

Investir des « espaces incertains et sans formes étanches » : portée métamorphique des écritures intermédiaires et hors du livre de l'autrice québécoise Mimi Haddam

Exploring “Uncertain and Formless Spaces”: The Metamorphic Scope of Intermedial and Outside-the-book Writings in Mimi Haddam’s Work

Article publié le 20 décembre 2025.

Corentin Lahouste Maëlle Morin

DOI : 10.58335/eclats.644

🔗 <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=644>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d’être soumis à des autorisations d’usage spécifiques

Corentin Lahouste Maëlle Morin, « Investir des « espaces incertains et sans formes étanches » : portée métamorphique des écritures intermédiaires et hors du livre de l'autrice québécoise Mimi Haddam », *Éclats* [], 5 | 2025, publié le 20 décembre 2025 et consulté le 27 avril 2026. Droits d'auteur : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d’être soumis à des autorisations d’usage spécifiques. DOI : 10.58335/eclats.644. URL : <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=644>

La revue *Éclats* autorise et encourage le dépôt de ce pdf dans des archives ouvertes.

PREO

PREO est une plateforme de diffusion [voie diamant](#).

Investir des « espaces incertains et sans formes étanches » : portée métamorphique des écritures intermédiaires et hors du livre de l'autrice québécoise Mimi Haddam

Exploring “Uncertain and Formless Spaces”: The Metamorphic Scope of Intermedial and Outside-the-book Writings in Mimi Haddam’s Work

Éclats

Article publié le 20 décembre 2025.

5 | 2025

Les mots hors du livre

Corentin Lahouste Maëlle Morin

DOI : 10.58335/eclats.644

 <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=644>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d’être soumis à des autorisations d’usage spécifiques

Hybridité formelle et transsubstantiation poétique
Une organicité scripturale
Conclusion

« m /oi au /s /si je suis une
/forme
qui bou /ge suis du tout /un e
/x /trait
que je suis /seule à v / ivre
seule /dépos /itai /re respon
/sable de l'en /tier mo
/rc /eau vi /vant où j'uni /fie
et re /perds mes dire /ctions
diver /geantes »¹

- 1 Un nombre grandissant de propositions littéraires contemporaines se déplacent d'un unique ancrage livresque et, comme le note Florent Coste, ne tiennent donc plus « dans les rayonnages dont nous sommes les habitués dans nos librairies, mais circulent dans des salles de spectacle, sur les murs des musées, dans des fichiers sonores ou audiovisuels, sur les écrans de nos ordinateurs et, plus largement, dans l'espace public² ». Précédemment désignées comme « exposées » (Rosenthal/Ruffel³), « néolittéraires » (Nachtergaele⁴) ou « plasticiennes » (Colard⁵), ces propositions ouvrent l'acte littéraire à des formes, des supports et des modalités esthétiques et matérielles en mutation, en ne visant pas « une circulation cadenassée autour du format codex⁶ ». Un panorama plus systématique de ce secteur de la création contemporaine, inscrit sous la bannière des « arts littéraires », a vu le jour à la faveur du travail mené depuis 2021 par l'équipe du Laboratoire Ex situ de l'Université Laval⁷. Ainsi, se déclinant au départ de trois grands sous-ensembles de textes (spectacularisés, exposés et médiatisés), les arts littéraires couvrent un large éventail d'œuvres, de pratiques et d'initiatives souvent inattendues et généralement composites, qui résistent aux critères habituels de l'institution littéraire. Certaines relèvent du spectacle et de la performance – en incarnant particulièrement la dimension *vivante* associée aux arts littéraires –, d'autres de l'exposition muséale ou de manifestations variées d'affichage public (officiels ou « sauvages⁸ »), d'autres encore d'un travail d'appropriation médiatique – entre supports analogiques et numériques, parfois immersifs. Ce faisant, elles engagent la plupart du temps et de manière souvent combinée : une hybridité tant sémiotique que formelle ou dispositive, un partage d'auctorialité

et de l'interdisciplinarité, une « hétérogénéité interactionnelle⁹ » et dès lors une réception non linéaire, de même qu'une porosité entre territoires artistiques, agrégée à une matérialité diversement modulable. En un mot, les arts littéraires, qui portent atteinte à « la relative rigidité du texte imprimé, formellement stabilisé et sémiotiquement unifié¹⁰ » et qui renvoient à ces « mouvements centrifuges dissémin[a]nt les actions littéraires hors des terrains battus¹¹ » dont parle Elisa Bricco, promeuvent l'idée d'une pratique créative de la littérature circulant selon des modes variés et se voulant ouverte à une pluralité de formes et de sphères artistiques.

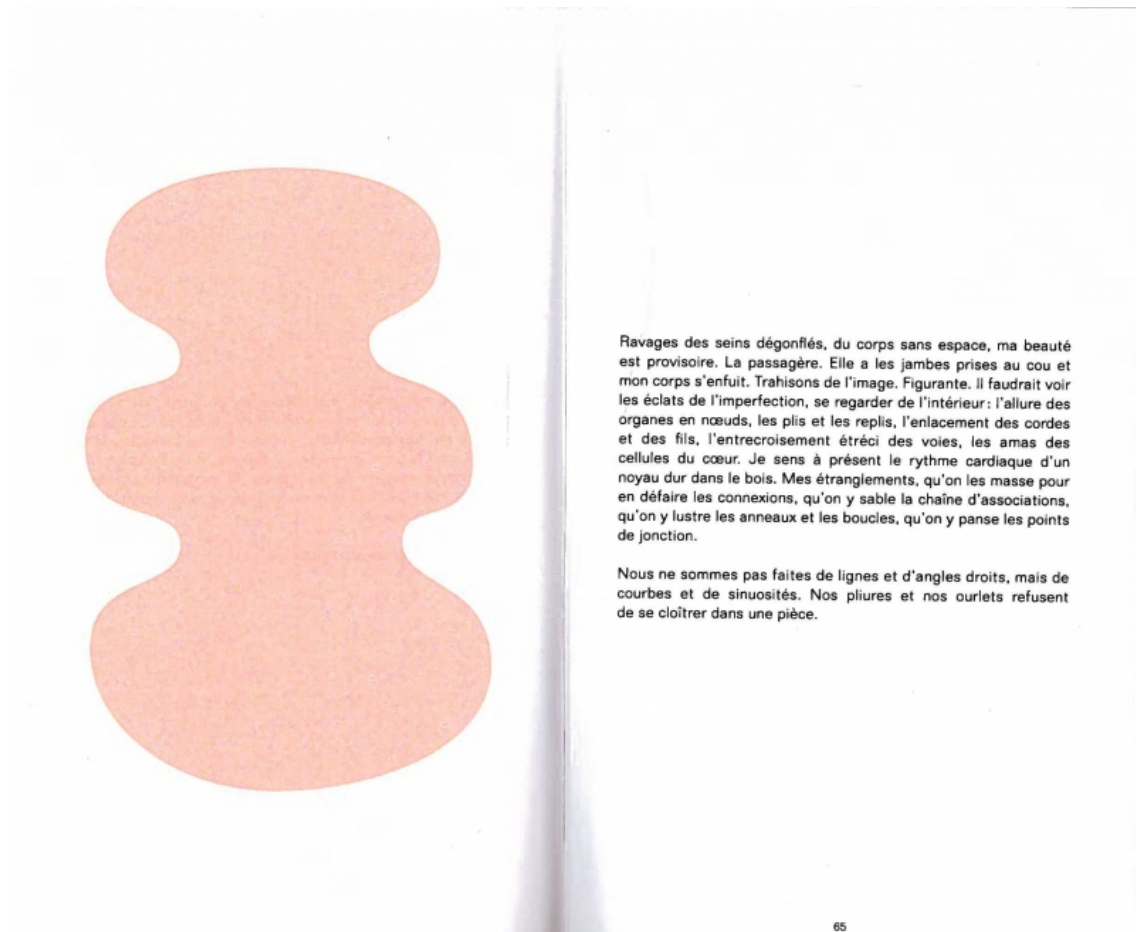
- 2 Les pratiques d'arts littéraires engagent ainsi des mobilités inédites pour le matériau textuel, qui nourrissent un agir créatif remodelé. C'est une telle mobilité et un pareil remodelage que nous souhaitons approfondir et mettre en perspective au regard d'un exemple concret, celui lié aux chantiers de création aménagés par l'écrivaine québécoise d'origine franco-algérienne Mimi Haddam (1992/). Cette dernière développe en effet un travail d'écriture foncièrement agrégé aux champs visuels et plastiques, qui s'est à de multiples reprises concrétisé en dehors des pages d'un livre. Le support livresque ne lui est toutefois pas complètement étranger, étant donné qu'elle compte plusieurs opus à son actif, tels que *Petite brindille de catastrophes* (2017), *Il existe un palais de teintes et d'hyperboles* (2018) ou encore *Attendez de m'enterrer pour chanter* (2023), qui se révèlent néanmoins hybrides et passablement insolites en raison de la déstandardisation – voire l'excentricité – formelle, graphique et discursive dont ils font montre. Dans le cadre de cet article, nous nous pencherons prioritairement sur les projets qu'elle a menés qui mettent en jeu une textualité exposée, c'est-à-dire des créations littéraires diffusées dans un espace institutionnalisé (musée, centre d'art, institution publique, tiers-lieu culturel, etc.) ou non (rue, murs intérieurs de bâtiments non dédiés à la promotion d'œuvres artistiques, babillard ou tableau d'affichage, parc, etc.), faisant en sorte que « des lieux tangibles deviennent des supports du texte littéraire [...] [qui] l'inscriv[e]nt dans un rapport de proximité tout autant que de démonstration¹² ». Il s'agira ainsi de creuser, analyser et mettre en perspective ses installations *Plasticités tombales* et *Texturalités*, toutes deux conçues en 2021, ainsi que son intervention dans les trois itérations de l'exposition collective *Le septième pétale d'une tulipe-monstre* (2022-2023)

élaborée par la commissaire et autrice Élise Anne LaPlante. Au départ de ces réalisations et de la dynamique de création plus globale de Haddam, décrite par cette dernière comme étant « en quête de mouvements sensibles » et investissant des « espaces incertains et sans formes étanches¹³ », nous tâcherons de donner à percevoir ce à quoi ces deux formules programmatiques renvoient plus spécifiquement, ainsi qu'à saisir leur portée tant médiatique et matérielle, qu'esthétique et imaginaire. Et alors que ces trois projets valorisent le geste d'inscription de matériaux textuels dans des contextes et sur des supports singuliers, on soulignera de quelle façon ces dispositifs d'écriture déclinent la perspective d'un « langage impur¹⁴ » – type de langage partagé, selon Marc-Alexandre Reinhardt, par les pratiques d'art littéraire.

Hybridité formelle et transsubstantiation poétique

- 3 Les œuvres de Mimi Haddam, semblables à des « agencements polyphoniques¹⁵ », visent à aménager un espace pour les « tensions adverses », d'après une formule employée dans *Il existe un palais de teintes et d'hyperboles*. Ces tensions, bien au-delà de se réduire au plan thématique, concernent prioritairement la donne sémiotique et formelle de ses propositions créatives. En effet, le texte est très fréquemment contaminé, dans son travail, par le registre visuel, graphique voire plastique. Le récit de *Petite brindille de catastrophes*, déployé tant en vers qu'en prose (une tension émerge déjà à cet endroit qui vient brouiller la catégorisation générique de l'objet), interagit ainsi avec des formes géométriques irrégulières légèrement distordues articulées à des teintes chromatiques pastel, qui semblent se substituer aux contours d'un corps changeant¹⁶.

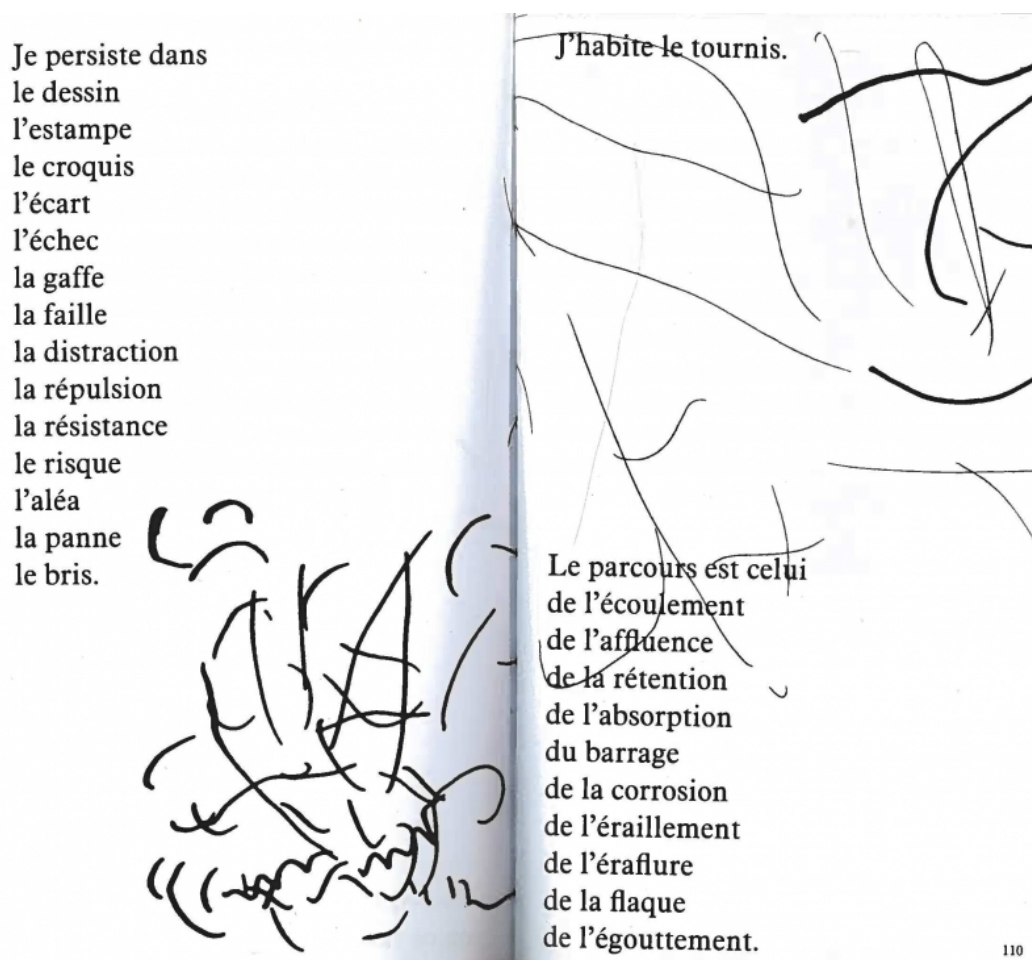
Figure 1 : Pages 64-65 du livre *Petite brindille de catastrophes*.



Éditions de la Tournure 2017 ; graphisme d'Ariane Leblanc.

- 4 Cette configuration formelle inscrite sous le signe du pluriel, de l'irrégulier et de certaines collisions esthétiques est tout autant de mise dans *Il existe un palais de teintes et d'hyperboles* où émergent traits manuscrits, dessins et gribouillages incertains complètement entremêlés à la trame textuelle.

Figure 2 : Pages 109 et 110 du livre *Il existe un palais de teintes et d'hyperboles*.



Éditions OMRI 2018 ; graphisme d'Ariane Leblanc.

- 5 Attendez de m'enterrer pour chanter fait quant à lui place à tout un univers visuel et photographique néanmoins parasité par moments par ce qui semble être des maquettes de sculptures composites, aux contours souvent étranges, étonnants, fantaisistes. Les livres de Haddam, mus par une logique de déformatage transversale, sont par conséquent tout sauf lisses. Dans leur recours à une palette expressive multiforme, ils aménagent un territoire sensible hétérogène, dissensuel, qui vient bousculer l'expression littéraire traditionnelle.
- 6 Ce travail de défigement du schème textuel est porté un cran plus loin par les réalisations non livresques de Haddam. Celles-ci, en matérialisant le texte au cœur de l'espace public, au contact de matières ou de reliefs spécifiques, aménagent de singulières plasticités poétiques qui octroient une sémillance au matériau textuel rendu asta-

tique, protéiforme. Le choix du néologisme « texturalité » – qui conjoint *texture* et *textualité* – pour l'un de ses projets parle de lui-même et donne à saisir l'ambition perceptuelle de l'autrice qui souhaite conférer une densité voire une organicité sensible au geste d'écriture qu'elle déploie. Le texte comme « matière-émotion », pour renvoyer au syntagme de Michel Collot¹⁷, tel est un des desseins cardinaux de l'autrice pour qui il représente avant tout une « forme extensive » qui « insiste, t'enveloppe, t'égare¹⁸ », dont il s'agit de pouvoir extraire les plus grandes potentialités matérielles, affectives et agissantes. Son travail cherche ainsi à en raviver la malléabilité¹⁹ extrinsèque de laquelle – est-il attendu – pourra émerger de nouvelles pistes, configurations et percées sensibles : « J'avance vers les possibilités du sens, multiplie les directions. [...] Je suis une capture de traversées [...]. Je suis le lieu d'une entaille qui s'élargit en large brèche²⁰ ».

- 7 Avec *Texturalités*, installation composée en collaboration avec l'artiste visuelle Marion Paquette dans le cadre de l'exposition *Géographies tactiles* liée au programme « Espace sensible » de l'OBNL Artch (vouée à la diffusion du travail des artistes émergent-es québécois-es), s'est une première fois concrétisée cette visée. Elle s'est matérialisée au travers de trois panneaux rectangulaires de tailles différentes et non alignés, accrochés sur une arche métallique turquoise elle-même installée sur un trottoir du centre-ville de Montréal (à l'angle des rues Sherbrooke et de la Montagne).

Figure 3 : Vue de l'accrochage de *Texturalités* de Mimi Haddam et Marion Paquette, hiver 2021, Montréal.



Crédits : ARTCH.

- 8 Ils donnent à lire cinq syntagmes disjoints, un serpentín textuel formé de cinq courtes phrases et un calligramme en forme de boucle dont les huit phrases écrites à l'endroit se voient dupliquées en miroir (et apparaissent donc une deuxième fois à l'envers).

Figure 4.1 - 4.2 et 4.3 : Panneaux de l'installation *Texturalités* de Mimi Haddam et Marion Paquette.



Avec l'aimable autorisation de l'autrice.

- 9 Mis en regard du calligramme, sur le troisième panneau, figure la photographie d'un morceau de vinyle aux effets miroir posé sur un sol enneigé, dont un fragment zoomé compose le fond visuel du premier panneau.
- 10 Ressort de l'ensemble, qui cherche à explorer l'articulation texte-image-paysage, une disposition à la pluralité – les sujets des phrases qui y apparaissent sont tous des *nous* ou des *elles*, pour qui il est par ailleurs question de se « situ[er] /en plusieurs points », de « former /une sorte de constellation » – et à la mobilité – dans le serpent textuel, est notamment évoqué le fait de « débalance[r] les trajectoires », de « navigue[r] au travers les latitudes ». Cette pluralité et cette mobilité concernent aussi, au-delà de la question identitaire –

axiome premier visé par le projet²¹ –, l'acte poétique lui-même qui, inscrit au croisement des territoires visuels et textuels, est pris dans une boucle transsémiotique « vibr[a]nt d'un même motif constant », selon une formule apparaissant dans le calligramme. La figure de la boucle compose aussi la trajectoire de lecture de l'installation en raison de l'accrochage des panneaux sur chacune des parois (parallèles) de l'arche, enjoignant ainsi un mouvement rotatif potentiellement plusieurs fois relancé. La dynamique circulaire, courbatoire exprimée par l'œuvre se transmet par conséquent à sa situation d'appréhension, aux corps des passant·es qui s'y confrontent. Se voit ainsi actionné un processus kinesthésique, une « sensation motrice²² » qui, encodée dans les matériaux créatifs composant l'installation – de l'ordre de « remuements sans contours ni autorité, composés de travées et de voûtes²³ » –, se réverbère dans ses modalités de réception et se concrétise par conséquent au cœur du réel. Au-delà de l'aspect formel de l'œuvre, pareil investissement artistique et poétique d'un lieu public contribue à transformer l'expérience des passant·es pour qui l'espace social se voit investi d'une strate nouvelle, inusitée. La déambulation d'un·e passant·e à travers *Texturalités* permet d'activer le dispositif poétique imaginé par Haddam et Paquette, à savoir engendrer l'expérience sensible inscrite au cœur de la proposition qui vient de la sorte « déployer une nouvelle dynamique spatiale et urbaine en exploitant les propriétés imaginatives du discours verbal²⁴ ». L'installation crée ainsi une situation poétique, dont la portée sensible devient matérielle. Selon Geneviève Fabry et Stéphane Vanasten,

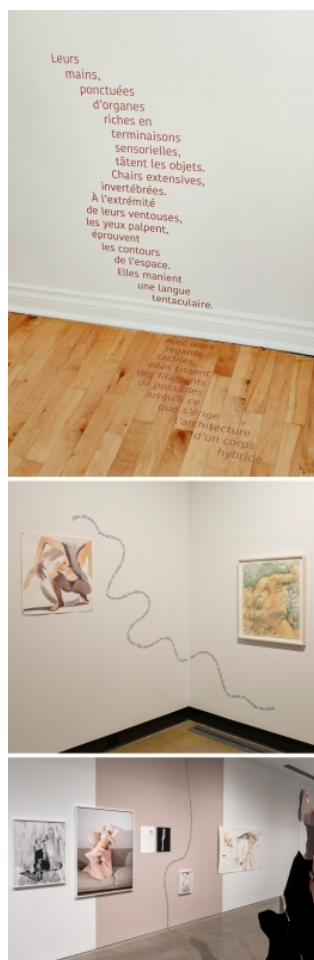
l'objet-poème (poème visuel, plastique, installation vidéo, etc.) se caractérise par une inscription sur un support matériel et relève en ce sens davantage du régime de production matérielle classique de l'objet artistique. Moins multidimensionnel et sensoriel que la performance scénique ou orale, et en ce sens plus proche quelque part du rapport au livre, un tel objet poétique public sollicite néanmoins aussi de la part du passant, spectateur ou lecteur, une expérience partagée (au sens d'art social) et interactive (vécue corporellement et temporellement dans un espace commun).²⁵

- 11 Là se joue une spécificité de ce type de projets d'art littéraire – mettant en jeu du texte exposé –, qui font de l'acte de lecture et d'interprétation un processus spatialisé et, partant, physicalisé, dès lors ins-

truit par un élan corporel qui en participe intrinsèquement. Cet élan, au travers duquel les affects se voient « rehauss[és] en reliefs » selon la formule située dans le coin supérieur gauche du deuxième panneau, implique une série d'imbrications entre plans textuel, visuel, structurel et esthétique.

- 12 L'écriture de Mimi Haddam, pour qui il s'agit toujours de « multipli[er] les possibilités de la forme²⁶ », est foncièrement inscrite sous le signe du bougé, du délinéaire. Plus encore, c'est une force de transition, de transmutation qui l'habite, à l'image de ce « elles » mis en scène dans *Texturalités* qui « entrent dans le monde, agiles et souples, avec déroute et effusion ». Les interventions de l'autrice dans les différentes occurrences de l'exposition *Le septième pétale d'une tulipe-monstre* en témoignent ostensiblement. Cela se révèle en premier lieu en raison de l'agencement des vers/phrases composés par l'autrice qui, souvent mises en espace de manière sinusoïdale et non rectiligne, semblent habitées par un mouvement intérieur. Comme débridées, elles excèdent par ailleurs les normes habituelles de présentation d'œuvres, en investissant parfois le sol des salles, des pans de murs concomitants mais distincts ou en se traçant un chemin escarpé et à la verticale entre les propositions visuelles des autres artistes.

Figure 5 à 7 : Photographies de différents fragments poétiques de Mimi Haddam exposé à Moncton et Montréal dans le cadre du cycle d'expositions *Le septième pétale d'une tulipe-monstre*.



Crédits : Mathieu Léger, Leif Norman et Galerie de l'UQAM

- 13 Impétueuses et hors-normes, ses propositions textuelles convoquent par ailleurs le champ sémantique de la versatilité, du fluide et du ductile : « Pour survivre, /elles ont fait vœu de malléabilité. /Elles s'étirent, plastiques, sans jamais être rompues. /La paume de l'une s'appuie contre celle de l'autre. /Les gestes changent de formes, les limites /s'estompent, se chevauchent /les matières s'entortillent » (nous soulignons). La résonance est forte entre leur contenu et ce qui est donné à percevoir au travers des autres œuvres picturales exposées, comme si elles en traduisaient le contenu latent, qu'elles mettaient des mots sur ce dont ces œuvres visuelles étaient chargées. Se fait dès lors jour ce qui s'apparente à un phénomène de transsubstantiation poétique, c'est-à-dire le passage d'un régime sémiotique à un

autre jouant dans un sens comme dans l'autre : tant du visuel vers le verbal que du verbal vers le visuel. « [J]e tends vers des passages obliques²⁷ », affirme l'instance énonciatrice du texte de Haddam intitulé *Tendre l'oreille à la matière picturale*, inclination qu'orchestre de manière éclatante ce projet dans lequel la matière poétique peut être appréhendée comme une matière qui « se tord, s'agite, s'échappe²⁸ ».

Une organicité scripturale

- 14 Les interventions réalisées par Haddam dans *Le septième pétale d'une tulipe-monstre* dénotent en outre un autre aspect central de la poétique de l'autrice qui concerne son ancrage intimement haptique, charnel. Par le geste d'écriture, « médiation organique²⁹ », il s'agit pour elle tant de convoquer un toucher spécifique, que d'aménager une corporéité recomposée, étirée³⁰ dans une dimension que l'on pourrait presque dire métaphysique : « tes corps glissières se rassemblent dans l'œil de la langue³¹ ». Ce cycle d'expositions portant précisément sur la question du corps et de ses mutations, qui aspirait à « réfléchir aux conceptions du corps mettant au défi leurs contours normatifs³² », a ainsi représenté un contexte des plus propices pour le déploiement de ce pan de son imaginaire, d'autant qu'elle a fini par y jouer un rôle excédant la simple participation comme artiste parmi d'autres. En effet, de ce cycle d'expositions a éclos une publication papier dont Haddam est, aux côtés de la commissaire Elise Anne LaPlante, la co-autrice. Ce livre, structuré en trois chapitres (« frôlement », « souterrain », « symbiose »), mus par le souci prééminent d'un « aiguise[ment] [de] l'écoute » sous l'égide duquel ils sont placés, se présente au demeurant comme un objet hybride, entre le recueil de poésie et le catalogue d'exposition. Quatrième volet du projet, il propose une réinterprétation – loin de la rétrospective – de la matière expositionnelle donnée à voir à Winnipeg, Moncton et Montréal, une autre variante médiatique découlant du même projet. Ce « recueil d'exposition » bilingue, ainsi qu'il est désigné par LaPlante, ouvre à une nouvelle expérience, foncièrement poétique, des nœuds, imaginaires et sensibilités qui constituaient la trame des itérations physiques du projet. Il ne s'est donc pas agi pour ses conceptrices de simplement mettre en valeur les œuvres et propositions liées à ce dernier et présentées lors des trois expositions, mais bien de les configurer sous un nouveau jour, de s'emparer du médium livresque

pour y faire vivre nouvellement l'ensemble, une nouvelle fois métamorphosé.

- 15 Leurs fragments textuels, que l'on retrouve tout au long du livre, sorte de « pierres affectives » (p. 23), aménagent ainsi des lignes de traverse sensorielles dans les « artères du vivant » (p. 37) propres au projet. Au départ de ces dernières il s'agit pour LaPlante et Haddam, en « disloqu[ant] les mots de leur narration limitante » (p. 32), de faire éclore une corporéité plurielle, labile, évasée – dans la droite ligne de celle mise à l'honneur dans les volets expositionnels. Ce sont dès lors des transsubstantiations organiques, végétales, animales, minérales, atmosphériques, et avant tout *métaphoriques* qui voient le jour au fil des pages, amplifiées par l'ensemble de « flux désirants » (p. 32) et autres « possibles en éclosions » (p. 18) dont les œuvres visuelles qui les accompagnent se trouvent porteuses. Cette proposition, grâce à laquelle on « travers[e] les zones les plus étroites de la sensation » (p. 28) en donnant place à « l'infralangage [qui] s'agite en nous » (p. 32), rend ainsi compte de textes qui sont comme « ovulés » puis « accouchés » – pour reprendre le vocabulaire d'un des fragments ornant les murs de l'exposition de Moncton –, au terme d'un processus pluri- et trans-artistique ayant connu de multiples phases. Le geste poétique posé par Haddam lors des trois expositions s'est ainsi révélé constitutif de la ressaisie du projet à l'occasion de sa remédiatisation livresque. Il en représente le principe moteur. Sculptant « la trame vibrante de l'entrechoquement d'un corps à corps³³ » – que l'on peut dans ce cas précis entendre comme celui d'un *œuvre à œuvre* –, il est ce qui fait coaguler le discours curatorial, ce qui lui octroie le suc idoine à son ondolement intrinsèque (marqué par des lignes « ductiles, cycliques, multiples » [p. 18]), aux innombrables porosités – et même « peaurosités³⁴ » – qu'il cherche à aviver.
- 16 Se voulant tout à la fois souffle et fluide vitalisants³⁵, les sentences et autres fragments poétiques de Mimi Haddam apparaissent comme une matière vive engageant une réception plurisensorielle. La labilité dont ils font preuve (écriture non alignée, courbée, renversée, diffractée) appellent en premier lieu le mouvement et le déplacement du côté des lecteur·rices-spectateur·rices (entre autres tourner sa tête dans de multiples sens ou faire quelques pas pour avoir accès à l'intégralité d'un fragment). Ces dernier·ères se voient de la sorte affecté·es corporellement afin de pouvoir les apprécier, comme on l'évoquait ci-

haut en regard du processus kinesthésique induit par *Texturalités*. C'est également une volonté de faire s'hybrider les modalités d'appréhension sensorielle qui en ressort, à partir du moment où, investissant l'inattendu et briguant l'étonnement³⁶, il est par exemple préconisé que « le[s] yeux écoutent, le[s] oreilles sentent, le[s] peaux respirent » – comme l'indique un vers présenté dans l'exposition de Montréal – ou encore de « mastiquer ce qui les entourent [tandis que] ce qui les entoure les avale³⁷ ». Par ailleurs, lors de l'itération monotone, une installation sonore intitulée « Les veilleuses » ouvrait à une appréhension auditive de la matière poétique composée par Haddam et faisait ainsi appel, via du texte oralisé, à un autre plan sensori-moteur. L'amalgame sensoriel configuré par l'écrivaine-artiste est donc total. Les facultés sensorielles s'y voient rebrassées et maillées telles des entités mouvantes dont il convient d'explorer sans cesse de nouveaux agencements, de reconnaître la vertu émancipatrice propre à leur incirconscripibilité, au fait qu'elles puissent se télescoper suivant des configurations variées.

- 17 Un autre élément cardinal du geste d'écriture de Mimi Haddam concerne la matérialisation de l'insaisissable qu'elle vise à travers lui, la façon dont peuvent dès lors être « habit[és] les feutrages de l'absence³⁸ ». L'enjeu poursuivi est de pouvoir donner voix et figuration au courant souterrain d'impressions complexes et brouillées qui traversent tout être humain, à l'incertain auquel il est confronté, en « dessin[ant] les bordures de l'intangible » – comme elle le formule dans son texte *Tendre l'oreille à la matière picturale* (p. 58). L'organicité qu'elle configure alors s'y révèle d'un autre ordre : suprasensible. Son projet *Plasticités tombales* est peut-être celui qui donne le mieux à saisir cette avenue de son travail. *Plasticités tombales* est une installation inspirée de son livre – en cours d'écriture à l'époque – *Attendez de m'enterrer pour chanter* qui a été présentée en plein air, dans le cadre d'une exposition collective initiée par l'organisme Artch (voir ci-dessus) au cœur du Square Dorchester, dans le centre-ville de Montréal. Elle était composée de cinq pièces – dont quatre comportaient du texte –, posées au sol, qui abordaient le caractère insaisissable de la disparition. Jouant avec divers effets de transparences et de luminosités (propres à une monstration en extérieur et donc dépendantes des aléas météorologiques), ces pièces étaient formées de plusieurs rectangles plus ou moins opaques rappelant la forme de

pierres tombales, dans une palette chromatique réduite à divers degrés de noir ou de blanc.

Figure 8 : Vue de l'installation *Plasticités tombales* de Mimi Haddam, été 2021, Montréal.



Crédits : Alignements.

- 18 L'ambition de Haddam était d'arriver à faire passer la réalité immatérielle du deuil en une matière iconotextuelle et plastique. Les productions textuelles s'inscrivent par conséquent dans un environnement visuel trouble, ascétique, composé de glitches graphiques abstraits, nébuleux, qui peuvent évoquer la matérialisation de filaments électriques ou d'ondes de divers types et fréquences.

Figure 9 : Détail d'une des pièces de l'installation *Plasticités tombales* de Mimi Haddam.



Crédits : Alignements.

- 19 S'agit-il par-là d'élaborer une piste de transmission particulière pour les écrits, d'aménager une configuration médiumnique permettant de relier le monde des vivant·es avec celui des mort·es ? « C'est l'amorce d'un autre visible » est-il à tout le moins avancé sur l'une des pièces de cette proposition qui fait allusion aux multiples degrés d'opacité caractérisant notre rapport à la mort, aux morts, ainsi qu'à certaines « forces invisibles » que l'on peut parfois être amené·es à ressentir. « [J]e m'en remets à ce phénomène résiduel actif, aux latences de ce qui s'écoule trop vite, à ces fumées qui s'immiscent dans l'image », est-il ailleurs allégué. Devenir « plus vaste », enjeu sur lequel se clôt un des fragments, spécifie la portée du dispositif esthétique imaginé par Haddam au travers duquel c'est à un réel élargi qu'est fait place, à une réévaluation de la distance effective séparant les présent·es des absent·es. La forme tombale y est un seuil, un espace d'entraffection³⁹, ouvrant sur des dimensions généralement infréquentées. Par cette installation, ce sont d'autres linéaments sensibles qui sont investis par l'autrice dont chacun des projets vise à une extension et à

une remise en jeu des champs perceptuel et esthétiques usuels, communément admis.

Conclusion

- 20 Troubler, transmuier, déraider. Ces verbes évoquent trois lignes de force du geste de création porté par Mimi Haddam. Concernant tant les plans formel et sémiotique, matériel et médiologique qu'imaginaire et esthétique/esthésique, ils soulignent la logique de labilité intrinsèque qui le caractérise. Dans les expressions littéraires développées hors du circuit éditorial traditionnel que Haddam configure, qui induisent la plupart du temps une donne spatiale, affleure ainsi une « valeur énergétique » qui se fait « déformante, vivante, transformatrice⁴⁰ ». C'est, au travers des remaillements sensoriels qu'elle met en place, à une vivification de l'expérience poético-littéraire qu'elle ouvre, à une regranularisation protéiforme de cette dernière, dès lors appréhendable comme « événement phénoménal⁴¹ ». En effet, à travers ses propositions exploratoires et hétérodoxes qui façonnent d'inattendues géométries langagières⁴², Haddam aménage un éprouver poétique atypique directement lié aux agencements expérientiels singuliers de textualités qu'elle présente. Les espaces incertains qu'elle dit sillonner témoignent ainsi d'un territoire de jeu relativement vierge pour l'écriture en contexte contemporain dont de nombreux possibles sont encore – en « mani[a]nt une langue tentaculaire⁴³ » – à défricher, étendre et accomplir.

Corpus

Haddam, Mimi. 2019. « En bavures et grimaces ». *Moebius*, n° 161 : 47-53.

Haddam, Mimi. 2019. *Petite brindille de catastrophes*. Montréal : Les éditions de la Tournure.

Haddam, Mimi. 2021. « Tendre l'oreille à la matière picturale / Listening to Pictorial Material ». *Esse arts + opinions*, n° 102 : 56-61.

LaPlante, Élise Anne et Haddam, Mimi. 2024. *Le septième pétale d'une tulipe-monstre*. Montréal : Galerie de l'UQAM.

Références théoriques

Audet, René et Lahouste, Corentin. 2024. « Faire littérature hors du livre : déplacement des pratiques et formes expérientielles nouvelles ». *Études littéraires*, n° 3 : 7-19. [en ligne] DOI : [10.7202/1114945ar](https://doi.org/10.7202/1114945ar) (<https://doi.org/10.7202/1114945ar>).

Bricco, Élisabeth. 2024. « Juliette Mézenc : une écriture poreuse en écosystème numérique ». *Elfe XX-XXI*, n° 13. [en ligne] DOI : [10.4000/11zm5](https://doi.org/10.4000/11zm5) (<https://doi.org/10.4000/11zm5>).

Brouillette, Marc André. 2013. « Textes et paysages urbains. Les œuvres littéraires dans l'espace public ». *Québec français*, n° 169 : 37-39.

Colard, Jean-Max. 2020. « Pour une littérature plasticienne ». *Critique d'art*, n° 54 : 9-20.

Coste, Florent. 2017. *Explore : Investigations littéraires*. Paris : Questions théoriques (coll. « Forbidden Beach »).

Fabry, Geneviève et Vanasten, Stéphanie. 2017. « Poésie et espaces publics. Une introduction ». *Les Lettres Romanes*, n° 2 : 187-199.

Bolens, Guillemette. 2008. *Le Style des gestes : corporéité et kinésie dans le récit littéraire*. Lausanne : BHMS.

Hanna, Christophe. 2010. *Nos dispositifs poétiques*. Paris : Questions théoriques (coll. « Forbidden Beach »).

Haddam, Mimi. 2017. *Petite brindille de catastrophes*. Montréal : La Tournure.

Haddam, Mimi. 2018. *Il existe un palais de teintes et d'hyperboles*. Montréal : Le

Noroît (coll. « Omri »).

Haddam, Mimi. 2023. *Attendez de m'enterrer pour chanter*. Montréal : Le Noroît (coll. « Adelphe »).

Lahouste, Corentin et Audet, René. 2023. « S'affranchir du rapport médusant de l'idée d'œuvre littéraire : balises critiques sur la performativité et la réception des arts littéraires ». *RELIEF. Revue électronique de littérature française*, n° 1 : 183-194. [en ligne] DOI : [10.51777/relief17717](https://doi.org/10.51777/relief17717) (<https://doi.org/10.51777/relief17717>).

Nachtergaele, Magali. 2015. « Écritures plastiques et performances du texte : une néolittérature ? », dans Élisabeth Bricco (dir.), *Le Bal des Arts. Le sujet et l'image : écrire avec l'art*. Macerata : Quodlibet : 307-325.

Noël, Romain. 2024. *La grande conspiration affective. Un thriller théorique*. Paris : Le Seuil (coll. « La Librairie du XXI^e siècle »).

Oberhuber, Andrea. 2013. « Dans le corps du texte ». *Tangence*, n° 103 : 5-19.

Rosenthal, Olivia et Ruffel, Lionel (dir.). 2010. *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*. *Littérature*, n° 160. [en ligne] DOI : [10.3917/litt.160.0003](https://doi.org/10.3917/litt.160.0003) (<https://doi.org/10.3917/litt.160.0003>).

Rosenthal, Olivia et Ruffel, Lionel (dir.). 2018. *La littérature exposée 2. Littérature*, n° 192. [en ligne] URL : <https://shs.cairn.info/revue-litterature-2018-4?lang=fr>.

Reinhardt, Marc-Antoine. 2022. « De la porosité des mots : modes d'existence des arts littéraires ». *Nuit blanche*, n° 167 : 30-31.

Théval, Gaëlle. 2023. « Publier la poésie action ? Sur les publications de Bernard Heidsieck ». *Itinéraires*, 2022-2. [en ligne] DOI : [10.4000/itineraires.12816](https://doi.org/10.4000/itineraires.12816) ([tps://doi.org/10.4000/itineraires.12816](https://doi.org/10.4000/itineraires.12816)).

-
- 1 Isabelle Sbrissa, *tout tient tout*, Genève, Héros-Limite, 2021, p. 56.
 - 2 Florent Coste, *Explore. Investigations littéraires*, Paris, Questions théoriques (coll. Forbidden Beach), 2017, p. 415.
 - 3 Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel (dir.), dossiers « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre » & « La littérature exposée 2 », *Littérature*, n° 160 & 192, 2010 & 2018.
 - 4 Magali Nachtergaele, « Écritures plastiques et performances du texte : une néolittérature ? », dans BRICCO Elisa (dir.), *Le Bal des Arts. Le sujet et l'image : écrire avec l'art*, Macerata, Quodlibet, 2015, p. 307-325.
 - 5 Jean-Max Colard, « Pour une littérature plasticienne », *Critique d'art*, n°54, 2020, p. 9-20.
 - 6 René Audet et Corentin Lahouste, « Faire littérature hors du livre : déplacement des pratiques et formes expérientielles nouvelles », *Études littéraires*, vol. 53, n° 3 – Arts littéraires et reterritorisations textuelles, 2025, p. 11.
 - 7 Voir <https://ex-situ.info/projets/nommer-les-arts-litteraires-projet/>.
 - 8 Voir Denis Saint-Amand (dir.), *Observatoire des littératures sauvages* – <http://olsa.unamur.be/>.
 - 9 Voir Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, 2010, coll. « Forbidden Beach ».
 - 10 Corentin Lahouste et René Audet, « S'affranchir du rapport médusant de l'idée d'œuvre littéraire : balises critiques sur la performativité et la réception des arts littéraires », *RELIEF. Revue électronique de littérature française*, vol. XVII, n° 1, 2023, p. 187.
 - 11 Élisabeth Bricco, « Juliette Mézenc : une écriture poreuse en écosystème numérique », *Elfe XX-XXI*, n° 13, 2024, [en ligne] – <https://doi.org/10.4000/11zm5>.
 - 12 Corentin Lahouste et René Audet, *art. cit.*, p. 186.
 - 13 Voir la notice biographique reprise sur le site officiel de l'autrice : <http://mimihaddam.com/>.

- 14 Marc-Antoine Reinhardt, « De la porosité des mots : modes d'existence des arts littéraires », *Nuit blanche*, n°167, 2022, p. 30.
- 15 Mimi Haddam, « Tendre l'oreille à la matière picturale », *esse*, n°102, 2021, p. 59.
- 16 « Comme on se sépare de nos corps d'enfants aux courbes planes, lisses, abruptes, droites » (Mimi Haddam, *Petite brindille de catastrophes*, Montréal, Les éditions de la Tournure, 2019, p. 54).
- 17 Haddam fait ouvertement référence à cette notion dans un article rédigé par ses soins pour la revue *esse*. Voir Mimi Haddam, « Tendre l'oreille à la matière picturale », *art. cit.*, p. 56.
- 18 ID., « En bavures et grimaces », *Moebius*, n°161, 2019, p. 47.
- 19 *Ibid.*, p. 48.
- 20 ID., « Tendre l'oreille à la matière picturale », *art. cit.*, p. 58-59.
- 21 Dans les intentions de recherches liées à ce dernier, est indiqué qu'il s'agit de « redéfinir la place du sujet dans son rapport à l'espace sensible » et de « développer un vocabulaire autant textuel que visuel autour du thème de l'identité plurielle ».
- 22 Voir Guillemette Bolens, *Le Style des gestes : corporéité et kinésie dans le récit littéraire*, Lausanne, BHMS, 2008.
- 23 Mimi Haddam, « En bavures et grimaces », *art. cit.*, p. 47.
- 24 Marc André Brouillette, « Textes et paysages urbains. Les œuvres littéraires dans l'espace public », *Québec français*, n°169, 2013, p. 39.
- 25 Geneviève Fabry et Stéphanie Vanasten, « Poésie et espaces publics. Une introduction », *Les Lettres Romanes*, vol. LXXI, n°1-2, 2017, p. 189.
- 26 Mimi Haddam, « Tendre l'oreille à la matière picturale », *art. cit.*, p. 56.
- 27 *Ibid.*, p. 59.
- 28 *Ibid.*
- 29 ID., « En bavures et grimaces », *art. cit.*, p. 50.
- 30 Le recours aux termes de l'étirement et de l'extension est plusieurs fois effectué par l'autrice, en particulier dans son texte *En bavures et grimaces*.
- 31 Mimi Haddam, « En bavures et grimaces », *art. cit.*, p. 47.
- 32 Elise Anne LaPlante (dir.), *Le septième pétale d'une tulipe-monstre*, Montréal, Galerie de l'UQAM, 2024, p. 13.

- 33 Mimi Haddam, « Tendre l'oreille à la matière picturale », *art. cit.*, p. 59.
- 34 Andrea Oberhuber, « Dans le corps du texte », *Tangence*, n°103, 2013, p. 10.
- 35 « nous basculons dans un bassin collectif. Nous y chantons en trombes d'eau ivre. Nos voix [...] disent quelque chose [...] du tremblement qui nous revitalise. Elles défendent les hypothèses du vivant, nos douces métamorphoses », Élise Anne LaPlante [dir.], *Ibid.*, p. 28.
- 36 Élise Anne LaPlante (dir.), *Ibid.*, p. 50-51.
- 37 Vers mis en avant dans l'exposition présentée à Moncton.
- 38 Mimi Haddam, « En bavures et en grimaces », *art. cit.*, p. 52.
- 39 Voir Romain Noël, *La grande conspiration affective. Un thriller théorique*, Paris, Le seuil (coll. « La Librairie du XXI^e siècle »), 2024, p. 10 – « [...] c'était aussi et surtout celui d'un monde hyperenchevêtré, du monde en tant que palpitation de liens, en tant qu'espace où tout ne cesse de s'entraffecter [...] ».
- 40 Mimi Haddam, « Tendre l'oreille à la matière picturale », *art. cit.*, p. 59.
- 41 Voir Gaëlle Théval, « Publier la poésie action ? Sur les publications de Bernard Heidsieck », *Itinéraires* [En ligne], 2022-2 | 2023, <http://journals.openedition.org/itineraires/12816>.
- 42 « La langue perd sa géométrie [...] s'exhibe, en bavures et en grimaces » (Mimi Haddam, « En bavures et en grimaces », *art. cit.*, p. 47).
- 43 Syntagme extrait d'un vers présent dans l'exposition *Le septième pétale d'une tulipe-monstre* s'étant tenue à Winnipeg.

Français

Au départ de trois chantiers de création menés par l'écrivaine québécoise d'origine franco-algérienne Mimi Haddam, qui développe un travail d'écriture foncièrement agrégé aux champs visuels et plastiques par ailleurs fréquemment concrétisé en dehors des pages d'un livre, on cherche à saisir certaines spécificités de la dynamique de création qu'elle déploie. Se voient ainsi soulignés les principes de transsubstantiation poétique et d'organicité scripturale propres à sa démarche qui, faisant la part belle à des textualités exposées, se révèle foncièrement inscrite sous le signe du bougé, du délinéaire et de la labilité.

English

Based on three creative projects undertaken by French-Algerian-born Quebec writer Mimi Haddam, whose writing is fundamentally linked to the visual and plastic arts and is frequently embodied outside the pages of a book, we seek to grasp some of the specific features of the creative dynamic she deploys. We highlight the principles of poetic transubstantiation and scriptural organicity inherent to her approach, which, with its emphasis on exposed textualities, is fundamentally inscribed under the sign of movement, delineation and lability.

Mots-clés

littérature hors du livre, arts littéraires, textualités exposées, hybridité artistique, poésie et espace public, littérature québécoise contemporaine

Keywords

literature beyond the book, literary arts, exposed textualities, artistic hybridity, poetry and public space, quebec's contemporary literature

Corentin Lahouste

L/T, Centre d'études littéraires et théâtrales, 19^e-21^e siècles, FNRS – UCLouvain/Musée royal de Mariemont, Belgique

Corentin Lahouste, chargé de recherches du FNRS, évolue en Belgique, entre l'UCLouvain et le Musée royal de Mariemont. Ses travaux portent sur le champ des arts littéraires et autres textualités hétérodoxes propres à la littérature contemporaine en langue française. Ayant ainsi traité la question de la diversification médiologique de l'acte de création littéraire, ils touchent également aux liens entre littérature et politique. Outre le livre tiré de sa thèse de doctorat, *Écritures du déchainement. Esthétique anarchique chez Marcel Moreau, Yannick Haenel et Philippe De Jonckheere* (Classiques Garnier, 2021), il est également co-auteur de *Murs d'images d'écrivains. Dispositifs et gestes iconographiques (XIX-XXIe s.)*, paru en 2023. Il a à ce jour co-dirigé quatre numéros de revue, dont : « Arts littéraires et reterritorisations textuelles », *Études Littéraires* [<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2024-v53-n3-etudlitt09730/>], 2025] & « Inspirations littéraires de l'exposition », *Captures* [<https://www.erudit.org/fr/revues/captures/2021-v6-n2-captures06942/>], 2021].

IDREF : <https://www.idref.fr/235511544>

ORCID : <http://orcid.org/0000-0001-9086-6366>

Maëlle Morin

Laboratoire Ex situ, Université Laval, Canada

Maëlle Morin est étudiante à la maîtrise en études littéraires à l'Université Laval (Canada) et auxiliaire de recherches au sein du Laboratoire Ex situ. Récipiendaire de la bourse d'études supérieures du Canada J.-A.-Bombardier (CRSH) et de la bourse de formation à la maîtrise du FRQSC (2024-2025), elle finalise actuellement un mémoire portant sur la maison d'édition québécoise *L'Écrou* (2009-2021) et l'activisme éditorial qui lui est propre. Ses travaux concernent donc la poésie québécoise contemporaine, les pratiques éditoriales alternatives et marginales ainsi que les arts littéraires. Elle est également une des co-fondateur·rices de l'atelier d'impression artisanale Le Pieu (Québec), chroniqueuse régulière dans le cadre de l'émission de radio (<https://www.ckrl.qc.ca/emissions/magazine/fahrenheit-89-1>) à CKRL et l'autrice, à ce jour, de trois contributions pour (<https://carnetoblique.org/>).