif.

¹⁶ La parataxe consiste à juxtaposer des mots ou groupes de mots sans expliciter leurs potentiels liens.

Bibliographie

- BOSCHETTI, Anna, « Effets de groupe et choix littéraires », *CONTEXTES*, n° 31, 2021, disponible ici : <https://doi.org/10.4000/contextes.10449>.
- DARAÏ, Marie, *Sous le noir du tarmac*, Maelström, 2022.
- GEMIS, Vanessa, « Littérature belge et études sur les femmes », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 63, 2011, p. 59-74.
- GRIZ, Aliette, *Co-naître*, Éditions Academia, 2022.
- GRIZ, Aliette, *Plier l'hier*, Tetras Lyre, 2022.
- HOGG, Michael et VAUGHAN, Graham, *Social Psychology*, Éditions Pearson, 2017.
- JOINNOT, Ludivine, *Nous vivons encore*, L'Arbre à paroles, 2022.
- LOZANO, Emma, « Être un·e poète·sse en Belgique aujourd'hui. Le "Poetik Gang" à la croisée d'une expérience collective et de parcours individuels », Université libre de Bruxelles, 2023.
- NAUDIER, Delphine, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées », *Sociétés contemporaines*, n°78, 2010, p. 39-63, disponible ici : <https://doi.org/10.3917/soco.078.0039>.
- PAHUD, Stéphanie et PAVEAU, Marie-Anne, « Les mondes possibles des féminismes contemporains », *Itinéraires*, 2017-2, disponible ici : <http://journals.openedition.org/itineraires/3785>.
- Z&T, « Aladin à la CAPAC », mai 2022, disponible ici : <https://www.instagram.com/z.et.t/?hl=fr>.