

Rupi Kaur, La Poésie 2.0 : numérisation, performance et féminisme transnational

Sarah Guérin

▶ **To cite this version:**

Sarah Guérin. Rupi Kaur, La Poésie 2.0 : numérisation, performance et féminisme transnational. Littératures. 2021. dumas-03447074

HAL Id: dumas-03447074
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03447074

Submitted on 24 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

GUERIN Sarah
2020-2021

Master 2 Recherche Langues, Littératures et Civilisations Anglophones

Rupi Kaur, La Poésie 2.0 : Numérisation, Performance et Féminisme Transnational.

Mémoire de recherche M2

Directrice de Mémoire : Fiona MCMAHON

Table des Matières

Remerciements 3
Introduction 4

I/ Poésie Numérique : Les nouveaux enjeux de distribution à la réception 20

1.1 Le poème lyrique à l'air du numérique 23
1.2 Dispositif de diffusion : Médium et intermédialité 32
1.3 Identité auctoriale et réception numérique 39

II/ Performance et Persona 50

2.1 La performance numérique 53
2.2 De lecture orale de poésie à performance « aurale » 61
2.3 Performativité du « I » et du collectif 67

III/ Féminisme Transnational : De l'abolition des frontières terrestres, raciales, sociales à celles des réseaux sociaux 76

3.1 Métaphore de la colonisation des terres à celle des corps féminins : « Corps maison », érotisme et violence 82
3.2 Le féminisme transnational et la binarité des cultures 97
3.3 Du transnational au translinguisme : Les limites chez Kaur 107

Conclusion 115

Bibliographie 119

Remerciements

J’exprime ma gratitude envers ma directrice de mémoire Madame Fiona McMahon pour la transmission de son savoir ainsi que son dévouement et sa patience tout au long de l’écriture de ce mémoire de recherche. Je remercie également mes proches pour leur soutien et leur présence durant ces années d’études et celle-ci en particulière.

« (...) les Hommes se sont rendus compte que les arts sont des 'contre-milieux' ou des antidotes qui nous donnent les moyens de percevoir le milieu lui-même »

(McLuhan 13)

À travers cette citation, Marshall McLuhan explique clairement ce qu'*est* l'art pour la société: un moyen de mettre en lumière et d'exposer aux populations le monde dans lequel elles évoluent. Depuis toujours, les Hommes utilisent l'art comme moyen de représentation. Cette représentation est faite non seulement à travers le contenu mais également à travers le contenant, le médium. Le moyen par lequel l'art est transmis devient alors art lui-même, c'est-à-dire que le médium se revêt d'un caractère à la fois esthétique et social. Cela est une réalité pour toutes les périodes de l'Histoire, mais également pour l'ère numérique dans laquelle nous vivons. Aujourd'hui, l'idée de McLuhan selon laquelle « Le médium, c'est le message » (13)[1] prend alors tout son sens. Nous vivons dans un monde gouverné par les nouvelles formes de communications et de technologies telles que l'Internet, et plus particulièrement les réseaux sociaux, qui entretiennent les nouveaux comportements et habitudes de surconsommation des populations de cette société capitaliste. Les smartphones permettent aujourd'hui d'avoir continuellement le monde numérique à portée de main. L'usage de l'Internet et des réseaux sociaux est devenu plus qu'une habitude chez l'Homme, son utilisation est désormais, comme l'avait anticipé Marshall McLuhan, une réelle extension de l'Être Humain. Comme l'explique le poète et critique Kevin Stein, les nouvelles technologies développent de nouvelles formes d'expressions, mais avant-tout elles créent de nouveaux moyens de satisfaire les besoins humains : « New technology creates not only new forms of expression but also, and importantly, new ways to satisfy human cravings » (Stein 92). À travers cet attachement vital

[1] McLuhan, Marshall. *Pour comprendre les médias : Les prolongements technologiques de l'Homme*. Editions du Seuil, 1968.

au numérique, la technologie elle-même est un moyen de diffusion de l'art, mais également un format artistique à part entière. Bien avant l'apparition de la technologie numérique, Aristote parlait du terme de la technique « *technè* » pour référer à l'art[2]. Pour Aristote, l'art est un ensemble d'art et de technique. De ce fait, la technologie était déjà considérée comme *art* bien avant l'ère numérique dans laquelle nous évoluons. On retrouve également ce concept de la technique comme art dans la définition de la technique que fait Alfred Espinas dans son livre *Les origines de la technologies* en 1897, même si ce dernier divise l'art « utile » de l'art appartenant à « l'émotion esthétique » : « [...] nous pourrions donner aux arts utiles le nom de techniques pour les distinguer des arts qui tendent à produire l'émotion esthétique » (7). De nos jours, la technologie, qu'elle soit considérée comme « art utile » ou « art de l'émotion esthétique », est assimilé à une forme artistique. De ce fait, la technologie numérique a donc permis de créer une nouvelle forme de technologie et d'art donnant naissance à une nouvelle génération d'artistes. En s'adaptant à la société dans laquelle nous vivons aujourd'hui ainsi qu'à ses nouveaux médias et formats artistiques, des auteurs tels que Rupi Kaur ont donné une nouvelle vie à la littérature, et plus particulièrement à la poésie.

Rupi Kaur est une jeune auteure canadienne originaire d'Inde et plus particulièrement de la communauté Sikh. En 2014, elle auto-publie son premier recueil de poèmes *Milk and Honey* (2014) qui fait d'elle une poète reconnue dans le monde contemporain. Puis, elle publie deux autres recueils: *The Sun and Her Flowers* (2017), qui connaît par la suite le même succès que le précédent, et tout récemment *Home Body* (2020). Le magazine américain *The New Republic* l'a nommée comme étant l'écrivaine de la décennie: « Writer of the decade » (Ahsan, 2020)[3]. Le journaliste Sadaf Ashan, dans son article dédié à Kaur, explique que ce succès est

[2] Aristote, *Éthique à Nicomaque* (IV s. av. J.-C.), traduction de J. Voilquin, Éd. Garnier-Flammarion, 1965, L. VI, chap. 4, pp. 156-157.

[3] Ahsan, Sadaf. « Rupi Kaur may not be MY 'Writer of The Decade,' but that doesn't mean she isn't THE 'Writer of The Decade' », *National Post,* Jan. 2020.

dû à la capacité qu'ont ses poèmes de parler à toute une génération « connectée » de jeunes adultes: « It [*The New Republic]* chose a writer that predominantly speaks to a generation coming of age » (Ahsan)[4]. En effet, ce ne sont pas ses publications papier qui ont fait d'elle une révolutionnaire du monde de la poésie, mais bien son compte Instagram, là où son audience est la plus importante. Dès 2013, Rupi Kaur commence à publier ses poèmes accompagnés de ses propres illustrations sur Tumblr[5], puis elle continue sur Instagram où elle connaît un succès monumental. Aujourd'hui, elle compte 4,1 millions d'abonnés et plus de mille publications comprenant principalement ses poèmes, la promotion de ses livres, la rediffusion de ses performances orales, ainsi que des ateliers d'écriture, qu'elle propose en direct sur la plateforme mais aussi en rediffusion sur sa page. Son compte Instagram est aussi reconnu pour exposer à travers ses publications et ses créations poétiques, son engagement politique et social dans la lutte contre les inégalités raciales et genrées. Par le moyen le plus utilisé de toute une génération: les réseaux sociaux et Instagram, Kaur et d'autres « Instapoets » ont réussi à redonner goût à la poésie aux jeunes et à la rendre plus accessible: « Instapoets have definitely made poetry more accessible » (Noel-Tod)[6].

La personne de Rupi Kaur ainsi que sa poésie nouvelle n'ont pas été grandement étudiées par les chercheurs (Kruger 2017 ; Belin 2020), cependant, Kaur représente un réel

---

https://nationalpost.com/entertainment/books/rupi-kaur-may-not-be-my-writer-of-the-decade-but-that-doesnt-mean-she-isnt-the-writer-of-the-decade

[4] Ahsan, Sadaf. « Rupi Kaur may not be MY 'Writer of The Decade,' but that doesn't mean she isn't THE 'Writer of The Decade' », *National Post,* Jan. 2020. https://nationalpost.com/entertainment/books/rupi-kaur-may-not-be-my-writer-of-the-decade-but-that-doesnt-mean-she-isnt-the-writer-of-the-decade

[5] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson où elle explique ses débuts sur la plateforme Tumblr : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA

[6]Noel-Tod, Jeremy. « Book Review: The Sun and Her Flowers by Rupi Kaur » *The Times*, Oct. 2017. http://www.thetimes.co.uk/article/sun-her-flowers-rupi-kaur-review-wxrlzcksf.

renouveau dans ce qu'est la poésie, que ce soit de la création, à la publication puis à la réception. On peut notamment relier la notion de consommation à "L'insta-poésie", par la façon dont les lecteurs consomment la lecture de poème comme pur objet de consommation.

Du contenu au contenant, la pratique poétique chez Kaur diffère de la pratique poétique qu'on définirait comme traditionnelle. Subséquemment, la première partie de ce mémoire de recherche se concentrera sur l'évolution des formes et des usages de la poésie, en particulier les nouveaux enjeux apportés par le numérique. De nombreux chercheurs ont travaillé sur la numérisation de la poésie et la remise en cause qu'elle a suscité en rapport aux perspectives traditionnelles et académiques auxquelles on la rattache généralement (Glazier 2002 ; Pâquet 2019 ; Ramazani 2009 ; Stein 2010 ; Angello 2015 ; Belin 2020). Kevin Stein, dans son livre *Poetry's Afterlife: Verse in the Digital Age* (2010), développe l'existence de deux factions qui s'opposent: ceux qu'il nomme les "académiques" et ceux que Hank Lazer nomme littéralement les « poésistes oppositionnels » (5). Premièrement, la différence entre ces deux formes de poésie s'exprime à travers le format utilisé : d'après Smith et Lazer, il y aurait une préférence chez les académiques pour les méthodes de diffusions plus traditionnelles telles que le papier (presse écrite et édition papier) et les opposants favoriseraient plutôt des modes de diffusions multiples et atypiques (Papier, numérique, performance, musique…). La deuxième différence entre ces deux groupes se positionne par rapport aux approches du lyrisme poétique : les académiques se concentreraient sur l'intellectualisation, alors que l'opposition axerait leurs thèmes sur la subjectivité et la sphère émotionnelle :

> This dialectic has reasserted itself in the stark divisions between those poets labeled stodgily 'academic' and those who adhere to a range of what Hank Lazer calls 'oppositional poetries'. (...) While academic poets tend to publish their work in hard copy largely via established journals and presses, 'opposing' poets mostly reject those means of reaching the public. (...) Against the mainstream's intellectual geezers, lazer

> lassoes a wide range of poets within his 'oppositional' camp, including 'variteties of ethnopoetics, oral and performance poetries, and feminist poetries'. (Stein 5)

Le format papier n'étant plus le principal moyen de diffusion, cela a changé l'objet même du lyrique qui se voit infléchi ainsi que le processus même de création et de diffusion de la poésie. Cette évolution fait écho au propos de McLuhan dans son livre *Pour Comprendre les Médias: Les Prolongements Technologiques De l'Homme* : « Le médium, c'est le message » (13) : Le contenu et le contenant ne peuvent être dissociés l'un de l'autre. Comme expliqué précédemment, Rupi Kaur (mais aussi d'autres poètes) publie sa poésie à travers le réseau social d'Instagram, la rendant numérique et interactive. L'entrée en poésie de la technologie du numérique marque également le besoin de différencier et de définir le terme « numérique » et de le différencier du terme « électronique ». Dans le champ lexical de « numérique », on retrouve le verbe « numériser » qui signifie l'action de « convertir une action analogique sous forme numérique » (Larousse 2020) et qui souligne également la capacité d'interaction que l'on retrouve dans la numérisation de la poésie. Le terme digital aurait également pu être utilisé, cependant d'après le dictionnaire Larousse (2020), le mot "digital" qui provient de l'anglais, tend à disparaître. D'un point de vue lexicographique, il est donc plus favorable d'utiliser le mot « numérique ». L'expression « poème 2.0 » est également un terme pouvant être utilisé. En effet, le suffixe 2.0 permet de dissocier une forme ancienne d'une forme nouvelle d'un même concept : « The suffix 2.0 is often used in decorative ways for many terms to separate an older from a newer generation of a concept and to indicate that the one at hand is the most modern and contemporary one » (Schatzmann, Schäfer, Eichelbaum 3).

Toujours en rapport avec le contexte du numérique, il est aussi important de noter que l'on retrouve chez Kaur la notion d'intermédialité. Celle-ci prend en compte l'environnement dans lequel le poète évolue en utilisant différents médias pour transmettre son contenu. Le moyen de transmission devient alors aussi important que le message, lequel reste inchangé à travers

les différents médiums utilisés. Le philosophe français Eric Méchlouan explique cette notion dans son article « Intermédialité, ou comment penser les transmissions », il écrit :

> Non seulement devons-nous prendre en compte une pluralité de relations constitutives du « média », mais surtout ce média n'est jamais séparé d'autres médias. C'est au contraire dans la relation aux autres médias qu'un média est constitué. D'où le grand intérêt du pluriel/singulier « média » qui l'indique dans sa formation même. (...) En ce sens, si un média désigne un ensemble d'éléments qui mettent en relation des individus dans le monde, alors le préfixe en redouble le mouvement : l'intermédialité est mise en relation de relations. Il nous faut alors penser une « culture médiatique » plutôt que tel ou tel médium et l'intégrer à une ontologie des relations. Telle est l'ambition de ce que nous appelons intermédialité : entre histoire culturelle et pensée des êtres.[7]

Cette notion s'intéresse donc aux relations et aux interactions entre les différents médiums et prend en compte l'importance des médias dans la production de sens. Kaur utilise différents médiums tels que la publication papier, le format numérique ou encore la performance orale.

Outre les caractéristiques présentées ci-dessus, Rupi Kaur, au moyen de sa propre identité, soulève des interrogations majeures sur le rôle du poète aujourd'hui ainsi que sur l'identité auctoriale face aux enjeux du numérique. En effet, l'apparition des réseaux sociaux a aboli la séparation qui existait entre les notions de vie publique et vie privée, ainsi que celle d'identité publique et d'identité privée. Plusieurs études et articles ont été publiés concernant l'identité sur les réseaux sociaux ainsi que l'identité des auteurs (Ahsan 2017 ; El-Safty 2015; Nakamura 2008 ; Flanagan 2000). Les Insta-poètes, comme Kaur, ont alors une double

[7] Méchoulan, Éric. « Intermédialité, ou comment penser les transmissions », *Fabula / Les colloques, création, intermédialité* https://www.fabula.org/colloques/document4278.php

casquette: celle de l'artiste et celle de l'animateur de réseaux sociaux. Le chercheur et poète numérique Glazier Los Pequeno souligne dans son livre, *Digital poetics: The making of E-poetries,* cette extension du métier d'auteur/poète grâce aux numérique : « The digital medium has reinvigorated the idea of writer as maker because this medium allows the author to be typesetter, graphic artist, and director of the work » (29). Il apparaîtrait que la gestion de son image, voire du « personnage » qu'elle s'est construit via Internet, et de celle de sa communauté, a fortement contribué à son succès : « That is the nature of the social media age, where connection is key, but so is image. As just one example of this, Kaur knows how to use hers, and has left an impact on the way we digest it, for better and worse » (Ahsan, 2020)[8]. Kaur, ainsi que ses confrères, à étendu le rôle même de l'auteur. L'interactivité devient alors une dimension importante à la réception de la poésie. On pourrait alors observer la pratique poétique à la lumière de la performance et y voir des parallèles chez des artistes numériques.

Effectivement, l'identité du poète est l'objet d'une réelle performance que Kaur déploie sur le support numérique, mais également à travers ses performances scéniques. Lorsqu'elle monte sur scène, Kaur devient, en plus d'une poète et d'une « instagrameuse », une performeuse. D'après le dictionnaire Larousse, le mot « performance » est synonyme du terme « action » (Larousse 2020). De ce fait, le poème écrit pourrait être considéré comme un mode passif et la poésie orale comme un moyen actif d'expérimenter ce même poème. Cependant, cette opposition, « active » « passive », n'est pas réellement applicable. En effet, le poète et théoricien du langage Henri Meschonnic, à l'aide de sa théorie du rythme, définit la poésie comme un mouvement en soi : "[...] je définis le rythme comme l'organisation du mouvement

[8] Ahsan, Sadaf. « Rupi Kaur may not be MY 'Writer of The Decade,' but that doesn't mean she isn't THE 'Writer of The Decade' », *National Post,* Jan. 2020. https://nationalpost.com/entertainment/books/rupi-kaur-may-not-be-my-writer-of-the-decade-but-that-doesnt-mean-she-isnt-the-writer-of-the-decade

de la parole dans le langage"[9]. Le philosophe Roland Barthes s'oppose également à l'inaction de l'écriture dans son livre *Le degré zéro de l'écriture* : « [...] la langue est plutôt pour lui [L'écrivain] comme une ligne dont la transgression désignera peut-être une surnature du langage : elle est l'aire d'une action, la définition et l'attente d'un possible ». Cela atteste l'incapacité à décrire la poésie écrite comme une forme passive, mais à contrario, comme un autre moyen d'action. La performance, autant que l'écriture, fait donc partie des moyens d'action et d'expression utilisés par Kaur. Lorsque Kaur performe, sa performance n'est pas uniquement basée sur la lecture orale de ses poèmes, mais elle s'étend à la performativité de son identité même. On parlera donc de performance plutôt que de lecture (Middleton 28) et de performance « aurale » et non orale (Bernstein 13)[10]. Le poème se voit alors donner une « troisième vie », après le document numérique, puis le document papier. La performance devient alors un outil essentiel à son personnage et à sa proximité avec son lectorat, qui devient à son tour, audience. La manière de « recevoir » le poème est différente que lorsqu'il est lu sur les réseaux sociaux ou sur format papier. Le lecteur, ou le spectateur, n'interprète plus le poème uniquement à travers des mots, mais à travers la voix, la gestuelle, le regard, le style vestimentaire, et tout ce qui représente le poète qui se matérialise devant eux. L'auteur semble alors performer le rôle même "d'auteur", comme l'explique Middleton dans son livre *Distant reading: Performance, Readership and Consumption in Contemporary Poetry* :

> If the speaker is also the author, a person well placed to produce such an interactive commentary, this performance also produces an exaggerated, dramatized picture of authorship. these words arise out of the speaker, whose bodily presence and identity is their warrant, and whose delivery shows what it means to think and say these words

[9] Bourlet, M. & Gishoma, C. (2007). Des voix dans la poésie : entretien avec Henri Meschonnic. *Études littéraires africaines*,(24), 4–11. https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2007-n24-ela02388/1035338ar.pdf

[10] Voir II/2

> and ideas, indeed, shows what it means to live them for at least the moment of their delivery. (35)

La performance est alors multiple : elle s'étend à la performance du document écrit mais également, comme précisé plus haut, à la performativité de l'Être, ou de ce que l'on pourrait nommer du « persona ». Le terme « persona » est emprunté au latin *personare* qui signifie « parler à travers », et qui fut utilisé pour désigner le masque que portaient les acteurs de théâtres romains. L'utilisation de "persona" dans les poèmes et performances de Kaur, ainsi que sa signification, sera donc abordée dans ce mémoire de recherche. De plus, il est important de souligner que grâce à la performance orale, le spectateur devient actif à son tour. L'interactivité que l'on retrouve entre Kaur et sa communauté sur ses réseaux sociaux est alors semblable dans cette situation. Les échanges et le partage entre l'auteure et ses abonnées peut être comparable, même si cela reste différent des interactions faites par la performance orale, à la relation lecteur/spectateur. Cela apporte de nouvelles perspectives d'interprétation et de ressenti à l'audience/communauté, mais leur donne également un rôle ainsi qu'une interaction immédiate avec le performer/poète. La deuxième partie de ce mémoire sera donc dédiée aux notions de persona et performance que l'on retrouve chez Rupi Kaur.

Le terme de « communauté » est important chez Kaur car à travers l'utilisation du numérique, elle abolit également les frontières existantes entre les sexes, la « race » (ce terme est ici utilisé comme une construction sociale et non comme un déterminisme génétique), et les classes sociales. Lorsque Aristote mentionne la notion de communauté, il explique que celle-ci ne se résume pas à un ensemble de personnes semblables, bien au contraire : « D'ailleurs, il ne suffit pas d'un certain nombre d'hommes pour faire une cité, il faut encore qu'ils soient

différents d'espèce : on ne fait pas une cité à partir d'individus semblable (homoioi) »[11]. Selon lui, ce qui détermine une communauté, ce sont des valeurs communes dans un espace de partage. Jacques Rancière nomme cette notion : « le partage du sensible ». Comme l'explique Olivier Gaudin dans son article « Perceptions et interactions dans les espaces publics urbains : le 'partage du sensible' de Jacques Rancière en question », l'expression de « partage du sensible » désigne : « [...] ce qui rend possible l'existence d'un espace commun, envisagé comme une scène pour l'action politique »[12]. En effet, l'idée de communauté se rattache forcément à la sphère du politique et de la nation. Cependant, Kaur et d'autres « Instagrammeurs » réunissent autour d'eux des communautés qui vont au-delà des limitations spatiales. Le sociologue Benedict Anderson dans son livre *Imagined Communities* définit la nation comme : « [...] an imagined political community - and imagined as both inherently limited and sovereign » (6). Cette « communauté politique imaginée »[13] appartient donc dans tous les cas à la sphère de l'imaginaire. De plus, dans la notion de « partage du sensible », Rancière ne souhaite pas restreindre ce concept à l'espace urbain :

> Le partage, lorsqu'il est politique, n'est pas le critère d'une typologie analytique des situations sociales et spatiales parmi d'autres possibles [...]. Ce n'est pas non plus l'outil d'une description des situations historiques ; puisque le principe de l'égalité est universel et non particularisable, la tâche reste infinie. Le partage politique du sensible

[11]Vilatte Sylvie. « Aristote et les Arcadiens : *ethnos* et *polis* dans la *Politique*. In: *Dialogues d'histoire ancienne* » *Dialogue d'Histoires Anciennes,* Vol. 10, 1984. pp. 179-202. https://www.persee.fr/doc/dha_0755-7256_1984_num_10_1_1624

[12] Gaudin, Olivier. « Perceptions et interactions dans les espaces publics urbains : Le 'partage du sensible' de Jacques Rancière en Question ». Bonny, Yves, et al.. *L'espace en partage : Approche interdisciplinaire de la dimension spatiale des rapports sociaux.* Presses universitaires de Rennes, 2017, pp. 235-252. http://books.openedition.org/pur/141777.

[13] Ma traduction Anderson, Benedict. *Imagined Communities* : « [...] an imagined political community - and imagined as both inherently limited and sovereign » (6).

> conteste donc l'état de fait des rapports sociaux, celui que l'on peut mesurer et cartographier ; l'action politique déplace les évidences spatiales et symboliques au nom de ce qui ne peut s'instancier absolument ni se vérifier théoriquement, mais seulement se présupposer dans la pratique, dans des actions (l'égalité, l'émancipation). Incarner ou matérialiser un espace politique partagé, le situer, pourrait donc sembler à la fois inutile et impossible, en dehors peut-être de certaines « inscriptions » artistiques (Rancière, 2000, *passim*).[14]

Grâce à la technologie numérique, les abonnées n'appartiennent à aucune nation mais à des sortes de communautés imaginaires qui ne se limitent pas à l'espace urbain, mais à un espace commun autour du réseau social d'Instagram. De ce fait, si on se réfère à nouveau à l'intermédialité, Kaur utilise donc le média des réseaux sociaux comme un moyen de réunir autour d'elle des milliers de personnes partageant les mêmes positionnements idéologiques :

> L'intermédialité nous engage ici à une pensée de l'environnement, voire de ce que nous pourrions appeler « l'ambiance ». À rebours des idéologies qui font de l'ambiance ou de l'environnement ce qui simplement accompagne de manière marginale sujets et situations, l'intermédialité leur alloue une importance crucial. (Méchlouan)[15]

[14]Gaudin, Olivier. « Perceptions et interactions dans les espaces publics urbains : Le 'partage du sensible' de Jacques Rancière en Question ». Bonny, Yves, et al.. *L'espace en partage : Approche interdisciplinaire de la dimension spatiale des rapports sociaux.* Presses universitaires de Rennes, 2017, pp. 235-252. http://books.openedition.org/pur/141777.

[15] Méchoulan, Éric. « Intermédialité, ou comment penser les transmissions », *Fabula / Les colloques, Création, intermédialité* https://www.fabula.org/colloques/document4278.php

Par ailleurs, en plus de lire et de se reconnaître dans ses poèmes, ce lectorat formé et engagé par les mêmes idéaux grâce à la plateforme, développe un sentiment d'appartenance au sein d'un même groupe, d'où l'utilisation du terme de communauté. Il est clair que Kaur apporte une grande importance au collectif et à la représentation de toutes les femmes. Elle même étant Indo-canadienne, ses poèmes abordent la difficulté d'être une femme de couleur dans un monde gouverné majoritairement par des hommes blancs. À travers ses poèmes et ses réseaux sociaux, elle combat l'absence de représentation des femmes de couleur dans la littérature et sur l'Internet. Elle explique dans une interview avec Emma Watson qu'elle a souffert du manque de représentation des femmes de couleur dans son enfance, et que c'est une des raisons pour lesquelles elle utilise et définit Instagram comme une plateforme à but politique : « I think it's important [...] growing up I didn't have many people who looked like me and [...] I have that platform it is political »[16]. L'Internet étant devenu un lieu de démonstration identitaire, Lisa Nakamura, dans son livre *Digitizing Race: Visual Cultures of the Internet*, définit ce dernier comme un environnement populaire pour les représentations de l'identité : « (...) a popular environment for representations of identity » (Nakamura 5). Car malgré l'apparence d'un monde où la possibilité de s'exprimer semble infinie et où la liberté d'être qui l'on souhaite paraît totale, les réseaux sociaux ne peuvent être considérés comme un lieu idyllique. Dans son interview avec Rebecca Szkutak, Kaur explique que son choix de publier sur Instagram ne fut pas évident:

> But it's the reason I chose to go to Instagram, which makes no sense to me still because I remember when I first thought about it I was like "This is silly Instagram is a place where you go to see hot photos of girls and cute puppies and clothes whatever and

[16] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA

> why would somebody want to see an image of words that they have to read why would someone want to go on Instagram and do any emotional labor or work ? (Szkutak)[17]

Kaur combat fortement la sexualisation de l'image de la femme sur Instagram. Ses poèmes engagés font d'elle, en plus d'une poète, une activiste. Par ailleurs, ce n'est pas seulement qu'à travers ses poèmes que Kaur s'exprime sur les causes qui lui tiennent à cœur. De nombreuses images sur ce réseau social montrent une seule et même image du « corps parfait » féminin et en le représentant uniquement en tant qu'objet de désir. En 2015, pour un projet universitaire, Kaur publie une photo d'elle allongée sur son lit avec une tache de sang sur les draps et sur son pyjama. À travers ce cliché, elle souhaite redonner aux femmes le contrôle de leur corps, ainsi qu'éveiller les mentalités sur la nature du corps de la femme qui ne se résume pas à la sexualité et au regard de l'homme. Cette publication sera retirée à deux reprises par le réseau social. Kaur répondra alors à cette censure et dénonce le patriarcat et la misogynie constante sur Instagram, qui retirent la parole aux femmes sur leur propre corps :

> Thank you Instagram for providing me with the exact response my work was created to critique. You deleted my photo twice stating that it goes against community guidelines … When your pages are filled with countless photos/accounts
> Where women (so so many who are underage) are objectified. Pornified. And treated less than human . . .
> Experience. Learning. No.
> Their patriarchy is leaking.

[17] Szkutak, Rebecca. "How Rupi Kaur Used Instagram to Transform Poetry." *Interview Magazine*, 10 Oct. 2017. http://www.interviewmagazine.com/culture/how-rupi-kaur used-instagram-to-transform-poetry.

Their misogyny is leaking.

We will not be censored.[18]

Les journalistes se sont emparés du « bad buzz » d'Instagram et ont fait couler beaucoup d'encre sur le sujet. Deux chercheuses, Kristin Marie Bivens et Kriti Cole ont également publié un article sur ce qu'elles nomment « The Grotesque Protest » : « The Grotesque Protest in Social Media as Embodied, Political Rhetoric » (2018). Dans cet article, elles expliquent que les campagnes basées sur le "grotesque" peuvent s'avérer d'une grande utilité pour dénoncer les inégalités car leur visibilité est importante sur des réseaux sociaux qui utilise l'image comme principal contenu : « The protest campaigns show that the grotesque can be an effective tool for opening space, transgressing boundaries, demanding attention, and equalizing differential political power relations » (Bievens and Cole 1). Comme dans ses poèmes, l'utilisation du grotesque, du choquant, et parfois de l'érotique en poésie (Lorde 2007), aide à briser les barrières dans lesquelles la société nous confine. À travers ce post Instagram, Kaur aura aidé à relancer le débat sur la liberté et l'image de la femme sur les réseaux sociaux ainsi que sur la société patriarcale qui bride notre façon de penser encore aujourd'hui.

On peut alors parler de féminisme intersectionnelle lorsque l'on réfère aux poèmes et aux actions de Kaur. Le féminisme intersectionnelle est un terme qui a d'abord été utilisé par Kimberlé Crenshaw en 1989 pour parler du sexisme et du racisme envers les femmes noires. Le terme d'intersectionnalité est défini ainsi : « Cumul de différentes formes de domination ou de discrimination vécues par une personne, fondées notamment sur sa race, son sexe, son âge, sa religion, son orientation sexuelle, sa classe sociale ou ses capacités physiques, qui entraîne une augmentation des préjudices subis »[19]. À ce jour, et dans le cas précis de Rupi Kaur et du

[18] Voir la publication sur la page Instagram de Rupi Kaur : https://www.instagram.com/p/0ovWwJHA6f/

[19] Voir : http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26532478

contexte numérique, nous parlerons plutôt du terme de féminisme transnational. C'est-à-dire un féminisme intégrant toutes les femmes, qu'importe leur sexe, leurs origines ethniques, leurs classes sociales mais également comprenant plusieurs nations (Dowling 2018 ; Ramazani 2009). Ce mémoire de recherche analysera la capacité qu'ont les poèmes de Kaur, à travers l'utilisation des réseaux sociaux, à dépasser les frontières physiques et immatérielles. Ce sera donc le troisième et dernier axe de ce développement.

Comme l'explique McLuhan :

> [...] L'art est un radar, une sorte de système de détection à distance, pourrait-on dire, qui nous permet de détecter des phénomènes sociaux et psychologiques assez tôt pour nous y préparer. Cette notion de l'art considéré comme prophétie contraste avec l'idée populaire qu'il s'agit simplement d'une expression du moi. (16)

Cette notion de l'art comme prophétie fait également partie de plusieurs traditions poétiques, telles que le courant romantique britannique ou encore le mouvement Beats aux Etats-Unis. L'art, et plus particulièrement l'utilisation qu'en fait la technologie, est la figure de proue de la société. Malgré ses limites et ses faiblesses, le compte Instagram de Rupi Kaur, et d'autres Insta-poètes, prouve à quel point les réseaux sociaux ont un pouvoir politique et une influence sur la construction identitaire en rapport à la population et la représentation de notre société.

Dans ce mémoire de recherche, j'analyserai donc les nouveaux enjeux qu'apporte le numérique à la poésie contemporaine à travers les poèmes et l'identité de Rupi Kaur. Ces nouveaux défis comprennent la manière dont Kaur, à travers son identité publique, redéfinit le statut du poète en transformant sa posture traditionnelle, ainsi que les conditions de diffusion qui, de part cette nouvelle société capitaliste et digitale, tend à qualifier la réception des poèmes

par le terme de "consommation". Dans un deuxième temps, j’aborderai également la question de la performance et de “persona” à travers le numérique, le scénique et l’identité. Puis, dans une troisième partie, à travers des perspectives féministes et transnationales, je m'intéresserai à ce que démontre l’identification aux notions de genre et d’ethnie ainsi que les dimensions interactive et visuelle de ce nouveau lectorat, qui se définirait plutôt par le terme de communauté.

I/ Poésie numérique : Les nouveaux enjeux de la distribution à la réception

Le monde contemporain est aujourd'hui construit autour « du changement, de l'obsolescence, de la rapidité, de l'impermanence et de son caractère éphémère », comme le décrit Aaron Angello[20]. Ces caractéristiques favorisent le désir constant d'immédiateté. L'Homme n'a plus, et ne prend plus, le temps. L'art s'est alors adapté à ce nouvel aspect de la vie humaine et à ce nouvel environnement à caractère immédiat, tout en évoluant à travers les nouveaux médias. Cela a donc altéré son processus de création ainsi que celui de sa réception comme l'explique Kevin Stein: « The everywhereness of art, or what many consider to be artful, has altered both the creation and the reception of art. Immediacy is its characteristic notion (...) Immediacy is its primary agent. » (104). Ce que l'on définit comme artistique aujourd'hui ne l'était pas il y a une vingtaine d'années. La poésie ne détenait pas les mêmes caractéristiques que nous lui attribuons à ce jour. Dans l'imaginaire collectif, la poésie est pensée comme étant une forme de littérature complexe et difficile d'accès. On la définit comme n'étant pas un art populaire mais plutôt, comme un art élitaire. L'enseignement obligatoire de la poésie a même été retiré du diplôme « General Certificate of Secondary Education » du cycle secondaire dans les pays du Royaume-Uni pour l'année 2021. Pour cause : la difficulté qu'ont les élèves à comprendre et à étudier la poésie: « This year poetry has been dropped – English-exam regulator Ofqual announced last week that 2021's GCSE English literature students will be given the option to drop poetry completely due to "difficulties for students in trying to get to

[20] Angello, Aaron. « To Archive or Not to Archive: The Resistant Potential of Digital Poetry. » *University of Colorado Boulder*, Vol. 5, No.5, 2015.
Ma traduction : "[...] 'the contemporary world is fixated on change, obsolescence, speed, impermanence and ephemera'"(4) https://www-proquest-com.ezpupv.biu-montpellier.fr/docview/1774759548/fulltext/2DB38D6BEBCA4E7CPQ/1?accountid=12542

grips with complex literary texts remotely » (Morris)[21]. Cependant, l'arrivée de la poésie numérique a redéfini l'art poétique en le rendant plus accessible à un plus grand nombre. Rupi Kaur fait partie de ces auteurs qui ont contribué aux changements et à l'évolution de la poésie autant dans sa création, dans son lyrisme, dans sa diffusion que dans sa réception. La poésie numérique apporte un renouveau dans le domaine de la poésie. En revanche, sa facilité d'accès et de diffusion hérisse le poil de certains qui remettent en cause la légitimité de ce genre poétique. En effet, le concept de l'amateurisme est au cœur de la poésie numérique. L'Internet et les réseaux sociaux sont accessibles à presque tout le monde. Cela donne donc la possibilité à n'importe qui d'écrire ou de lire des poèmes sur les réseaux sociaux. Cependant, cette idée de la poésie faite par et pour tous est loin d'être inédite. Comme Olivier Belin développe dans son article intitulé « Vers une poésie commune ? Les poètes amateurs de Twitter, Instagram et Wattpad », ce concept de l'amateurisme dans la poésie existait bien avant son apparition sur internet. Telle est la déclaration de Lautréamont en 1870 : « La poésie doit être faite par tous » [...], et reprise par les surréalistes, les communistes, les Oulipiens ou les situationnistes comme devise d'une poésie collective, impersonnelle et démocratique.» (Belin 58). Nous pouvons remarquer que Kaur reprend ces concepts de collectivité, d'impersonnalité et de démocratie dans ses poèmes. En réalité, cette poésie « appartenant au peuple » n'est pas si nouvelle puisque dès la fin du XVIII elle commence à faire son apparition. Dans *Lyrical Ballads* de William Wordsworth publié en 1798, on retrouve un lyrisme proche du « langage des hommes »[22], comme l'explique Peter Miller dans son article « William Wordsworth and the Invention of Culture » : « Attending to this structural aspect of Wordsworth's anthropological mode

[21] Morris, Kadish. "Poetry saved me don't deny it to next generation" *The Guardian*, 9 Aug. 2020. https://www.theguardian.com/education/2020/aug/09/poetry-saved-me-dont-deny-it-to-next-generation-pleads-award-winner

[22] Ma traduction voir : https://www-proquest-com.ezpupv.biu-montpellier.fr/docview/2157635151?accountid=1254

productively qualifies his famous claim in the 1802 « Preface » that his poetry reflects « the real language of men »[23]. Depuis, plusieurs traditions poétiques se basent sur un langage vernaculaire. Lautréamont et Wordsworth mentionnés précédemment en font partie, mais on peut aussi parler de la poésie de Dante, celle des Romantiques, des Modernistes, et bien d'autres encore. Par conséquent, à travers les réseaux sociaux, la poésie numérique peut à son tour être considérée comme une « littérature du peuple », par sa forme courte, sa capacité à donner la parole à toutes personnes qu'importe son sexe et sa classe sociale ainsi que sa facilité à être crée dans n'importe quel environnement, comme l'explique la féministe, théoriste et poète contemporaine Audre Lorde :

> Of all the art forms, poetry is the most economical. it is the one which is the most secret, which requires the least physical labor, the least material, and the one which can be done between shifts, in the hospital pantry, on the subway, and on scraps of surplus paper. [...] As we reclaim our literature, poetry has been the major voice of poor, working class, and Colored women. (Lorde 116)

Il est alors évident que la technologie numérique, ce nouveau médium de l'art et de la poésie, a permis de faire émerger, non seulement un nouveau dispositif de diffusion, mais aussi une redéfinition même de l'écriture pour reprendre les mots exacts du chercheur Glazier Los Pequeno : « Such materials not only make multiple possible forms of writing but also, in the digital medium, contribute to a re-definition of writing itself » (1). Ce sont donc ces nouveaux enjeux qu'apporte le numérique à la poésie contemporaine que nous allons analyser dans cette première partie à travers L'œuvre de la poétesse Rupi Kaur.

[23] Miller, Peter. article « William Wordsworth and the Invention of Culture » : https://www-proquest-com.ezpupv.biu-montpellier.fr/docview/2157635151?accountid=1254

1.1 : Le poème lyrique à l'air du numérique

Rachel Grate, qui fut l'une des premières journalistes à interviewer Kaur, débute son article en expliquant que si nous avons des mauvais souvenirs des poèmes étudiés à l'école, la poésie de Rupi Kaur n'y ressemble en aucun point. Elle décrit la plume de Kaur comme étant simple et accessible au lecteur grâce à sa référentialité, car ses poèmes sont enracinés dans les expériences quotidiennes de jeunes femmes : « If you have bad memories of epic poems you were forced to analyze back in school, fear not. Rupi's poetry is simple, relatable, gorgeous, and grounded in the everyday experiences of young women article » (Grate)[24]. Cette simplicité, son accessibilité, ainsi que sa capacité à partager ses expériences de jeune femme de couleur dans un pays aux valeurs occidentales tel que le Canada, sont les caractéristiques majeures de son style d'écriture. Outre cela, Rebecca Szkutak, une autre journaliste ayant interviewé Kaur, définit ses poèmes comme étant empreints d'un style minimaliste[25]. Ce concept minimaliste avec lequel Szkutak décrit les poèmes de Kaur, provient de la poésie contemporaine, mais pas uniquement. Ce genre poétique dit « minimaliste » est apparu bien avant le XIème siècle. Jeremy Noel-Todd précise dans son article que cette simplification de la poésie faite par Kaur est typique de la période Romantique : « These poems are different because they give a message in very simple language. Although, Wordsworth said that Romantic poetry was in simple language, these Instapoems come even closer to the language of the common man, » (Noel-

[24] Grate, Rachel. « Talking to Feminist Poet Rupi Kaur Made Us Love Her Even More. » *HelloGiggles*, 12 Jan. 2015. https://hellogiggles.com/lifestyle/feminist-poet-rupi-kaur/

[25]Szkutak, Rebecca. "How Rupi Kaur Used Instagram to Transform Poetry." *Interview Magazine*, 10 Oct. 2017. http://www.interviewmagazine.com/culture/how-rupi-kaur used-instagram-to-transform-poetry.

Tod)[26]. Au début du XXème siècle, différents types de poésies comportant une forme de réduction langagière et prosodiques comme le dadaïsme, le lettrisme, les imagistes ou encore les vorticistes apparaissent. Au XXème siècle, ce genre poétique, dit minimaliste mentionné plus haut par la journaliste Szkutak, divise les académiques entre eux. Jan Baetens, qui a écrit un livre intitulé: *Pour en finir avec la poésie minimaliste*, s'appuie sur huit auteurs « qu'aucune école, aucun mouvement ne réunit : Pierre Alferi, Frédéric Boyer, Vincent Tholomé, Virginie Lalucq, Stéphane Bouquet, Philippe Beck, Sophie Loizeau et Jean-Christophe Cambier » (Wourm 171), et il définit cette poésie « dite minimaliste » de la manière suivante: « En soi, une manière d'écrire sobre, sans graisse, fonctionnelle, directe et une poésie de type *less is more* ont des mérites incontestables » (Baetens 7). Cette définition correspond parfaitement à la plupart des poèmes de Kaur qui ont la réputation d'être directs, abordables et courts. Certains se résument même à une unique phrase. Par exemple, dans le dernier recueil de Kaur, *Home Body*, nous pouvons lire : « you can't quiet a woman who was born muzzled ». À la différence de la plupart des poèmes de Kaur, celui-ci n'est pas accompagné d'illustrations, il repose sur une simple page blanche avec ces quelques mots inscrits. L'effet désiré est de ressentir la puissance d'une seule et même phrase qui, dans ce cas-là, décrit la situation de certaines femmes rendues soumises. Ce type de poésie infiniment brève ne provient pas uniquement des réseaux sociaux. On peut mentionner par exemple le *Haïku* qui est un genre poétique appartenant à la tradition japonaise du XIXème siècle et se résumant à sa forme courte en dix-sept syllabes. Cette forme de poésie japonaise a de nombreuses similarités avec la poésie numérique, notamment par sa structure, mais également par sa création en communauté, sa facilité de compréhension et d'accessibilité, puis sa faculté à convoquer la sensibilité de

[26] Noel-Tod, Jeremy. « Book Review: The Sun and Her Flowers by Rupi Kaur » *The Times*, Oct. 2017. http://www.thetimes.co.uk/article/sun-her-flowers-rupi-kaur-review-wxrlzcksf.

chacun[27]. Dans le même registre, la poésie de l'auteur italien Dante Alighieri, s'inscrit dans un langage vernaculaire dès le XIIIème siècle. À l'époque, Dante développe un nouveau style d'écriture qui s'établit sous un langage vulgaire en abordant des thèmes comme l'amour, se rapprochant du genre lyrique. Enrico Malato écrit dans son livre intitulé *Dante* dédié au poète:

> La Vie nouvelle marque un moment de maturation et un tournant dans l'expérience poétique de Dante, sans doute l'aboutissement d'un parcours "traditionnel", dominé par les canons de l'idéologie courtoise qui, pendant près de deux cents ans, a influencé la poésie en langue vulgaire, en Provence et en Italie. [...] Composer des poèmes en langue vulgaire signifiait alors essentiellement écrire des poèmes d'amour. (Malato 74-76)

Cette idée de transmettre un message brut, démontre à quel point l'utilisation du langage commun dans la poésie permet d'aborder différentes thématiques d'une façon simplifiée, ainsi que de toucher un lectorat large, contrairement aux longs poèmes ou à ceux utilisant un langage soutenu, qui réservent leurs vers et leurs proses à un lectorat plus limité. Cependant, ce genre poétique est source de désaccord parmi de nombreux critiques et universitaires qui accusent cette forme d'écriture brève de biaiser l'art en faveur de la facilité, la rendant obsolète et non-artistique. À contrario, dans son article, Olivier Belin fait les éloges du succès de l''amateurisme sur les réseaux sociaux. Il décrit la poésie de Kaur : « comme écriture de la brièveté, de la discontinuité et de la subjectivité, qui ne pouvait dès lors que s'épanouir dans les micro-espaces de publication numérique » (64). Ces caractéristiques que Belin expose, rendent la poésie accessible à un lectorat plus important que la poésie obéissant à des structures traditionnelles

[27] Akiba, Minami. « Le Haïku au japon est-il une activité d'amateurs ? », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 25, no. 1, 2020, pp. 45-55. https://www-cairn-info.ezpupv.biu-montpellier.fr/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2020-1-page-45.htm

et parfois plus complexes. La poésie Haïku a elle-aussi été soumise à ce genre de critique concernant l'amateurisme. Cependant, comme l'explique Minami Akiba dans son article dédié au Haïku, il est important de redéfinir la poésie mais également le statut même de « l'amateur » qui a évolué à travers le temps et grâce aux nouvelles technologies qui rendent l'art accessible à un plus grand nombre :

> Ainsi, l'activité du haïku au Japon nous pousse à reconsidérer les définitions des activités artistiques en même temps que des activités d'amateur. S'agissant d'un art ayant de très nombreux participants, qui sont les « amateurs » ? Et encore, s'agissant d'un art lié à la langue vivante, plus précisément un art utilisant une langue maternelle et recherchant une compréhension mutuelle, qui sont les « amateurs », qui sont les « non-amateurs » ? Le haïku au Japon se situe à la frontière d'un art au sens étroit et d'un art quotidien. Si l'amateur est celui qui s'installe à la périphérie d'une activité artistique, à l'opposé d'un professionnel qui s'expose au milieu de la scène, concernant le haïku au Japon dont le dynamisme est soutenu par une masse omniprésente et éparpillée, il n'est peut-être pas dénué de pertinence d'attribuer une place bien plus importante, voire plus authentique à la masse des « amateurs.[28]

Toutefois, il est important de mentionner que cette définition ne convient pas à certains poèmes de Kaur qui sont de longs poèmes[29] en prose que l'on retrouve également dans ses œuvres en format papier (principalement dans *The Sun and her Flowers* et *Home Body*). Néanmoins, Kaur n'a pas uniquement puisé son inspiration chez les Romantiques, les

[28] Akiba, Minami. « Le Haïku au japon est-il une activité d'amateurs ? », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 25, no. 1, 2020, pp. 45-55. https://www-cairn-info.ezpupv.biu-montpellier.fr/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2020-1-page-45.htm

[29] Voir les poèmes du recueil *The Sun and her Flowers* : "Questions", "What love looks like", "Broken English", "Home" ; et ceux du recueil *Home body* : "Productivity Anxiety" et "A lifetime on the road"

Modernistes et diverses traditions littéraires, mais également dans ses propres traditions religieuses. La tradition Sikh, dans laquelle Kaur fut élevée par son père et sa famille, s'inscrit à travers des textes religieux écrits en vers: « I got introduced to poetry through mostly my dad, my family. Because a Sikh tradition is based off of poetry. All the holy texts and scriptures, it's all written in poetic verse" (Szkutak)[30]. Conséquemment, son amour pour la poésie a commencé par la lecture de vers religieux avec lesquels ses parents l'ont bercée enfant. Le journaliste Sadaf Ahsan est encore plus précis en ce qui concerne la naissance de ce mouvement poétique expliquant le lien avec la poésie Perse du XIIIème siècle, des textes religieux Sikh, mais également de la poésie d'Asie de l'Est : « Meanwhile, this movement of poetry itself seems inspired by the 13th-century Persian poet Rumi, Sikh scripture and East Asian poetry » (Ahsan 2017)[31]. Toutefois, ce type de poésie ne fait pas l'unanimité. En plus de ne pas être grandement appréciée des critiques littéraires, la poésie de Kaur fut également qualifiée de « peu profonde », « inachevée », « paresseuse » et « prévisible » sur le réseau social de Twitter (2020)[32]. Pour répondre à ses détracteurs, Kaur explique sa volonté de rendre son écriture claire et abordable : « I don't want someone to read my poetry and think: what does that mean? So every time I'm writing, I'm thinking: OK, what word can I take out? How do I make this more direct? What's too technical? » (Grate)[33]. Cette « fuite » de la technicité est un signe de son

---

[30] Szkutak, Rebecca. "How Rupi Kaur Used Instagram to Transform Poetry." *Interview Magazine*, 10 Oct. 2017. http://www.interviewmagazine.com/culture/how-rupi-kaur used-instagram-to-transform-poetry.

[31] Ahsan, Sadaf. « On Rupi Kaur and the Question of Authenticity in the Age of Social Media Artists. » *National Post*, 12 Oct. 2017. http://nationalpost.com/entertainment/books/on-rupi-kaur-andthe-question-of-authenticity-in-the-age-of-social-media-artists.

[32] Ahsan, Sadaf. "Rupi Kaur may not be MY 'writer of the decade,' but that doesn't mean she isn't THE 'writer of the decade'" *National Post,* Jan. 2020. https://nationalpost.com/entertainment/books/rupi-kaur-may-not-be-my-writer-of-the-decade-but-that-doesnt-mean-she-isnt-the-writer-of-the-decade

[33] Grate, Rachel. « Talking to Feminist Poet Rupi Kaur Made Us Love Her Even More. » *HelloGiggles*, 12 Jan. 2015. https://hellogiggles.com/lifestyle/feminist-poet-rupi-kaur/

désir d'atteindre une audience qui n'appartient pas à une élite littéraire, mais plutôt à la/*sa* génération, qui appartient aux réseaux sociaux. Cette nouvelle génération ne cherche pas l'art, elle souhaite que l'art vienne à elle, d'où la facilité qu'ont les réseaux sociaux de toucher une audience jeune et de la sensibiliser à l'art telle-que la poésie. Les utilisateurs des réseaux sociaux fuient la difficulté et embrassent la simplicité. C'est une génération de l'émotion, du développement personnel et non de l'intellectualisation. C'est ainsi que Kaur, et d'autres Instapoets, adaptent leur lyrisme à leur lectorat. Dans son livre *Poetry's Afterlife: Verse in the Digital Age*, Kevin Stein rappelle les mots du célèbre poète Walt Whitman :

> Whitman claimed the poet who does not bring forth new forms is not wanted [...] This vital newness is what's necessary and redemptive, whatever its source. it resides in questioning and not in slavish devotion to theories or modes of writing one inherits unconsciously like a sort of poetic DNA. (16)

En effet, Whitman souligne l'importance vitale du renouvellement dans les arts ainsi que la non-dévotion aux théories et aux modes d'écritures déjà existants, rejetant une supposée « ADN de la poésie ». Par exemple, dans un de ses poèmes de la section de 2 S*ong of Myself*, ses vers résonnent comme un avertissement aux artistes de ne pas laisser la tradition dicter leur art :

> Houses and rooms are full of perfumes, the shelves are crowded with perfumes,
>
> I breathe the fragrance myself and know it and like it,

> The distillation would intoxicate me also, but I shall not let it.[34]

Dans son argumentation, Stein fait la distinction entre deux genres de poètes : ceux qui expérimentent l'art avec « leur tête » et ceux qui la vivent avec « leur sang », c'est-à-dire, avec passion : « [...] writers who experience primarily with the head and those who experience with the blood » (Stein 5). Beaucoup de critiques et d'auteurs pensent que ces deux façons d'écrire et d'expérimenter la poésie ne peuvent se mêler les unes aux autres. Cependant, la poète et théoriste Audre Lorde, dans son livre *Sister Outsider,* refuse cette idée. Elle explique que cette division qui règne entre les émotions et la théorie, l'objectivité et la subjectivité, la tête et l'esprit, n'est que le fruit d'un patriarcat occidental blanc qui nous pousse à croire qu'il existe une différence entre ce que l'on ressent et ce que l'on pense, « entre la poésie et la théorie » :

> We have been told that poetry expresses what we feel, and theory states what we know; that the poet creates out of the heat of the moment, while the theorist's mode is, of necessity, cool and reasoned; that one is art and therefore experienced "subjectively", and the other is scholarship, held accountable in the "objective" world of ideas. We have been told that poetry has a soul and theory has a mind and that we have to choose between them.The white western patriarchal ordering of things requires that we believe there is an inherent conflict between what we feel and what we think- between poetry and theory. (8-9)

On retrouvait déjà cette façon de concevoir la poésie, comme expression des émotions humaines et de la théorie, dans les poèmes de Wordsworth : « Poetry for Wordsworth must be, most basically, interesting, by virtue of its closeness to authentic human feeling, whereas meter

[34] Voir : https://iwp.uiowa.edu/whitmanweb/en/writings/song-of-myself/section-2

functions as a final touch, an ornament « superadded » to enhance pleasure and memory. » (84)[35]. Kaur, qui est très inspirée par Audre Lorde[36], valide ses propos lorsque celle-ci réfute qu'il existe un schisme entre le monde de la théorie et celui des émotions. À travers ses poèmes, on retrouve une réelle protestation contre les injustices raciales et sociales, ainsi qu'une glorification des femmes de couleur, de l'utilisation de concepts philosophiques, tout en prônant la subjectivité et la passion. Plusieurs critiques reconnaissent la faculté de Kaur à utiliser son expérience personnelle pour écrire. Il est évident que Kaur utilise l'art comme un moyen cathartique, si l'on croit à ses déclarations : « Writing is cathartic » (McDermott 2020)[37], puis, dans la même interview, elle compare l'action d'écrire comme une sorte de thérapie : « It's therapy, a way to process things » (2020)[38]. En effet, si Kaur aborde les thématiques du viol, de la rupture, de l'amour ou encore de l'immigration, toutes ses connaissances sur ces sujets proviennent d'expériences personnelles. Son engagement double, émotionnel et intellectuel, participe au but premier de la poésie qui est d'enseigner et de divertir en restant proche de la réalité, comme l'explique cette citation d'Horace dans *Ars Poetica* : « The aim of the poet is to inform or delight, or to combine together, in what he says, both pleasure and applicability to life. [...] Fiction invented in order to please should remain close to reality .» (Horace).

De ce fait, par l'application des propos d'Horace et par l'utilisation des réseaux sociaux comme médium pour l'art, les poètes semblent avoir mis fin à la dictature patriarcale de l'homme blanc sur la poésie : « Thanks to social media we don't rely on a critical interpretation of poetry to

[35] Voir : https://www-proquest-com.ezpupv.biu-montpellier.fr/docview/2157635151?accountid=1254
[36] Voir l'article de Sasha Kruger.
[37] McDermott, Kerry. "Rupi Kaur on The Solace Poetry can Provide in Self-Isolation" *Vogue,* Apr. 2020. https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/rupi-kaur-poetry-self-isolation

[38] McDermott, Kerry. "Rupi Kaur on The Solace Poetry can Provide in Self-Isolation" *Vogue,* Apr. 2020. https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/rupi-kaur-poetry-self-isolation

tell us what's good any more," McCabe says. "It's the end of centuries of white-male dominated verse – and that's a real breakthrough. » (Grate)[39]. Il est également intéressant d'analyser le processus d'écriture utilisé par Kaur. On remarque que durant la création poétique, Kaur semble être à l'écoute de ses émotions et elle laisse une grande place à son intuition. Cette constatation se justifie par son besoin d'écouter de la musique, la musique étant un facteur d'émotionnalité : « Kaur: [...] I have my writing music when I'm writing. I can only listen to instrumental [...] I need to project myself onto this rather than this thing projecting onto me but to get into the mood and emotion of writing »[40], ainsi que sa routine de création où elle débute ses journées par quinze à vingt minute d'écriture intuitive: [...] starting each day with 15 to 20 minutes of « free writing » (McDermott)[41]. Toutes ces affirmations prouvent à quel point le numérique a changé le processus de création ainsi que le lyrisme même de la poésie. Tous ces changements de rituel créatif, d'écriture et de lyrisme porte à croire que ce n'est pas la poésie elle-même qui a permis cette évolution mais bien son médium, le numérique. Comme l'explique Los Pequeno, le poète pense à travers le poème, c'est-à-dire à travers son support. Le numérique n'est donc pas une « extension de l'imprimé poétique » mais le fruit d'une nouvelle méthode de pensée et d'un nouveau genre poétique qui résulte du médium même :

---

[39] Grate, Rachel. « Talking to Feminist Poet Rupi Kaur Made Us Love Her Even More. » *HelloGiggles*, 12 Jan. 2015. https://hellogiggles.com/lifestyle/feminist-poet-rupi-kaur/

[40] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA

[41] McDermott, Kerry. "Rupi Kaur on The Solace Poetry can Provide in Self-Isolation" *Vogue,* Apr. 2020. https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/rupi-kaur-poetry-self-isolation

> Rather, it looks at electronic textuality as writing per se and investigates how the materiality of electronic writing has changed the idea of writing itself, how this writing functions in the real world of the Web, and what writing becomes when activated in the electronic medium. A sense of 'active' is being argued here, similar to what William Carlos Williams argues for the print poem. (...) The poem is not some idealized result of thinking: the poet thinks *through* the poem. Similarly, investigated here is not the idea of the digital work as an extension of the printed poem, but the idea of the digital poem as the process of thinking through this new medium, thinking through *making*. As the poet works, the work discovers. (Los Pequeno 6)

Le moyen de diffusion serait alors à l'origine même d'une nouvelle forme stylistique, d'un nouveau cadre lyrique, qui ne serait plus destiné uniquement à une élite littéraire mais à n'importe qui maniant les réseaux sociaux ainsi que l'art de la poésie contemporaine, d'où la notion du triomphe de l'amateurisme qu'en fait Belin.

1.2 : Dispositif de diffusion : Medium et intermédialité

Lors de plusieurs interviews, Kaur a déclaré être une artiste visuelle avant de devenir autrice : « I was always a visual artist first, » she says. » (2016)[42]; « [about her illustrations] They kind of arrived first before the poetry » (2018)[43]. En effet, Kaur apporte une grande importance aux illustrations qui accompagnent nécessairement ses poèmes, que ce soit sur sa page Instagram ou sur ses publications papier. Sa proximité avec l'art graphique a été construite et nourrie à travers la culture qui prime sur notre ère, celle du visuelle, qu'on pourrait définir

[42] McDermott, Kerry. "Rupi Kaur on The Solace Poetry can Provide in Self-Isolation" *Vogue,* Apr.

[43] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA

comme une culture où « l'oeil règne » : « [...] a culture where the 'eye' rules" (Stein 92) ou comme un tournant visuel, « Pictorial turn » comme le décrit W.J.T Mitchell et qui a pour but de : « […] rétablir les relations texte-image dans l'analyse des images » (Desmet)[44]. L'avènement de la *Visual Culture,* qui comprend l'utilisation de la télévision, le cinéma, la publicité et encore de L'Internet, ne se limite pas à la simple utilisation simple de l'image et de son contenu purement visuel. François Brunet explique dans son article « Théorie et politique des images: W.J.T Mitchell et les études de visual culture » (2005) l'importance du lien entre image et pouvoir : « L'activité des images est aussi et d'abord activité politique, [...] non seulement parce que les images servent des objectifs politiques, mais plus fondamentalement parce que le rapport image/langage renvoie au pouvoir, au politique et à leurs représentations ».[45] De là vient s'ajouter à ce médium visuel qui est l'art graphique, un autre support visuel qui est celui du réseau social Instagram et qui amplifie l'investissement politique et social de l'image et du texte. Sur sa page Instagram, par la publication de posts, Kaur utilise plusieurs médiums, principalement l'écriture et l'illustration à travers un autre médium, celui d'Instagram. Dans cette idée, on retrouve le concept de l'intermédialité, évoqué dans l'introduction de ce mémoire, qui conceptualise le mélange de plusieurs médiums : « Digital poetic modes envision image and word as not merely complementary but interchangeable artistic elements » (Stein 7). Ces différents supports sont indissociables les uns des autres. Le chercheur en poésie numérique Los Pequeno, explique parfaitement le lien crucial dont ils jouissent, les décrivant comme se mêlant les uns avec les autres: « This inter-relation between media is crucial to digital space because the multimedia work is not a collection of different media that are juxtaposed but an arrangement of media that are interwoven in their interests »

---

[44] Desmet, Nathalie. « W.J.T. Mitchell, *Iconologie : image, texte, idéologie* », *Marges*, 09 | 2009, 15. Nov. 2010. https://journals.openedition.org/marges/556

[45] https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2005-1-page-82.htm

(23). Il est important de noter qu'il existe plusieurs types de poèmes numériques. La publication de poèmes à travers les réseaux sociaux, comme le fait Rupi Kaur, en est une, mais il en existe d'autres. La première à avoir vu le jour sur Internet est la poésie électronique, ou dite « générative », qui est formée grâce aux algorithmes. On retrouve également l'existence de poésie telle que la poésie kinetic ou la poésie hypertexte[46]. Toutefois, il apparaît une similarité évidente entre toutes ces poésies électroniques qui les diffèrent de la poésie traditionnelle, celle de la diffusion.

Si on compare le moyen de transmission du papier et celui d'Internet, il existe donc une réelle facilité de diffusion grâce au numérique. Cette diffusion simplifiée et massive peut, à contrario du papier, être mise à mal par la problématique du plagiat. Comme tout le monde peut partager sur sa page ce qu'il souhaite, il est donc très facile de dérober l'art de quelqu'un pour s'en approprier. Kaur a été accusée de plagiat sur son compte Tumblr par le poète Waheed: « And earlier this summer, Waheed accused Kaur of « plagiarism, paraphrasing and hyper similarity » on her Tumblr » (2017) [47]. Comme l'Internet ne dispose pas réellement d'un contexte légal, cela empêche de contrôler ce genre d'accusation. Il est également très difficile de séparer le plagiat de la simple inspiration, encore plus sur les réseaux sociaux. Cependant, il est vrai que le format des poèmes que l'on retrouve sur les réseaux sociaux, ainsi que les thèmes abordés, ont souvent des similarités les uns avec les autres. Mais est-ce vraiment dû à un plagiat massif ou est-ce seulement dû à une sorte d'ADN de la poésie numérique ? Toutefois, si l'on se réfère au propos de Whitman[48], un ADN de la poésie ne peut exister. Néanmoins, la question n'est donc pas de savoir s'il existe ou non une essence de la poésie numérique mais d'analyser son

[46] Voir le site universitaire http://iloveepoetry.org/?p=11968 qui se consacre à la E-Poetry.
[47] Ahsan, Sadaf. « On Rupi Kaur and the Question of Authenticity in the Age of Social Media Artists. » *National Post*, 12 Oct. 2017. http://nationalpost.com/entertainment/books/on-rupi-kaur-andthe-question-of-authenticity-in-the-age-of-social-media-artists.

[48] Page 15 de ce mémoire.

évolution et ses variantes : « But in the realm of digital poetry, shouldn't the question be, not where did it come from first, but rather, how is it evolving ? » (2017)[49]. Car c'est à travers ces diverses œuvres nées sur l'espace numérique qu'un tout nouveau genre poétique a vu le jour. Comme exposé au début de cette partie, la nouveauté de ce dispositif et son contenu ont souvent été critiqués pour leur non-légitimité et le non-respect des codes de la poésie dite traditionnelle. Comme le dit si bien Kevin Stein l'art ne peut naître dans la dictature : « Art does not flourish in a dictatorship, whether political or aesthetic » (14). Et cela vaut pour les critiques internes et externes aux réseaux sociaux. Au contraire, l'art se crée à partir du contexte dans lequel il évolue, et non selon des règles et des théories pré-déterminées : « No doubt one's encounter with art is affected greatly by the environment in which one receives it » (Stein 89).

La principale problématique que rencontre la poésie numérique est celle de son caractère éphémère. À la différence du papier, la longévité du contenu numérique et son rapport à la dimension mémorielle de l'archive reste à ce jour vague. Le chercheur Aaron Angello a écrit un article « To Archive or Not to Archive : The Resistant Potential of Digital Poetry » concernant l'archivage dans la poésie numérique. Il explique ceci :

> The topic of ephemerality in digital literature and poetry is one that has been at the forefront of critical inquiry in the field of contemporary digital poetics for the past several years, often in relation to achievability. Its writers seem to exhibit a kind of anxiety that arises from the fact that their work will inevitably be lost, unpayable, or unreadable, and it is indeed likely that their work will become so. (2)

[49]Ahsan, Sadaf. http://nationalpost.com/entertainment/books/on-rupi-kaur-andthe-question-of-authenticity-in-the-age-of-social-media-artists.

En effet, le manque de perspective sur le futur de la poésie numérique, principalement dû à la problématique de l'archive, remet en cause sa valeur. L'un des buts premiers de la littérature étant de dépeindre la société dans une temporalité définie, de ce fait, la possible perte de la poésie numérique dû à l'absence d'archive pourrait être alors non bénéfique aux générations futures en ce qui concerne l'historicité et la légitimité de ce genre poétique. En d'autres mots, sans l'archive, l'art ne peut perdurer dans le temps et cela tend à créer une culture éphémère qui se perdrait dans l'oubli. Cependant, Mary Flanagan, dans son article « Navigating the Narrative in Space: Gender and Spatiality in Virtual Worlds », souligne la capacité de mémorisation de l'espace numérique, allant contre les propos d'Angello : « Technology allows us an alternate space within which we can invent unique methods of telling stories, forming identities, and remembering » (76). À l'inverse du format papier, la technologie permet à la poésie de se rendre disponible à un public large et partout dans le monde. On peut lire dans le livre de Glazier Los Pequenos *Digital Poetics: The making of E-Poetries* :

> [McGann]: 'we stand at the beginning of a great scholarly revolution. Even now we operate under the extraordinary promise this revolution holds out: to integrate the resources of all libraries, museums, and archives and to make those resources available to all persons no matter where they reside physically' ("Riadiant"). (8)

Toutefois, d'autres solutions existent comme la double publication, celle à travers les réseaux sociaux, et celle du papier, qui permet à des auteurs comme Kaur d'assurer la durabilité de leurs arts dans le temps. Comme le souligne Angello, la préservation de la littérature numérique reste le travail d'une communauté. Car c'est grâce à la présence du lectorat et aux abonnés, les « followers », si on se réfère au nom utilisé sur les réseaux sociaux, qui permet de faire connaître, reconnaître et de partager le contenu numérique des poètes. Cependant, la réinvention de l'archive numérique repose sur l'évolution future et l'implication des auteurs et

des plateformes dans ce domaine : « Montfort and Fruin [...] write that although the preservation of digital literature is 'the work of a community,' 'the practices of authors and publishers will determine whether preserving particular works is relatively easy or nearly impossible" » (Angello 2). Cette numérisation de la poésie permet donc aux artistes de publier leur contenu le rendant interactif et, d'une certaine façon, atteignant une proximité inédite avec le lecteur:

> The mode of delivery and reception of art has moved casually from the auditorium or gallery to one's home and, even more intimately, to the palm of one's hand. The multifunctional gadgetery of the cellular telephone - evidence of the hubbub surrounding Apple's iPhone - has become either our portal to the larger world or evil' contemporary 666. (Stein 88)

Pour beaucoup, les réseaux sociaux ne sont plus seulement un moyen de rentrer en contact avec d'autres personnes, mais ils sont devenus une réelle extension de l'Homme pour citer à nouveau les propos de Marshall McLuhan dans son livre *Pour Comprendre les Médias: Les Prolongements Technologiques De l'Homme*. Lorsque le terme de « consommateur » est employé pour parler du lecteur, il est question de faire référence à l'utilisation compulsive et massive que l'Humain en fait. Jean Baudrillard commence son livre *La société de consommation* par les propos suivants :

> Il y a aujourd'hui tout autour de nous une espèce d'évidence fantastique de la consommation et de l'abondance, constituée par la multiplication des objets, des services, et des biens matériels, et qui constitue une sorte de mutation fondamentale dans l'écologie de l'espèce humaine. (Baudrillard 1)

La diffusion de la poésie numérique et sa création entrent également dans ces critères de consommation. Baudrillard mentionne même l'existence d'une « abondance virtuelle » (2). Par conséquent, le poème, et l'art en général, serait-il devenu un objet de consommation dû au numérique ? Cette question sera plus longuement abordée lors de la deuxième partie de ce mémoire, en rapport à la performance du digital. Cependant, en conséquence de cet aspect de consommation massive, le besoin de reconnaissance et de représentation sur l'espace numérique est devenu primordial chez les utilisateurs. Comme le journaliste Ahsan le mentionne dans son article : « For many, Twitter or Instagram function a lot like a diary or an archive; they're a representation of who you are and what you believe in » (Ahsan 2017)[50]. Toutefois, ce moyen de diffusion n'est pas protégé de la censure. Comme expliqué dans l'introduction de ce mémoire, Kaur a subi une censure de la part d'Instagram suite à la publication de photos représentant la menstruation. Cet épisode a relevé le caractère patriarcal et misogyne qui s'est également implanté sur les réseaux sociaux. L'espace numérique, qui peut être vu comme né d'un pur contexte démocratique empreint de liberté, est sujet à la même autorité et surveillance que l'on retrouve dans toutes formes d'art. Subséquemment, la question qui se pose est celle de la réelle capacité à l'Internet d'offrir un espace de représentation libre : « Does the Internet really offers spaces of representation and resistence constructed 'for us' and 'by us'? » (Nakamura 176). Évidemment, le dispositif de diffusion numérique possède ses limites concernant l'affranchissement de toutes autorités et la liberté de représentation. Par conséquent, le fait de multiplier les voies de publication, comme le fait Kaur en publiant ses poèmes sur les réseaux sociaux, mais également de façon plus traditionnelle, en version papier, l'exempte de certaines problématiques rencontrées sur le support numérique. En 2014,

[50] Ahsan, Sadaf. « On Rupi Kaur and the Question of Authenticity in the Age of Social Media Artists. » *National Post*, 12 Oct. 2017. http://nationalpost.com/entertainment/books/on-rupi-kaur-andthe-question-of-authenticity-in-the-age-of-social-media-artists.

elle auto-publie son premier recueil, *Milk and Honey*, sans se détourner du numérique où elle continue de créer et de publier. Par l'auto-publication, elle choisit une nouvelle fois de s'écarter des méthodes de publications traditionnelles. Lors d'une interview avec Emma Watson, celle-ci lui demande ce que cela signifie pour un/une auteur(e) de s'auto-publier. Kaur lui répond ceci : « I think traditionally it's not a very good thing. [...] Everyone was like, this is a bad idea the moment you self-published, you know you're just locking the doors and no one's gonna take you seriously ». Malgré tout, Kaur choisit l'auto-publication, dérogeant une nouvelle fois aux codes de la publication traditionnelle et son succès est immédiat. Néanmoins, son utilisation des réseaux sociaux n'a pas diminué, au contraire, elle a augmenté. Sa communauté s'agrandit et ses publications se multiplient. Kaur crée une sorte d'harmonie entre ses publications papiers et ses réseaux sociaux. Aujourd'hui, grâce à sa poésie numérique, Kaur atteint un niveau d'intimité et de participation active dans la vie de sa communauté. L'action que produit la diffusion numérique sur le lecteur de poésie se résume en deux points : premièrement, la capacité à toucher une audience massive et deuxièmement, la participation active à la construction de l'identité de chacun, que ce soit de celle de Kaur, l'auteur, ou de celle du lecteur.

1. 3 : Identité auctoriale et réception numérique

L'œuvre de Kaur rend manifeste l'évolution qui touche aux figures du lyrique, la représentation de l'intime ainsi que celui du contenant, du support de diffusion. Cependant, il reste encore deux éléments significatifs dans la réalisation poétique qui ont subi une métamorphose dû au nouveau contexte numérique : celui du statut de l'auteur et du lectorat. Tout d'abord, il est important de définir l'actuel statut d'auteure de Rupi Kaur, puis dans un deuxième temps, celui de son lectorat.

Il est évident que l'identité auctoriale est bien différente de ce qu'elle a pu être avant

l'apparition de l'Internet et des réseaux sociaux. En effet, le poète est souvent considéré comme un artiste de l'ombre. Pour cause : la publication papier, la possibilité d'écrire sous un pseudonyme et la capacité à garder secrète sa vie privée. Aujourd'hui, ces caractéristiques ne sont plus autant valables qu'avant l'apparition du numérique dans la société. L'identité privée rencontre des limites dues à la suractivité de l'utilisation des réseaux sociaux. Il est très compliqué en tant qu'individu de garder une vie privée, et en tant que personnage publique, cela devient presque impossible. Alors, la question de l'image de l'auteur est apparue comme un nouveau vecteur artistique à prendre en compte lorsqu'un poète, ou un auteur de façon plus générale, décide de publier son art sur les réseaux sociaux, notamment sur celui d'Instagram où la sphère du visuel règne. Par conséquent, l'image auctoriale a une place prépondérante dans le contexte poétique et numérique. Comme l'explique Belin, l'auteur se retrouve confronté à de nouveaux enjeux dû à ses nouvelles fonctions autour de son contenu numérique, excluant le domaine de la poésie :

> Tout en travaillant l'image du poème, Instagram permet aussi de mettre en scène l'image du poète et de créer un *ethos* auctorial où la poésie participe d'une plus large activité créatrice comprenant l'écriture, la lecture, la photographie, les arts plastiques, la mode... Dans l'univers visuel d'Instagram, être poète est souvent l'une des facettes d'une personnalité qui *a l'œil* : l'œil de celui ou celle qui pose un regard neuf sur le quotidien ou sur des lieux communs (l'amour, le doute, la quête de soi, le regard des autres...), que ce soit par l'écriture ou par d'autres moyens. C'est pourquoi les comptes des instapoètes, sans se limiter à la diffusion de poèmes, pratiquent volontiers une synthèse qui alterne la publication de textes, de dessins, de photos ou de selfies. (61-62)

Belin atteste l'existence d'une pluralité des disciplines qui anime la vie de l'auteur. Sur sa page Instagram, Kaur publie un contenu varié qui participe à la construction de son image auctoriale tout en justifiant, d'une certaine façon, son contenu poétique. En s'appuyant sur la publication d'images, de textes, de vidéos ou encore de partages de pétitions, Kaur aspire à créer une harmonie à travers ses différents contenus et ses idéaux. De ce fait, elle construit un personnage loin de l'anonymat. Cette identité de personnage public dispose d'autant d'avantages que d'inconvénients. Premièrement, d'une façon bénéfique, cela permet de donner un visage à l'auteure et de créer une sorte d'attachement, voire d'affection du lectorat. Dans cette ère du visuel et de l'esthétique, le fait de pouvoir *voir* l'autrice comble ce besoin constant de visualiser ce qui nous entoure. À travers son style vestimentaire et la photographie ou même le « selfie », Kaur s'engage à nourrir ce besoin exacerbé par les réseaux sociaux qui provient de ce « tournant visuel » dont parle Mitchell[51]. Deuxièmement, grâce à cette image, la proximité avec le lectorat atteint son apogée et cela forge l'idée d'une communauté, ainsi que l'interaction et l'interactivité avec cette même communauté. Par exemple, Kaur propose divers ateliers d'écriture et des « open mic », où elle donne la possibilité à ses abonnés de lire leurs poèmes en direct sur son compte Instagram. À nouveau, on retrouve ici une redéfinition du concept de l'écriture ainsi que de celui de son apprentissage qui fut longtemps réservé au domaine académique. Kaur, la poétesse, se place en "professeure" face à ses lecteurs et quitte le domaine de l'amateurisme par la même occasion. Belin développe cette idée dans son article, expliquant que ces caractéristiques permettent de briser l'idée d'un quelconque amateurisme :

> La plupart des poètes actifs sur Twitter, Instagram ou Wattpad, en effet, ne cultivent guère l'impersonnalité, l'anonymat ou la banalité comme peut le faire une part de la poésie moderne et contemporaine, mais intègrent délibérément la pratique poétique à

[51] Cette notion est approfondie dans le II/3:

> la constitution d'espaces de collégialité et de convivialité, ce qui redessine les contours d'une poésie communicative et transitive, à la fois publique et intime, lyrique et ludique. [...] À ce degré de sophistication, la mise en scène de la figure auctoriale est sans doute le signe que l'instapoésie quitte le domaine de l'amateurisme pour signaler l'émergence d'auteurs susceptibles d'investir le champ littéraire, et dont la légitimité est souvent actée par la publication d'un recueil. (58)

Belin mentionne spécifiquement la carrière de Rupi Kaur pour ettayer son argument concernant le statut professionnel des nouveaux auteurs du numérique :

> La trajectoire la plus révélatrice à cet égard est évidemment celle de la figure de proue de l'insta- poésie, l'Indo-Canadienne Rupi Kaur : représentante d'un métissage des cultures, porte-parole des interrogations et des affirmations de toute une génération de femmes, adepte d'un lyrisme de la simplicité qui joue des ellipses, de la suggestion et de l'humour, [...]. Son compte, emblématique, associe à ses poèmes de nombreux clichés qui la mettent en scène dans des tenues et des décors variés, à mi-chemin entre la photobiographie et la photographie de mode. Plus qu'une image du poème ou du poète, c'est une image de marque que façonne ici Instagram, au profit d'une poétesse désormais professionnelle, dont la popularité se compte en followers (plus de 3,7 millions), et la légitimité en nombre de best-sellers ou de lectures publiques. (59-62)

Ce nouvel attrait peut susciter des attentes particulières de la part de sa communauté. Quand bien même cette interaction entre auteure et lecteur est avantageuse, Kaur ainsi que les chercheurs, relèvent également son caractère néfaste. D'après Hélène Aji, les enjeux du numérique mène à : « [...] une vision apocalyptique de la situation actuelle, des dangers menaçant une poésie qui s'épuise dans la banalisation et se soumet trop servilement aux

exigences du spectacle au point de perdre sa raison d'être »[52]. Car, malgré le fait que les commentaires sous ses publications peuvent avoir une forme rassurante[53], ils peuvent également la nuire en altérant inconsciemment ses écrits. Pour Kaur, malgré les nouvelles possibilités engendrées par le numérique, l'écriture reste un acte solitaire : « Kaur : Creativity and being an artist is kind of an isolating experience »[54]Il est utile de prendre en compte les retours des lecteurs, mais elle souligne le danger que cela peut apporter en comparant le lecteur à une troisième personne dans une relation amoureuse : l'opinion de cette troisième personne ne doit pas affecter l'amour qu'il existe entre deux personnes. Similairement, la créativité et l'écriture ne doivent pas être déformées par l'opinion d'une centaine, même dans le cas de Kaur, des milliers de personnes :

> It's a romantic relation, it's a spiritual connection that I have and its when I feel closest to myself and you wouldn't let a third party enter your romantic relationship and their opinions shouldn't affect how you feel about the person that you love so, why would I let hundreds and thousands of people and their opinions affect how I write and what I write about ? [55]

D'après les dires de Kaur, il existe donc un juste milieu à trouver entre le partage avec sa communauté et l'isolement du poète, afin de pouvoir créer sans influence provenant de l'extérieur, ce qui est très complexe aujourd'hui.

Aujourd'hui, la présence et le poids du lecteur dans la littérature sont devenus indéniables. Comme expliquée précédemment, ce qui explique cette mutation de la place du

---

[52] Aji, Hélène. « Discours Poétique et Poétique du Discours », *Sillages Critiques,* 2005. http://journals.openedition.org/sillagescritiques/974 https://doi.org/10.4000/sillagescritiques.974

[53] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA
[54] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA
[55] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA

lecteur est le changement fondamental du lectorat apporté par le contexte numérique. Son lectorat, ou plutôt sa communauté, se concentre autour de la jeune génération, qui d'après le journaliste Ahsan, ne saurait nommer beaucoup d'autres poètes en dehors de Kaur et de ses confrères d'Instagram : « Kaur's work is easily relatable, but especially for readers who grew up with a cell phone in their hand and might not be able to name many other poets » (2020)[56]. Si ces jeunes lecteurs sont autant happés par la poésie de Kaur et d'autres Instapoets, c'est grâce à cette faculté d'identification et de représentation. De plus, le fait que l'auteure n'appartienne pas à la sphère élitiste, cela met en avant son humanité et sa vulnérabilité, ce qui permet à ses lecteurs de fusionner sans aucune limite avec elle/lui : « Kaur: By giving yourself permission you're giving other people permission to show off with their vulnerability, with whatever that they are carrying whatever their story is… you feel that sense of responsibility not just to yourself but to other people (...) »[57]. Cela crée une sorte de contrat de confiance entre l'écrivain et le lecteur. Kaur est élevée au statut de porte-parole d'une génération toute entière, clamant ses valeurs et ses coutumes : « Kaur can be seen as representative of an entire generation's values and ethos » (Ahsan 2020)[58]. À travers ses poèmes et ses publications portant sur les minorités, et principalement sur les femmes indiennes émigrées, Kaur donne la parole à une communauté sous-représentée dans la littérature mettant en lumière les problèmes auxquels elles sont confrontées: « Ms. Gupte said. « Her poems are important to South Asian women like me. She's breaking into this industry that doesn't represent people who look like her — who look like me »[59]. La notion de représentation est donc significative dans ses poèmes. Comme le suggère Audre Lorde dans son livre *Sister Outsider* : "Self-determination - the

[56]Ahsan, Sadaf. 2020 : https://nationalpost.com/entertainment/books/rupi-kaur-may-not-be-my-writer-of-the-decade-but-that-doesnt-mean-she-isnt-the-writer-of-the-decade
[57] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA
[58] Ahsan, Sadaf. 2020 : https://nationalpost.com/entertainment/books/rupi-kaur-may-not-be-my-writer-of-the-decade-but-that-doesnt-mean-she-isnt-the-writer-of-the-decade
[59] Grate, Rachel : https://hellogiggles.com/author/rachel-grate/page/7/

decision to define ourselves, names ourselves, and speak for ourselves, instead of being defined and spoken for by others" (Lorde 43). Les femmes de couleur ont, grâce aux réseaux sociaux, la possibilité de se définir elles-mêmes pour la première fois. D'après les dires de Kaur, pour pouvoir s'exprimer librement et guérir de tous ces maux reliés au manque de référentialité dans la littérature et la culture de façon plus générale, il est important de ne pas négliger l'expression des émotions dans la poésie, quelle qu'elles soient, positives ou négatives :

> Rupi: I think it's important because poetry allows you to process emotion and it allows you to express it, [...] it's crazy that such a low percentage of people actually use it as a tool to heal and as a tool to share. [...] So I think it's great that we're at a time where so many, more people are reading and using it.[60]

Lors de son interview avec la journaliste Rachel Grate, elle fait l'éloge du besoin de représentation des femmes de couleur et explique en quoi cela est important dans ce monde où l'idéal féminin est l'image de la femme blanche :

> I think who you are is everything. and so when who you are is invisible, butchered, undesirable, and so on, it can do a lot of damage. So being a brown woman growing up in the west, where the ideal woman was white, sent me on a terrifying journey. i was already doubting who i was because . . . women like me were not represented at all. (Grate)[61]

Par ailleurs, elle consacre plusieurs de ses poèmes au concept de la représentation, dont le poème suivant :

---

[60] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA
[61] Grate, Rachel : https://hellogiggles.com/author/rachel-grate/page/7/

representation

is vital

otherwise the butterfly

surrounded by a group of moths

unable to see itself

will keep trying to become the moth

- representation

Cette poésie en vers libre débute avec le mot « representation » comme seul composant du premier vers. Cela souligne le thème principal du poème et démontre l'importance de cette notion pour Kaur. De plus, l'enjambement avec « is vital » vient appuyer la valeur significative du mot « representation ». Par la suite, Kaur utilise la figure de style de la métaphore pour faire écho à la sous-représentation des femmes de couleur à l'aide de l'image d'un papillon parmi des papillons de nuit. Le papillon représente les femmes de couleur qui, par manque de représentation, ignorent leur différence et donc leur valeur. Kaur appuie ses propos par l'idéologie de Colorconsciousness qui s'oppose à la politique de Colorblindness. Ces deux politiques s'opposent sur la façon dont la problématique de la « race » est traitée dans l'art, en société et en politique. La notion de Colorblindness, par laquelle la politique des Etats-Unis est aujourd'hui établie[62], renie l'existence du racisme en reniant la différence social,

[62] Voir : Keeanga-Yamahtta, Taylor. *Black Lives Matter le renouveau de la révolte noire américaine.* Agone, 2017.

institutionnelle et politique entre Noirs et Blancs. Cela mène uniquement à renforcer le racisme et la sous-représentation des hommes et femmes de couleur :

> The structure of white supremacy today requires not seeing race, however - or at least not seeing it in the same way. Though disparate treatment continues to produce inequalities through the word of institutions and individuals alike, explanations now filter through ideological frames that better correspond to the post-civil right normative climate. Today, race is regarded as 'a characteristic of individuals' in a world where racism plays no meaningful role in resource distribution (bonilla-Silva 2014; Doane 2014:17) (C.Mueller 222)

Par manque de représentation des femmes de couleur sur les réseaux sociaux, ainsi que par l'usage régulier d'une politique de Colorblindness au cinéma, à la télévision et en politique, cela est impossible pour ces femmes de s'affirmer et de *s'aimer*[63]. Lorsque Kaur publie ce genre de poème sur les réseaux sociaux, elle s'approprie la plateforme et donne à son tour le pouvoir aux femmes de couleur utilisant alors une politique de Colorconsciousness qui, à l'inverse de l'idéologie de Colorblindness souhaite montrer les différences entre Noirs et Blancs : « As racial events unfold, the goal for Colorconsciousness is to (a) expose the assumed neutrality of Whiteness, (b) validate the experiences and perspectives of people of color, (c) name racist practices, and (d) point out institutional racism (adapted from Ullucci & Battey, 2011 » (Smith)[64]. Dans le cas de la poésie de Kaur, cela devient possible via l'usage du lyrisme et du numérique :

[63] Ces notions sont plus approfondies dans la partie III/

[64] Smith, Jason. « Between Colorblind and Colorconscious: Contemporary Hollywood Films and Struggles Over Racial Representation » Dec. 24, 2013. https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0021934713516860?journalCode=jbsa

> The adoption of the Internet by many more women and users of color since the nineties has occasioned innumerable acts of technological appropriation, a term Ron Eglash deploys to describe what happens when users with 'low social power' modify existing technologies such as Internet. (Nakamura 644)

Par conséquent, la réception du poème numérique est bien différente de la réception traditionnelle. Cette proximité entre l'auteur et le lecteur n'a jamais été aussi importante. À travers les thématiques chez Kaur l'accent se place sur l'identité publique ainsi qu'à l'importance de l'interactivité et la représentation face à une communauté en besoin d'identification. Le désir d'un représentant pour les femmes noir et les femmes de façon générale, presque à l'échelle politique, démontre combien le rôle de l'auteur est important. Cependant, cet attrait ne provient pas de l'émergence du numérique, car en toute période il fait partie des objectifs des auteurs. Le rôle du poète est de retranscrire le monde dans lequel il vit. Ce concept du poète est universel et intemporel, c'est l'interaction qui découle de l'usage du numérique qui bouscule le domaine de la poésie. En effet, la performance du numérique renverse les concepts prédéterminés qui existaient entre « celui qui voit » et « celui qui est vu », ainsi qu'entre auteur et lecteur :

> In John Berger's influential visual culture primer *Ways of Seeing,* the subject is defined as that which views, and the object as that which submits or is subjected to the gaze: he dubs these two positions that of the 'surveyor' and the 'surveyed'[...] Digital visual culture presents a challenge to this formulation: while the difference between the viewer and the viewed, the producer/artist and the subject/model, was clear in more traditional art [...], it is not so clear when discussing networked digital media. New media are produced and consumed differently. In addition, we often get

> double layer of performance that comes with the viewer's act of clicking. (Nakamura 646)

Comme l'explique Lisa Nakamura dans son article, cette interaction peut être qualifiée comme faisant part d'une réelle performance à travers le numérique. Toutefois, la notion d'interactivité ne peut être considérée comme nouvelle car l'interactivité se retrouve également dans la performance orale. La poésie et le « persona » de Kaur semblent être liés par cette même notion de performance malgré les différents supports utilisés pour transmettre ses poèmes. Par conséquent, la performance et le concept de « persona » chez Kaur seront les principaux thèmes de la deuxième partie de ce mémoire.

II/ Performance et Persona

> "[about contemporary poetry] these poems produce their meanings across networks of readers, performance, intertexts, and visual presentation, meanings that are not usually locatable in a singular, solitary encounter between one printed manifestation of the text and one sensitive reader." (Middleton 12)

Comme l'explique Peter Middleton dans son livre *Distant Reading, Performance, Readership and Consumption in Contemporary Poetry*, le poème contemporain dispose de plusieurs cordes à son arc telle que la performance orale, le document écrit, le support visuel via les réseaux sociaux, ainsi que la publication papier traditionnelle. Le point commun entre ces différents médiums est la transmission artistique. Chacun de ces médiums permet de communiquer, et donc de diffuser le même poème de façon multiple. Le poème écrit n'est plus « une entité à lui seul », comme l'explique Middleton, mais il fait écho à plusieurs moyens qui possèdent chacun leurs caractéristiques de diffusion tout en préservant le sens originel du poème. Cependant, ces différents types de performances d'un même poème ajoutent du sens et lui permettent d'avoir une existence plurielle. Comme expliqué précédemment, cette harmonie des médias s'appelle l'intermédialité. Malgré le fait que chacun dispose de ses propres attraits de diffusion, ils ne peuvent procéder l'un sans l'autre, car tous apportent une signification supplémentaire au poème. Charles Bernstein développe cette idée dans son livre *Close listening : Poetry and the Performed Word* :

> A poem understood as a performative event and not merely as a textual entity refuses the originality of the written document in favor of "the plural event" of the work (...).

> The poem, viewed in terms of its multiple performances, or mutual intertranslability, has a fundamentally plural existence. (Bernstein 9)

L'un des premiers médiums à avoir donné à l'humain la possibilité de communiquer ses capacités artistiques est, bien-sûr, le langage. Comme nous le rappelle Peter Middleton, la parole est elle-même une technologie, un moyen unique pour transmettre et enseigner : « Language itself, speech itself, is a technology, a tool, that, from the first cultures to the first responses to the cry of a baby, allows us to make our way on the earth by making a world of it » (Middleton 21). La lecture orale de poèmes est une pratique ancienne que l'on retrouve dans presque toutes les civilisations du monde[65]. Comme la technologie numérique, elle détient cette capacité d'interaction immédiate avec l'autre. La performance orale est un acte individuel fait par l'auteur (ou celui qui lit, qui peut ne pas être l'auteur), mais également un acte collectif par son transfert et sa capacité d'interagir directement avec les récepteurs. Car la performance orale, comme tout autres médiums, a pour but, rappelons-le, de communiquer et de transmettre à autrui. Elle ne peut alors, à l'inverse de la création écrite, être considérée comme un acte solitaire. Le sens du partage est au cœur de ses intentions. L'auteur crée pour le récepteur et, pour citer Charles Bernstein, à l'inverse de la production écrite, chaque performance orale est unique : « From an oral point of view each performance is *original* » (Bernstein 10). La performance orale dispose de deux aspects distincts qui sont, premièrement, la performativité de l'identité de l'auteur et de la figure auctoriale, notamment par l'usage de la voix, la gestuelle,

---

[65] Bernstein, Charles. *Close listening: Poetry and The Performed Word.* Oxford University Press Usa, 1998 et Middleton, Peter. *Distant reading: Performance, Readership and Consumption in Contemporary Poetry.* University of Alabama Press, 2005.

ou plus généralement par la théâtralité de la performance de l'orateur. Comme l'explique Hélène Aji dans son article « Discours poétique et poétique du discours » :

> La preuve en est que ses poèmes contestent toute définition normative de la poésie : ils sont des « sortes de proses orales » pour Roubaud, mais avant tout ils caractérisent une évolution cruciale du mode poétique qui correspond à une revalorisation de la voix comme véhicule premier du poème, du poème comme acte de communication et de la poésie comme discours à visée performative. (Aji)[66]

Puis, le deuxième élément que l'on retrouve dans la performance orale est la performance du collectif via l'interaction immédiate. Comme le notent Middleton et Bernstein, depuis l'essor des mouvements modernistes et contemporains, la performance orale est devenue à nouveau une caractéristique intégrante de la production écrite. Aujourd'hui, de nombreux poètes adeptes du numérique sont friands de ce genre de performance poétique. Dans le cas de Rupi Kaur, la performance, quelle qu'elle soit, est majeure dans la diffusion et dans la signification de son art. Grâce à celle-ci, l'interaction et la diffusion massives est possible, rendant ses poèmes et ses idéologies accessibles à un plus grand nombre de lecteurs/spectateurs. Grâce à cela, c'est le concept d'intersubjectivité qui est développé. L'intersubjectivité est la capacité de partager l'expérience humaine d'une manière interrelationnelle. Cette intersubjectivité, cette recherche de l'affirmation de soi, c'est ce dont le lecteur et/ou le spectateur est à la recherche lorsqu'il/elle lit ou participe à une lecture/performance orale d'un poème. Lorsque l'intersubjectivité se produit, l'auteur, ou en tout cas le *masque* qu'il porte, et le lecteur ne font qu'un. De là naît le concept de "*persona*", qui permet à tous de s'identifier au langage du poète.

[66] Aji, Hélène. « Discours Poétique et Poétique du Discours », *Sillages Critiques,* 2005. http://journals.openedition.org/sillagescritiques/974 https://doi.org/10.4000/sillagescritiques.974

Cela devient encore plus véritable aujourd'hui grâce à la migration de la performance orale sur l'espace numérique via les diffusions en direct ou les vidéos. L'audience s'agrandit et le besoin de représentation et d'identification avec. Tout comme la production écrite, la profusion de l'expérience personnelle et la glorification de l'amateurisme que l'on retrouve dans la performance orale, ont suscité l'opposition de nombreuses critiques. Donald Hall proclame ceci : « 'The poetry reading has ruined a generation once promising, because in pursuit of platform success poets wrote simplistic poems' » (Middleton 27). À travers cette citation, il dénonce le fait que les poètes, par le biais de la simplicité, recherchent uniquement le succès sur les réseaux sociaux et oublient ce qu'est réellement l'art. De plus, comme l'explicite Hall « [...] no poems that is decently or humanly complex, he said, can reach an audience of twenty years old at one sitting », ce qui serait également le fruit d'un autre style de performance qui est la performance du numérique.

Dans cette deuxième partie nous allons donc examiner les relations qui se nouent dans la performance entre le médium numérique et celui de la voix poétique. De la même manière, nous nous intéresserons à la performativité du « I » chez Rupi Kaur et le phénomène de la réception orale /aurale chez le lecteur. Nous verrons ainsi un glissement dans la relation qui s'instaure vis-à-vis de la poésie, de l'intime vers le collectif

2.1 : La performance numérique

Comme il est précisé dans l'introduction de ce mémoire, l'Internet a révolutionné la vie humaine en la rendant interactive et numérique. De l'art à l'identité privée, la technologie crée de nouvelles façons d'appréhender la vie et autrui. Le numérique est devenu un réel espace commun pour tous qui, de prime abord, se définit comme un lieu « neutre ». L'espace numérique n'appartenant à personne et n'étant sous la réglementation et le contrôle d'aucun gouvernement, il fut, au début de son expansion, considéré comme un lieu utopique. Dans un

second temps, à la fin des années 90, l'image démocratique et libre du numérique s'est rapidement dissipée, car comme tous les autres médias, il souffre lui aussi de censure et d'inégalité :

> As McChesney notes, 'the most striking change to occur in the late 1990s has been the quick fade of euphoria of those who saw the Internet as providing a qualitatively different and egalitarian type of journalism, politics, media, and culture. The indications are that the substantive content of this commercial media in the internet, or any subsequent digital communication system, will look much like what currently exists. [...] the more the Internet becomes a mass medium, the more likely it is to attract censors that now place limits on TV and the other mass media. Assuming that the Internet can remain outside the cultural power structures is illusory. (Nakamura 174)

Comme l'explique Lisa Nakamura ci-dessus, l'Internet ne peut être considéré comme étant hors d'atteinte du contrôle et de la censure subie par les médias. Par conséquent, comme tous les médias de masse, le numérique est lui aussi devenu un objet de consommation propre à la société capitaliste dans laquelle nous évoluons. De là, naît le concept de « performance numérique ». Comme l'explique Mary Flanagan dans son article « Navigating the Narrative in Space: Gender and Spatiality in Virtual Worlds », la performance du numérique commence avant tout par l'action de naviguer sur l'espace numérique : « (...) navigation itself is a performance of the space » (Flanagan 79). Lisa Nakamura relève une qualité propre à l'Internet : « The active audience is the primary distinction between television and internet audiences » (Nakamura 177). Lorsqu'il s'oppose à ceux qui qualifient la poésie numérique comme étant devenue un autre objet de consommation parmi tant d'autres, Middleton, lui aussi, mentionne

la qualité d'une audience active : « Or should they follow Palmer's lead and reply robustly that such poetry is not a 'consumer item', it requires an effort of attention that is as active, almost joint participants in the cultural work of the poem » (Middleton 14). En effet, le poème numérique requiert une attention particulière car il contient plusieurs éléments visuels que le récepteur doit traiter en même temps. De plus, sa création est elle-même active grâce à la participation des lecteurs qu'il qualifie comme faisant "un travail culturel du poème"[67]. L'interaction entre Kaur et ses lecteurs, ou sa communauté, est ici une nouvelle source de liberté et de créativité.

> Such attention requires collective organization, just as the performance does - an entire network of people who edit, publish, review, research and teach the poetry or even simply engage it with conversation and correspondence and the cultural work of producing the meanings of the poem is shared out amongst them. (Middleton 14)

Mais, il est évident que des poètes comme Kaur l'utilisent à certains moments à des fins marketing, nourrissant une culture de l'immédiateté et de la surconsommation. Dans le contexte de la poésie numérique, cette culture de l'immédiateté rentre elle aussi dans la performance du numérique. Elle se définit par ce besoin constant de rapidité et de facilité en rapport avec la diffusion et la réception. Comme le note Glazier Los Pequeno : « [...] fluidity between performance and structure of the text that illuminates the conditional nature of the digital work » (Los Pequeno 26). Si nous prenons l'exemple de Kaur, on peut attester qu'elle utilise une performance accrue avec des publications de poèmes de manière récurrente sur son Instagram, ainsi que l'animation de ses réseaux sociaux à travers l'interaction constante avec sa communauté, sans oublier ses ateliers d'écriture ou ses lives Instagram. Cette notion de

[67] Ma traduction "[...] the cultural work of the poem" (Middleton 14)

performance se retrouve également dans sa création plastique de dessinatrice via le numérique. Par exemple elle confie à Emma Watson lors d'une interview qu'une nuit elle a créé entre dix et vingt illustrations : « I remember the first night I made them it was December of 2013 I think I made like 10 or 20 illustrations that night and it's just been like there ever since »[68]. En agissant de la sorte, Kaur semble exprimer le désir de dépasser ses limites de créativité et de production. Cette sorte de compétition avec soi-même est propre au poète numérique. Dès lors, la production artistique ainsi que la circulation immédiate deviennent des obsessions pour les auteurs. Los Pequeno l'explique dans son livre dédié à la poésie numérique :

> The results of this self-empowerment in production include an abundance of texts and speed in circulation. This speed, as Ron Loewinsohn has commented, gave poets a sense of instant response, (...). Speed of production, abundance of texts, and immediacy of circulation engendered a new sense of poetry's possibilities. (Los Pequeno 25)

De là, une nouvelle problématique liée à la performance numérique se crée : la surproductivité. C'est une nouvelle caractéristique qui provient à nouveau de la société capitaliste et de la surconsommation. L'auteur, lui aussi, doit gérer cette rapidité et cette pression constante imposée par le rythme des réseaux sociaux. Par l'exemple de Kaur, son rôle de poète s'étend au-delà de la production écrite. En effet, Kaur produit des poèmes sur l'espace numérique, mais elle y fait également la prolifération de la vente de plusieurs objets marketing en corrélation avec son image de marque et ses poèmes. Par exemple, elle propose sur son compte Instagram des affiches, des tatouages ou encore des vêtements comportant ses poèmes

[68] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA

et ses dessins[69]. Jean Baudrillard mentionne cette caractéristique intrinsèque de la société de consommation dans laquelle nous vivons qui pousse à la surconsommation :

> La vitrine, l'annonce publicitaire, la firme productrice et la *marque*, qui joue ici un rôle essentiel, en imposant la vision cohérente, collective comme d'un tout presque indissociable, comme d'une chaîne, qui est alors non plus enchainement de simples objets, mais un enchaînement de signifiants, dans la mesure où ils se signifient l'un l'autre comme super-objet plus complexe et entraînant le consommateur dans une série de motivations plus complexes. (Baudrillard 20)

Ainsi tous les poèmes et les objets vendus par Kaur ne font qu'un, et participent de façon organisée à la publicité et l'enrichissement de la marque de Kaur. Car Rupi Kaur n'est plus uniquement un personnage public ou une poète, mais elle est devenue elle-même une marque. Cependant, cet attrait du numérique peut s'avérer être une source d'anxiété pour les auteurs qui jonglent entre art et consommation. Dans son dernier recueil, *Home Body*, Kaur évoque son expérience et sa relation tumultueuse avec ce concept de surproductivité. On retrouve dans la section « Rest » plusieurs poèmes qui mentionnent sa difficulté à gérer ses angoisses et sa peur d'être dépassée par d'autres si son rythme de création et de publications n'est pas régulier et plus important que d'autres Instapoets. Le long poème appelé « productivity anxiety » exprime ce sentiment dévastateur de l'auteur :

> i have this productivity anxiety
> that everyone else is working harder than me
> and i'm going to be left behind
> cause i'm not working fast enough

[69] Voir Instagram RupiKaur : https://www.instagram.com/rupikaur_/

> long enough
> and i'm wasting my time [...]. (*Home Body* 88)

Kaur explique que si les artistes se laissent guider par leur anxiété liée à la pression de la surproductivité, et non par leur intuition et leur passion, l'art perd sa valeur et devient alors un simple objet de consommation. Comme le mentionne T.S Eliot dans son article *Tradition and the Individual Talent* :

> [...] the more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates; the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which are its material. (Eliot 4)

Il existe une autre problématique liée à la performance numérique : celle de l'identité virtuelle. Depuis l'apparition de l'Internet, la question de la performance de l'identité a été remise en cause. En effet, grâce à cette nouvelle technologie, l'identité est encore plus modelable, rendant la représentation sur l'Internet plus libre et simple grâce à l'anonymat. De plus, on rappelle que l'Internet est considéré tout d'abord comme un lieu dit « neutre », sans limites et restrictions, ce qui fait écho à un endroit, un espace de représentation désintéressé. Les obstacles liés à l'ethnie ou au genre sont plus simples à surmonter grâce au numérique. Cependant, cette utopie de la performance de l'identité et de liberté totale, perd son idéalisme dès lors que celle-ci rencontre les pressions externes et le besoin de reconnaissance de l'Humain. Par exemple, le terme de « Color blindness » qu'utilise Lisa Nakamura dans son livre *Digitizing Race : Visual Cultures of the Internet*, démontre que la non-représentation ethnique n'est aucunement bénéfique aux problèmes de racisme car en refusant d'admettre l'origine ethnique, en supprimant toutes « races », on favorise le racisme : « Kelly Oliver's

words, ‘Color blindness is a symptom of racism. Rather than see and acknowledge racial difference, we would rather not see at all… thus remaining blind to the effects of the sight of race in a racist culture is a symptom of racism » (Nakamura 3). Le même contre-argument, concernant la question du genre, se retrouve dans les écrits de Mary Flanagan, qui par le biais du déterminisme du sexe véhiculé par les réseaux sociaux, met en lumière l’appartenance à un genre de façon obligatoire et radicale : « (...) performance in virtual space has gender implications that have the danger of enmeshing users into ‘conventional’ gendered subject positions » (Flanagan 79). Par sa performance du numérique et de son identité, Kaur s’oppose à ses arguments en défaveur de l’identité raciale et du genre sur l’Internet, car elle assume et démontre avec fierté son appartenance ethnique en prônant la représentation raciale. En ce qui concerne le genre, elle fut longuement critiquée par son manque de reconnaissance des femmes transgenres par sa performance et son écriture uniquement destinées aux femmes qui détiennent biologiquement le sexe féminin. De plus, on reproche à son lyrisme de s’appuyer uniquement sur la représentation des femmes faite par les idéologies nationalistes qui mettent en avant la sexualisation de l’image de la femme ainsi que les concepts du conservatisme: « [...] if femininity is imagined solely through aesthetic gestures (Fig. 3 and 4), and if women are again conceived of as land[14] or home (structured by and through the male gaze), is Kaur merely reproducing ideologies of nationalism or is she rewriting them (Fig. 1 and 2) » (Kruger)[70]. Cependant, nous verrons plus amplement à travers la troisième partie de ce mémoire que cet argument a été démenti par Kaur dans ses deux derniers recueils et, concernant les femmes transgenres, en 2020 elle publie un court poème qui leur est adressé qui répond à ces critiques:

[70]Kruger, Sasha. « The Technopo(e)litics of Rupi Kaur: (de)Colonial AestheTics and Spatial Narrations in the DigiFemme Age », *A Journal of Gender, New Media, and Technology,* University of Oregon Libraries*,* May,11. 2017: 28 paragraphs. https://adanewmedia.org/2017/05/issue11-kruger/

> i am not interested in a feminism
> that excludes trans women (*Home Body* 162)

En raison du bref poème qu'elle leur dédie, on pourrait toujours lui reprocher son manque d'investissement sur le sujet. Il semble que ce poème constitué de deux vers est plutôt l'affirmation d'un positionnement politique, voire une justification face aux critiques, qu'un poème appartenant à l'ordre du lyrique. Le poème est alors pour Kaur un moyen de communication avec ses lecteurs ainsi que de démonstration idéologique.

De plus, l'identité et l'affirmation de *soi* sur les réseaux sociaux a atteint son paroxysme, favorisant l'individualité et le voyeurisme. Comme le note Amelia Jones dans son essai « The Body and/In Representation » :

> Martin Heidegger argues in his 1938 essay 'The Age of the World Picture' that the modern period is characterized by the development of the 'subject' as an individual at the center of knowledge, by the rise of 'machine technology' (key to industrialism), and by 'the event of art's moving into the purview of aesthetics' wherein 'the art work becomes the object of mere subjective experience, and consequently art is considered to be an expression of human life. (Jones 367)

L'importance de l'identité est alors encore plus importante et encore plus contrôlée par le regard d'autrui. La performance du numérique par les poètes repose grandement sur la représentation identitaire et semble moins découler des enjeux esthétiques du poème, ce qui altère la réception et la définition de la poésie. Mais il existe d'autres domaines de performance où l'identité auctoriale semble être devenue aussi importante que la construction poétique. La performance orale de Kaur repose sur cette binarité entre performance de l'identité auctoriale et d'écriture poétique.

2.2 : De lecture orale de poésie à performance « aurale »

« I started performing, like doing spoken word and going to poetry slams and open mikes, about nine years ago »[71]

Rupi Kaur est une poète aux multiples facettes. En effet, elle évolue dans le milieu du numérique, grâce à la publication papier mais également dans la performance orale. Lorsqu'elle publie un recueil, elle part en tournée pour performer ses poèmes sur scène. Kaur le dit elle-même : « Performing is my absolute favourite thing to do »[72]. Son choix du mot performance ainsi que la notion de performance orale et non de « lecture orale » est justifiée. Effectivement, il est important de différencier le mot « performance » du mot « lecture ». Dans le terme de performance, il n'est pas question uniquement de l'action de lire, mais plutôt de celle d'interpréter le poème. Middleton, explique que Douglas Oliver justifie l'utilisation du mot performance par sa capacité à définir une action qui est propre aux artistes : « Douglas Oliver deliberately uses the word 'performance' instead of the word 'reading' saying 'when I talk about poetry as a poet, as an artist and not as a critic, I always focus upon performance of poems : artistically that's where the action is, where the possibilities begin. » (Middleton 28). La lecture pourrait être considérée comme un acte passif, alors que la performance est active. Les lectures d'un même poème sont similaires, mais les performances d'un même poème sont uniques. Cependant, d'après Peter Middleton, même si l'action d'interpréter peut affecter notre perception du poème, il ne peut la changer fondamentalement : « Frederick Stern argues that 'The act of speaking' while it may affect our apperception of the poem, does not change its meaning in any fundamental way' (Stern 77) » (Middleton 27). Toutefois, si l'interprétation affecte la vision d'un poème, un changement dans sa réception est alors évident. Comme le

[71] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA
[72] Voir : rupikaur.com/tour/

précise Bernstein, la différence est que chaque performance est unique : « From an oral point of view each performance is *original* » (Bernstein 10). Cette originalité se retrouve dans la manière dont le poète/performer performe le poème. La performance est un tout, elle comprend différents éléments mais tout d'abord, elle ne peut exister sans le poète.

Comme le démontre Middleton, la performance est nécessairement l'incarnation du poète dans le temps et l'espace : « (...) performance is necessarily an embodiment of the poet in time and space » (Middleton 28). Le poète est au cœur de ce processus. Alors, sa façon de parler, de se mouvoir, de se vêtir, mais tout simplement sa façon d'*être*, sont déterminants dans la réception de la performance. On peut donc mesurer la différence de chaque performance orale à partir de ces explications, ce qui la différencie donc de la diffusion papier et numérique :

> This address, which is contingent upon the actual relation between speaker, audience, and site as a particular time, can produce a continuous commentary on what is read aloud through changes of tone and emphasis in the voice, through additional verbal annotation, through asides that elaborate on the material, and through body language: a commentary similar to the second voice of the footnote beloved of academics. (Middleton 35)

Subséquemment, Kaur est reconnue pour ses talents de performeuse en s'appuyant sur « la musicalité » qui découle de sa façon de s'exprimer. Lors de son entretien avec Kaur, Emma Watson le souligne : « There's such a musicality in the way that you speak », ainsi que sa façon de s'habiller et de bouger sur scène : « [...] your work is also performance art as well, [...], even the way that you speak, and gesture, and the way that you dress [...] »[73]. Lorsque tous ces

[73] Voir l'interview de Rupi Kaur avec Emma Watson : https://www.youtube.com/watch?v=hL2u93brqiA

facteurs corporels (La voix, le corps, le style vestimentaire) sont pris en compte, la performance orale devient alors performance « aurale ». La définition de l'auralité, qui est à différencier du terme « oralité », se trouve dans le livre de Charles Bernstein, *Close listening: Poetry and The Performed Word*:

> Orality can be understood as a stylistic or even ideological marker of a reading style; in contrast, the audiotext might more usefully be understood as aural - what the ear hears. By aurality I mean to emphasise the sounding of the writing, and to make a sharp contrast with orality and its emphasises on breath, voice, and speen - an emphasis that tends to valorize speech over writing, voice over sound, listening over hearing, and indeed, orality over aurality. (...) aurality is connected to the body (...). (Bernstein 13)

Bernstein explique dans cette citation que la différence majeure entre *oralié* et *auralité* réside dans la réception de la dimension performée de la voix. En effet, l*'auralité* naît de ce que l'oreille, mais également de ce que l'œil perçoit. La performance aurale est marquée par la respiration, la voix, et le corps de façon générale, ce qui rend la compréhension du poème différente d'une simple lecture automatique. Similairement à la diffusion via le numérique, la vision est là encore un élément prédominant dans la réception du poème. Le spectateur dispose d'un nouvel élément pour pouvoir au mieux comprendre et appréhender le poème car le poète se matérialise devant lui. Rupi Kaur utilise sa voix et son corps pour donner vie à ses poèmes. Par la présence de la voix et du corps du poète, Middleton caractérise la performance comme un moyen de prouver que le poème va au-delà du simple « signe », c'est-à-dire d'un contenu sémiotique marqué par l'artifice : « The presence of the living voice and body of the creator of the text - the poet as public reader - affirms the significance of the text, helps to overcome the

absymal fear that the poem - even poetry, is no more than signs (78) » (Middleton 27-28). Le caractère superficiel ou encore éphémère utilisé pour décrire les poèmes de Kaur de la part de certains critiques peut être questionné par la performance aurale dont elle fait l'acte lorsqu'elle monte sur scène.

Ce rapport au corps par l'usage de la performance est encore plus significatif chez Rupi Kaur que chez d'autres poètes. En effet, plusieurs poèmes de Kaur mentionnent la relation qu'elle entretient avec son propre corps, et plus généralement, la relation qu'ont les femmes avec leurs corps. Kaur aborde régulièrement dans sa prose les difficultés d'appropriation du corps féminin dans un monde patriarcal et hostile aux femmes. Lors de l'évocation de cette problématique dans certains de ses poèmes, elle semble parfois en conflit avec son propre corps, le comparant aux autres et le reniant, comme ici :

> i am having a difficult time right now
> comparing myself to other people
> i am stretching myself thin trying to be them
> making fun of my face like my father
> calling it ugly
> starving out this premature double chin before it
> melts into my shoulders like candle wax
> fixing the bags under my eyes that carry the rape
> bookmarking surgical procedures for my nose
> there is so much that needs tending to
> can you point me in the right direction
> i want to take this body off
> which way back to the womb. (*The Sun and Her Flowers* 88)

Et parfois, elle exprime de la reconnaissance ainsi que l'harmonie qu'elle ressent avec son corps, comme dans ce poème-ci :

> it was when i stopped searching for home within others
> and lifted the foundations of home within myself
> i found there were no roots more intimate
> than those between a mind and a body
> that have decided to be whole (*The Sun and Her Flowers* 215).

Lorsqu'elle performe ses poèmes qui parlent de son corps, son propre corps interprète ses mots en les expérimentant en temps réel. À ce moment précis, Kaur est en pleine possession de son corps et de ses mots, elle semble se *réapproprier* son corps à travers l'écriture car la performance orale est toujours le résultat de la production écrite. Lors de sa performance pour TedX, Kaur proclame : « [...] it was this writing that led me to reclaim my body. » (TedX)[74], puis de façon encore plus authentique, par la performance aurale. De plus, comme l'explicite le poème ci-dessus, l'importance de la connexion entre le corps et l'esprit est essentielle pour Kaur, et l'exprimer à travers la performance aurale est l'apothéose de la matérialisation du poème et de son sens :

> The relation of sound to meaning is something like the relation of the soul (or mind) to the body. They are aspects of each other, neither prior, neither independent. To imagine that a meaning might be the same despite a change of words is something like imagining that I'd still be me in a new body. (Bernstein 17)

[74] Voir Performance Rupi Kaur TedX : https://www.youtube.com/watch?v=RlToQQfSlLA

C'est une expérience pour celui qui performe avec son propre corps, mais ça l'est également pour l'audience qui voit ce corps performer.
La figure auctoriale est donc vecteur de sens du poème, visuellement et auditivement. Mais la performance aurale ne serait rien sans l'audience. Lorsque la réception du poème numérique a été abordée, la mention du concept de l'intersubjectivité a été relevée. Là encore, on retrouve cette similarité prépondérante avec la performance du numérique. La performance aurale a la qualité d'atteindre une connexité évidente avec le spectateur. Sans la réception, la diffusion n'aurait aucun sens. Le poète n'est alors rien sans son audience. Dans son article, Hélène Aji fait un parallèle avec le genre du *talk-poem*, associé au poète et performer David Antin, pour expliciter le lien entre performance et poète :

> Le *talk-poem* est une modalité d'approximation de ces cohérences, mais il n'apparaît jamais comme l'affirmation de la prééminence d'une voix poétique impérialiste : un indice en est que cette voix relaie d'autres voix pour aboutir au paradoxe et à l'hybridité d'une voix, personnelle dans la spécificité d'une présence physique et impersonnelle dans la conceptualisation de cette spécificité. (Aji)[75]

Malgré que la dimension performée de la voix est différente chez Kaur et Antin, cette citation souligne le rôle du poète qui devient alors un porte-parole pour l'audience, une voix "plurielle". Ses mots doivent raisonner pour autrui, et le spectateur peut à son tour réagir. La notion d'interaction est donc présente à son tour dans la performance aurale permettant un lien et une proximité inédite avec l'auteure :

[75] Aji, Hélène. « Discours poétique et poétique du discours », *Sillages critiques,* 2005. http://journals.openedition.org/sillagescritiques/974 https://doi.org/10.4000/sillagescritiques.974

> Above all else, a poem's voice establishes a relationship among speaker, poem, and reader. Readers respond to speakers - and thus to poems - that convey an urgency in the way they talk. Readers want to believe speakers have something meaningful to say to them, and they respond most passionately to speakers who do so using memorable language, image, emotion and thinking. More than anything else, a poem's voice - its subject and tone - determines how readers feel about the speaker and in turn how they feel about the poem. (Stein 179)

Il est donc évident que le poète joue un rôle important dans la performance aurale ainsi que l'audience. Cependant, des questions se posent concernant l'identité de l'auteure dans la performance, son recours à la performativité ainsi que les mutations du sujet poétique à travers la performance. Cela démontre qu'il existe un troisième type de performance qui regroupe plusieurs éléments chez Kaur : La construction du sujet poétique dans sa relation à la performativité et aux enjeux de la réception.

2.3 : Performativité du "I" et du collectif

Conséquemment, la problématique qui domine la sphère de la performance de façon générale est celle de la performativité de l'*être*. Cela est encore plus d'actualité dans le contexte du numérique où la notion d'identité est définie par le besoin de représentation et de reconnaissance qui se sont multipliés depuis l'apparition des réseaux sociaux. Comme nous l'avons suggéré, Kaur performe la figure auctoriale, que ce soit à travers l'Internet par l'usage de l'affirmation de son identité d'auteure sur les plateformes numériques ou sur scène lorsqu'elle performe ses poèmes en tant qu'auteure. La performance de la figure auctoriale est donc une caractéristique principale à la performance poétique. De plus, il est également démontré qu'aujourd'hui la frontière entre identité public et privé est presque inexistante. En

effet, le lyrisme de Kaur porte sur ses propres expériences. En utilisant le pronom « I » dans la plupart de ses poèmes, elle affirme dans un sens sa propre identité et approuve le lien qui l'unit avec ses propres mots, brisant les barrières invisibles entre performance d'auteure et performance subjective. La chercheuse Sarah Dowling explique dans son livre *Translingual Poetics Writing personhood under settler colonialism* que le poème est souvent l'expression de la subjectivité et de l'expérience personnelle de l'auteur : « Poetry (...) is the cultural product most closely associated with personal expression and with the articulation of personhood itself. (...) poems are often understood as exteriorizations off their writer-speakers' inner voices » (12). On peut également citer McLuhan qui avance que tous types de performances est une extension de soi : « The personal and social consequences of any medium - that is, of any extension of ourselves - result from the scale that is introduced into our affairs by each extension of ourselves, or by any new technology' Marshall McLuhan » (Los Pequeno 54). Kaur elle-même valide les propos de McLuhan lorsqu'elle prononce les mots suivants durant l'une de ses performances orales : "So naturally, writing became like a limb. It became an extension of my being"[76]. De plus, l'utilisation du numérique semble renforcer la subjectivité. Cependant, comme l'explique Lisa Nakamura dans son article : « According to Lev Manovich's provocative "myth of interactivity," "interactive media ask us to identify with someone else's mental structure. » (Nakamura 646). Lev Manovich insiste sur l'illusion de la subjectivité sur l'espace numérique qui dirige et commande la pensée des utilisateurs en les "obligeant" à lire et à réfléchir à ce dont ils ont sous les yeux uniquement. D'une certaine manière, cela limite la liberté du lecteur et lui impose des thématiques et des méthodes de pensée spécifiques. Toutefois, l'acte de subjectivité est un fait avéré qui s'exprime à travers son utilisation du « I » ainsi que l'ancrage dans le temps présent qui signifie deux moments de conscience : celui de l'action et celui du moment où le poète prend conscience d'avoir agi :

[76] https://www.youtube.com/watch?v=RlToQQfSlLA

« In such poems the present tense is in part a past tense, a means of providing a temporal separation from two moments of consciousness, the moment of acting and the moment of becoming conscious of having acted. » (Middleton 114).

T.S Eliot mentionne aussi cet usage du présent et du passé comme deux éléments inséparables de l'un et de l'autre ainsi que de la prise de conscience du passé au présent :

> But the difference between the present and the past is that the conscious present is an awareness of the past in a way and to an extent which the past's awareness of itself cannot show. [...] What is to be insisted upon is that the poet must develop or procure the consciousness of the past and that he should continue to develop this consciousness throughout his career. (Eliot 2-3)

Pour prendre exemple sur l'un des poème de Kaur, son lyrisme semble s'exprimer comme une sorte de constat, voire de morale, obtenue après l'expérience :

> how you love yourself is
> how you teach others
> to love you. (*Milk and Honey* 186)

Mais Kaur utilise également le *present perfect* qui fait acte de bilan sur une expérience passée qui résonne toujours dans le présent :

> we've ruined
> our only home for
> convenience and profit
> neither of which will be

useful once the earth

can’t breathe. (*Home Body* 102)

Ainsi que du prétérit qui rappelle un moment précis de l’auteure dans un élan de nostalgie :

you took the sun with you

when you left. (*The Sun and Her Flowers* 35)

Cependant Kaur semble favoriser le temps présent par son retour constant à celui-ci. Cela semble contrer l’anxiété ressentie par la performance du numérique, comme nous l’avons suggéré plus tôt dans cette partie. De plus, l’utilisation du présent contribue à évincer les effets néfastes qu’engendre la surproductivité, la comparaison avec autrui et la projection constante dans le futur. Elle fait l’éloge du présent dans plusieurs de ses poèmes comme ici :

i’m either romanticising the past

or i’m busy worrying about the future

it’s no wonder

i don’t feel alive

i’m not living

in the only moment that’s real

- *present*” (*Home body* 32)

Ce poème ci-dessus démontre l’importance qu’elle donne à la performance du temps présent et à son *soi* actuel. La performance sur scène multiplie cette prise de conscience par

l'immédiateté qu'atteste l'acte de présence sur scène. Cela peut aussi être pris en considération par l'usage du numérique, grâce à la publication à travers le temps et l'espace. Par conséquent, Kaur performe alors son *être* et la subjectivité dans ses poèmes. Comme le suggère T.S Eliot, c'est le rôle de l'artiste que de faire acte de subjectivité : « The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality » (3). Cependant, l'utilisation que Kaur fait du « I » ne signifie pas un lien unique avec son ego, son *moi* :

« Even through procedures, anything you produce remains a product of your ego. Nonetheless, all of these strategies contribute to an awareness that there are other possibilities, to a lesser and greater extend, than the ego-centered 'I'. » (Los Pequeno 49).

Sarah Dowling évoque notamment le constat donné par Hegel qui évoque le fait que la subjectivité humaine ne peut exister sans la reconnaissance d'autrui : « For Hegel, human subjectivity is inherently relational, and as he repeatedly emphasises, we become selves in 'mutually recognizing' one another » (126). Encore plus aujourd'hui grâce aux réseaux sociaux, le « I » s'étend au domaine du collectif et participe au développement de l'intersubjectivité : « If we choose to consider alternatives to the singular 'I', we then turn to concepts of collective identity [...]. Such examples of the possibility of multiple or 'distributed' identity lead us to considerer the text as not singular and isolated but more like the 'I' of the Internet » (Los Pequeno 51). Cette performance du collectif et de l'intersubjectivité qui en découle existait bien avant la création de la poésie numérique, William Carlos Williams affirmait que son utilisation du « I » est également une façon de parler pour le lecteur sous la forme du « You », supprimant toutes barrières entre l'écrivain et le récepteur : « William Carlos Williams argued for the individual to find 'some approximate co-extension with the universe' (*imaginations* 105). He also stated, 'Whenever I say : 'I', I mean also : 'you'' (89), trying to break the bound between reader and writer, a usual separation of identities. » (Los Pequeno 48). Kevin Stein souligne que la performance du

« I » dans les poèmes numériques invite également à cette interaction et cette harmonie entre lecteur et auteur : « [...] decenter the authorial 'I', favor alterable as opposed to fixed texts, and invite reader interaction with digital poems » (Stein 7). Kaur va encore plus loin dans cette performance du collectif car fait varier les formes d'énonciation et d'adresse « You » et « We » dans ses textes, performant pour une communauté tout entière. Kruger mentionne ce choix du « We » dans son article sur Kaur en tant que positionnement de sa part comme la représentante d'une voix pour tous : « Often opting for a « we » over an « i », Kaur positions herself as a voice for all, even if she doesn't directly claim to be one » (Kruger)[77]. À travers ses propres expériences et la performativité de son lyrisme, Kaur s'exprime pour tous, rappelant cette image du porte-parole évoqué précédemment. Comme l'explique Middleton, l'expression de *soi* dans le poème ne se cantonne pas à l'égo et peut contenir différents destinataires : « Why can't the self in the poem be large enough to contain impersonality and personality; along with multitudes, bodies, and communities? » (Middleton 106). Le poète ne peut se cantonner uniquement à son être. Comme l'explique Eliot, « […] l'art est impersonnel »[78]:

> But very few know when there is expression of significant emotion, emotion which has its life in the poem and not in the history of the poet. The emotion of art is impersonal. And the poet cannot reach this impersonality without surrendering himself wholly to the work to be done. And he is not likely to know what is to be done unless he lives in what is not merely the present, but the present moment of the past, unless he is conscious, not of what is dead, but of what is already living. (Eliot

[77] Kruger, Sasha. « The Technopo(e)litics of Rupi Kaur: (de)Colonial AestheTics and Spatial Narrations in the DigiFemme Age », *A Journal of Gender, New Media, and Technology,* University of Oregon Libraries*,* May,11. 2017: 28 paragraphs. https://adanewmedia.org/2017/05/issue11-kruger/

[78] Ma traduction "Art is impersonal" (Eliot 6)

6)

De plus, par cette persévérance de l'intersubjectivité, Kaur pousse ses lecteurs à interpréter et performer à leur tour ses poèmes. Cela pourrait être qualifié comme une sorte de thérapie par l'expérience et la performance :

> For in realizing, by supplementing, the semantic possibilities of the poem in a reading, the poet encourages readers to perform the poem on their own, a performance that is allowed greater latitude depending on how reading-centered the poem is - that is, how much the poem allows for the active participation of the reader (in both senses) in the constitution of the poem's meaning. (Bernstein 10)

Cette expérience de la littérature, et ici de la poésie, permet au lecteur de développer son empathie et de « transformer » à son tour la société dans laquelle il est lui-même acteur : « Relationships between listeners and the subjects of story becomes possible if the listeners can study the story, see themselves in the story, and transform themselves or their society » (Maracle 66). Cela est de plus en plus véritable et réalisable aujourd'hui. Grâce aux nouveaux médias et principalement au numérique, l'accès simplifié à l'information permet à un plus grand nombre de participer à la vie politique et sociale. L'utilisateur des réseaux sociaux est aussi acteur. Aujourd'hui, c'est l'auteur *et* le lecteur qui performent la poésie. Toutes ces performances du poème en rapport à *soi* sont liées à ce qu'on nomme le *Persona.* Si l'on s'appuie sur le sens générique originel de persona, ce terme fait référence aux masques portés au théâtre. Kaur n'est donc pas uniquement elle-même, ni auteure, ni autrui lorsqu'elle performe, mais une personne à part entière, qui pourrait être comparée à un personnage fictif

dans un roman d'après Jonathan Culler, et qui regrouperait toutes ces formes de performativité de l'être :

> Modern criticism, increasingly cognizant of the problems of treating lyric as the direct and sincere expression of the experience and affect of the poet, has moved toward something of a compromise position, treating lyric as expression of a persona rather than of the poet and thus as mimesis of the thought or speech of such a persona created by the poet. If the speaker is a persona, then interpreation of the poem becomes a matter of reconstructing the characteristics of this persona, especially the motives and circumstances of this act of speech - as if the speaker were a character in a novel. (Culler 109)

Par cette manière de performer le poème, la subjectivité, l'intersubjectivité, le personnel, l'impersonnel et le collectif se mêlent les uns aux autres, opérant comme "un miroir" de l'ego et de la société. Par conséquent, l'utilisation de persona permet au langage de trouver un lieu commun entre ces différentes notions afin de combler le besoin constant de l'affirmation de soi à travers la poésie :

> [...] we want to believe that our subjectivity is free and independent of contexts to which we might belong, and imagining the language of a poem as coming from a fictive, nearly contextless speaker, reflects back to us an image of the subject we imagine ourselves to be. it is this thirst for 'the intersubjective confirmation of the self,' suggest Tucker, that 'has made the overhearing of a persona our principal means of understanding a poem. By presuming that the language before us originates in a speaker-subject and that reading the text is overhearing a speaker, we confirm in a mirroring operation our own status as subjects and originators of language rather than

> its products. With the presumption of a persona, we can convince ourselves that everything happens between speakers and defend against the impersonal force of language. (Culler 116)

Cela démontre que la poésie résonne en chacun de nous comme une performance de *soi* mais également comme une performance de l'environnement et d'une communauté, créant une sorte de cohésion collective de la pensée et des émotions ressenties. C'est ce qui se produit lorsque Kaur publie sur les réseaux sociaux en partageant avec sa communauté numérique, ainsi que lorsqu'elle performe sur scène avec son audience. Larissa Lai, critique et romancière canadienne, définit cette interaction avec la poésie comme appartenant à un « monde d'écho », qui permet de nous lier les uns aux autres, dans un but de relationnalité, de complicité et de réverbération face au monde qui nous entoure ainsi qu'aux problématiques sociales et politiques auxquelles nous sommes confrontés : « I like the notion of an 'echoing world' because it folds us all, in our relationality and our complicity, into the reverberation » (Lai 121). Kaur l'affirme elle-même : « I've never really felt like it's about me. I'm just a name and I'm going to be forgotten. But we [women of colour] are able to narrate and document our own stories now, and that's a big deal ». (El-Safty)[79]

[79] El-Safty, Amirah. "Internet Made The Poetry Star: The Digital Life and Times of Poet and Artist Rupi Kaur" *The Walrus*, 6 Oct. 2015. https://thewalrus.ca/internet-made-the-poetry-star/

III/ Féminisme Transnational : De l'abolition des frontières terrestres, raciales, sociales à celles des réseaux sociaux

Rupi Kaur est de toute évidence une poète que l'on pourrait qualifier d'engagée. Son engagement politique et social se perçoit dans ses poèmes mais également sur son compte Instagram. Ses publications, ses « story Instagram », ou encore ses « live Instagram » portent régulièrement sur un sujet de société qu'elle souhaite mettre en avant et défendre. Par l'intermédiaire de la poésie, Kaur aborde le racisme, le sexisme ou encore des sujets politiques plus pointus, comme la *farmer protest* en Inde[80]. Grâce à sa volonté de mettre en avant ces problématiques, Kaur réussit à sensibiliser ses followers[81] qui sont parfois jeunes et non informés sur de tels sujets. De plus, on compte parmi les utilisateurs qui suivent le compte Instagram de Kaur, une grande majorité de femmes. Évidemment, la plupart des thématiques abordées par la poétesse sont en rapport avec le corps féminin, les difficultés que rencontrent les femmes dans leur vie, ou encore la sororité. Comme nous l'avons suggéré dans la première partie de ce mémoire, Kaur a rassemblé autour d'elle une réelle communauté, majoritairement faite de femmes, qui participe à l'éloge du corps féminin et à l'existence d'une sororité nouvelle. De ce fait, cet engouement féminin sur les réseaux sociaux semble avoir créé un tout nouveau genre de féminisme. C'est dans son article « The Technopo(e)litics of Rupi Kaur: (de)Colonial AestheTics and Spatial Narrations in the DigiFemme Age » que Sasha Kruger suggère un lien, sans le développer tout du moins, entre le féminisme transnational et les poèmes de Rupi Kaur. Kruger introduit la définition du chercheur Breny Mendoza pour étayer son argument et définir ce qu'elle nomme « féminisme transnational » :

---

[80] Voir : https://edition.cnn.com/2021/02/28/asia/indian-diaspora-farmer-protests-intl-hnk/index.html

[81] Le terme de "Followers", traduit par le mot "abonnés" en français, s'est imposé en France dans le vocabulaire utilisé pour Instagram. "Followers" semble représenter de façon plus significative les personnes abonnées au compte de Rupi Kaur et à d'autres Instapoets qui "suivent" ces poètes pour leurs poèmes et idées, tout comme l'on suivrait une personnalité politique pour ses engagements idéologiques et politiques.

> [...] ‘Implicated in the novel notion of *transnational feminism* is the desirability and possibility of a political solidarity of feminists across the globe that transcends class, race, sexuality and national boundaries” whilst pointing “to the multiplicity of the world’s feminisms and to the increasing tendency of national feminisms to politicize women’s issues beyond the borders of the nation state, for instance, in United Nations (UN) women’s world conferences or on the Internet’. (296)

Par conséquent, Kruger évoque la capacité des poèmes de Kaur à participer à la création d’une communauté transnationale qui ne contiendrait ni nationalité, ni genre et aucune obligation d’appartenance à une classe sociale. Cette image utopique de ce féminisme sans frontières serait possible grâce à l’appropriation d’Internet par les femmes et les artistes à des fins politiques et sociales depuis la fin des années 90 :

> The adoption of the Internet by many more women and users of color since the nineties has occasioned innumerable acts of technological appropriation, a term Ron Eglash deploys to describe what happens when users with ‘low social power’ modify existing technologies such as Internet. (Nakamura 644)

La technologie numérique semble avoir rendu possible l'émergence de ce nouveau type de féminisme par son dispositif de diffusion sans limite et par sa capacité à réunir une large gamme de personnes autour d’elle, sans exiger à ses utilisateurs de se définir ethnologiquement, socialement et sexuellement dans un espace défini. Ces caractéristiques ne se retrouvent pas dans le médium du format papier qui impose certaines limites, comme le prix ainsi que l'environnement dans lequel il est distribué, le rendant accessible uniquement à un lectorat

restreint : « Paper-based dissemination has its limitations. Paper is expensive to purchase and to transport. Distribution, because of postage costs, import restrictions, and currency exchange, is limited by national boundaries, effectively restricting international dialogue. » (Los Pequeno 2). Toutefois, la notion de transnationalisme en poésie n'est ni nouvelle, ni simple. Rappelons-le, la poésie, par sa structure, mais également par son médium traditionnel, le format papier, et par sa réception limitée à une prétendue élite, n'est pas un art que l'on pourrait définir de façon évidente comme transnational. Jahan Ramazani dans son livre *A Transnational Poetics* mentionne les propos de Mikhail Bakhtin qui explique le caractère singulier de la poésie comparée au roman : « Mikhail Bakhtin famously distinguished between the 'centripetal' 'singular', 'unitary, monologically sealed off' qualities of poetry and dialogic and double-voiced, heteroglot and centrifugal structure of the novel .» (3). Ramazani mentionne également la difficulté qu'a la poésie à être considérée comme transnationale en rapport avec le médium papier. En effet, ce dernier est utilisé en premier lieu pour diffuser ce type de littérature, a contrario des médiums visuels qui traditionnellement ne comprennent pas le genre poétique dans leur transmission :

> Poetry may seem an improbable genre to consider within transnational contexts. The global mobility of other cultural forms, such as digital media and cinema, is more immediately visible, and most commentary on literary cosmopolitanism has been on prose fiction, one scholar theorizing cosmopolitan fellow feeling as the 'narrative imagination' (3)

Bien-sûr, la poésie numérique a changé cette conception de la poésie comme genre uniquement destiné à être diffusé via papier. Cependant, Ramazani développe dans son livre l'existence d'une littérature transnationale bien avant l'apparition de la technologie numérique, et notamment à travers la poésie des Modernistes. Ramazani contredit les propos de Bakhtin

puisqu'il identifie la poésie des Modernistes comme un genre hybride, grâce à ses formats écrit, oral, mais également par ses différents types de discours en rapport avec le post-colonialisme, la mixité et son genre indigène :

> [...] cross-cultural poems cannot be reduced to be Bakhtin's putative lyric homogeneity: instead, they switch codes between dialect and standard, cross between the oral and the literary, interanimate foreign and indigeneous genres, span distances aling far-flung locales, frame discourses within one another, and indigenize borrowed forms to serve antithetical ends. (4)

En effet, l'ouverture au monde, les voyages, l'immigration, la globalisation, des nouveaux outils de communication et de technologie ou encore le capitalisme sont apparus bien avant le XXIème siècle :

> Under modernity, (...), global space and time have contracted; ever more people have traveled and migrated; technology and communication systems have circulated ideas, images and voices across distant locales; empires have transferred armies, religions, goods, canons and artifacts; militaries have unleashed destruction worldwide; and capitalism has 'globalized' products and services across national borders. (Ramazani 6)

Le lien entre les Modernistes et le transnationalisme semble alors évident. Dès la période Moderniste, le monde avait déjà évolué et la poésie avec : « [...] 'world has become deterritorialized…, diasporic, and transnational' (Arun Appadurai)' » (Ramazani 26). Par l'usage d'un vocabulaire postcolonial avec des notions comme la diaspora ou la déterritorialisation, Ramazani met l'accent sur un monde où le nationalisme et l'identité unique

ne sont plus favorisés. À la suite de colonisations, et de décolonisations, que ce soit au sens physique ou imaginaire, les frontières qui existaient semblent s'être écroulées laissant place à un monde et une poésie que l'on pourrait qualifier de nomade et d'internationale pour reformuler les propos du chercheur : « [...] the construction of modernism as an international, urban, and yet placeless, phenomenon » (Ramazani 26). Dès la période moderne, dans un contexte postcolonial, la notion d'espace dans la poésie évolue. Les Modernistes, qui sont la plupart des expatriés, écrivent sur différents pays et différentes cultures, refusant une vision unique de leur environnement. Tout comme les poètes numériques d'aujourd'hui, ils tendent vers une idée universelle et transnationale du monde dans lequel ils évoluent. Pour prendre l'exemple de T.S Eliot, Kevin Stein écrit :

> Eliot's own Impersonal Theory of poetry was a flight away from personality and emotion in favor of universals, things that might bind not separate. It was a search for some means to gather the various pieces of shattered culture and glue them, staple them, duct tape them into an albeit fragmented but still not unworthy whole (...). (9-10)

De plus, la poésie moderniste ne se limite pas à la simple description de ces divers lieux et pays dans lesquels ces poètes vécurent, mais on y retrouve également l'utilisation de différentes langues à l'intérieur d'un même poème, ce qui souligne leur caractère multilingue. Sarah Dowling précise ceci : « Marjorie Perloff, for example, locates Eliot and Pound as the direct ancestors of multilingual poetry in the twentieth and twenty-first centuries [...] » (8-9). Par le refus des poètes à utiliser qu'une seule langue, cela atteste de la qualité cosmopolite et

internationale des modernistes dans leur mode de pensée et dans leur art. On y retrouve une sorte de résistance à la colonisation et au nationalisme[82]. Comme l'explique Ramazani :

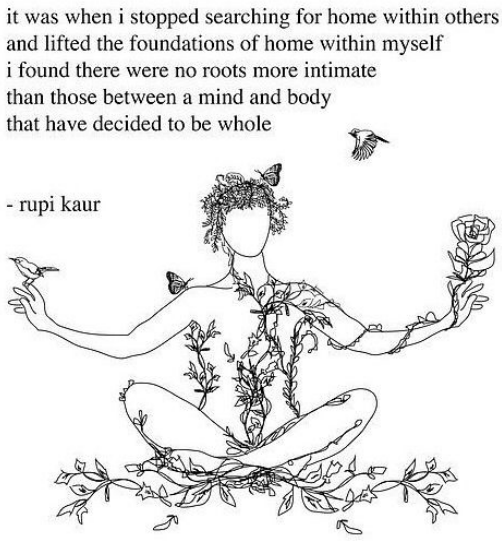
> Because this site of ongoing colonization exists in language, it invites modes of resistance, refusal, intervention, and interrogation that work in and through languages. (...) translingual poetics offers a unique perspective on Anglophone North America's dominant monolingualism. (18-19)

Pour en revenir à Kaur et à la poésie numérique, on y retrouve la même volonté de créer un environnement hybride et une identité plurielle. En effet, le terme de "home" revient régulièrement dans les poèmes de Kaur. À travers sa poésie, elle exprime son besoin de se sentir en harmonie avec son corps et son environnement, d'où le nom de son recueil *Home Body* qui résonne comme un éloge du corps et de l'esprit qui formeraient une unité en soi. Toutefois, l'idée de "home" pour "home page" fait aussi écho à son compte Instagram qui a permis de créer cette communauté transnationale et ce nouvel espace imaginaire que sont les réseaux sociaux. Les chercheuses Bammer, Gwin, Katz et Meese comparent l'espace numérique à l'espace littéraire : «'The page of a book, like the computer screen, is a frontier through which we enter a nonspace space, the space that isn't 'really' there. It is a safe space, which the actual, material spaces in which many people live is not' ». (76). Dans cette partie, nous allons analyser la métaphore de la colonisation des terres à celle des corps féminins par le terme de "Home body" que Kaur utilise à multiples reprises. Nous verrons de quelle façon elle utilise et oppose d'une part la thématique de la violence et de l'autre la

[82] Cet argument n'englobe pas de façon évidente tous les modernistes. Par exemple, Ezra Pound et son engagement dans l'Italie fasciste contredit ces propos. Voir Surette, Leon. "Pound, Postmodernism, and Fascism" *University of Toronto Quaterly*,1989, Vol.59 (2), pp.334-335 : https://web-a-ebscohost-com.ezpupv.biu-montpellier.fr/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=bb2b3677-a30e-4f52-b6cb-13a6dde2784c%40sdc-v-sessmgr03

notion d'érotisme dans la poésie, tout en prenant en compte le contexte numérique et contemporain dans lequel ils évoluent. Par la suite, le caractère transnational mais aussi la binarité des cultures seront analysés, en prenant en compte la double identité de Kaur, entre culture Indienne et culture Canadienne. Pour finir, nous présenterons les limites de Kaur et de son œuvre en rapport au translinguisme.

3.1 : Métaphore de la colonisation des terres à celle des corps féminins : « Corps maison », érotisme et violence



Ce poème qui se trouve dans le recueil *The Sun and Her Flowers* reflète parfaitement ce que Kaur entend par le terme et la métaphore de "home body" dont elle fait l'usage dans ses trois recueils *Milk and Honey, The Sun and Her Flowers* et *Home Body*. Lorsque le terme de « maison » apparaît dans son écriture, elle évoque le concept abstrait et non tangible du mot. Ce qu'elle sous-entend c'est que la seule « maison », le seul espace nous appartenant est notre propre corps. Dans le premier et deuxième vers, elle oppose « within others » avec « within myself », ce qui indique que l'Être, englobant le corps à l'esprit, est le seul détenteur de son

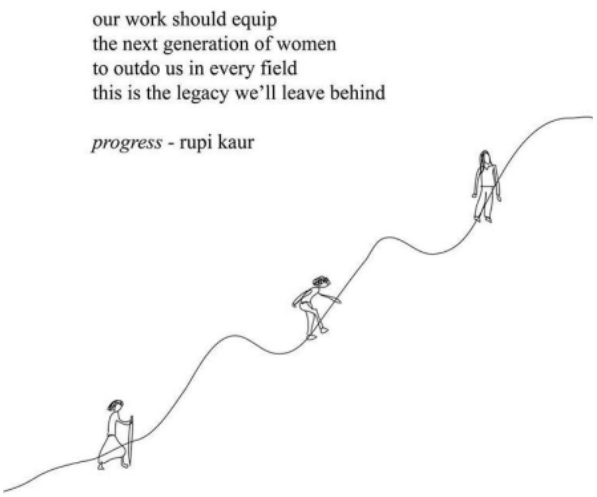
bonheur et de son bien-être. Dans le quatrième vers de ce poème, les deux termes de « mind" » et « body » sont mentionnés à la suite. Cela n'est pas anodin, car pour Kaur, le seul moyen de guérir des traumatismes vécus (notamment le viol ou la violence physique qu'elle mentionne à plusieurs reprises), est d'être en harmonie avec son corps et son esprit, ce qui permettrait d'atteindre une sensation d'entièreté de l'Être qu'elle décrit dans son vers comme « to be whole ». Cela permet de relever l'aspect spirituel de sa poésie. Cependant, sa volonté n'est pas de faire l'éloge de l'ego comme unique objet mais de penser le corps et l'esprit comme reliés à autrui. Ce qu'il faut lire en filigrane dans l'essai de Kruger : « Healing is singular only as much as it is communal : recovering the space of one's own body as 'home' recuperates space for others as well »[83]. Toutefois, lorsque le thème de la guérison en rapport à la connexion entre corps et esprit est évoqué, il renvoie à la guérison d'un traumatisme collectif et ancien, commun aux femmes. En effet, les femmes, et ce depuis toujours, sont assujetties et modelées par le regard de l'homme. Les femmes sont considérées comme objet de désir et sont reliées à la passivité, alors que l'homme est un être actif et contrôlant :

> In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure. In their traditional exhibitionist role women ate simultaneously looked at and displayed …. so that they can be said to connote *to-be-looked-at-ness*. (367)

En faisant l'éloge du corps et de l'esprit, Kaur se réapproprie l'image de la femme et le pouvoir dont elle dispose sur elle-même et sur les femmes en général. Les femmes ne sont plus des Êtres passifs mais actifs, avec le plein contrôle sur leur vie, leur corps et leur esprit. Cela se

[83] Kruger, Sasha. https://adareview.adanewmedia.org/?page_id=2663

répercute également dans la façon dont les femmes aujourd'hui utilisent les réseaux sociaux, en publiant des photos et des textes leur appartenant et en brisant les stéréotypes. Tout de même, Kaur ne présente pas cette harmonie corps-esprit comme un fait, mais comme une quête spirituelle, avec ses étapes et ses obstacles à surmonter. Cette quête est subjective et repose sur l'amour de soi. Kruger parle d'une « [...] meditation on self-love ». Cependant, si l'on se penche sur les écrits de Kaur, on peut aussi parler d'une quête commune aux femmes, qui permettrait d'éradiquer le traumatisme collectif mentionné plus tôt. Par exemple, dans *The Sun and Her Flowers* un court poème nommé « Progress », accompagné d'une illustration représentant une montagne entrain d'être gravit par des femmes, évoque le travail d'équipe que les femmes doivent mener pour continuer d'améliorer la condition féminine :



Cette montagne et ce poème, qui font preuve de l'existence d'un féminisme actif dans les écrits de Kaur, suggèrent à travers la métaphore que ce combat pour la totale liberté et l'émancipation des femmes n'est ni terminé, ni simple. Plusieurs thématiques se présentent comme les obstacles rencontrés et d'autres représentent l'exaltation engendrée par l'harmonie du corps et de l'esprit, et la réappropriation du pouvoir féminin engendrent. Dans la poésie de Kaur, le

thème exprimant le total éloignement du corps de l'esprit est le viol. Dans *Milk and Honey* et *The Sun and Her Flowers*, Kaur écrit sur le viol et ses conséquences sur l'aspect physique et psychique. Violée par un de ses oncles dans son enfance, puis par un autre homme dans son adolescence, elle évoque de façon crue et franche ce qu'elle a subi. Cette volonté d'utiliser un langage violent, qui coïncide avec la violence vécue qu'elle décrit dans ses poèmes, est une façon d'éveiller les consciences sur un sujet souvent tabou. La psychanalyste Julia Kristeva nomme ce concept « l'abject » dans son livre *Pouvoir de l'horreur* (1983). L'abject est une sorte de pulsion de dégoût ressentie lorsque nous sommes confrontés à une image ou des mots qui dérangent le sens commun. Dans l'interview donnée par Rachel Grate, la journaliste mentionne cet aspect provocant qui permet de mettre en lumière des thématiques qui préfèrent parfois être ignorées par la société mais que Kaur ose aborder sans aucune limite d'image et de langage : « She's thought-provoking in a different way, and she opened my eyes to issues not normally talked about in Indian families — things like abuse, violence towards women, trauma » (Grate)[84]. Un long poème nommé "Home" fait référence au viol qu'elle a subi par le fils d'un ami de son père. Le titre « Home » n'est pas anodin, si l'on se réfère à l'utilisation de ce mot qui est chèr à Kaur. Lorsque cet homme l'a violée, elle décrit l'acte comme une infraction dans *sa* maison, comme si ce dernier s'introduisait dans son corps à la façon qu'un voleur s'introduit à l'intérieur d'une propriété privée :

> [...] all the different parts in me
> turned the lights off
> shut the blinds

[84] Grate, Rachel. "Talking to Feminist Poet Rupi Kaur Made Us Love Her Even More." *HelloGiggles*, 12 Jan. 2015. https://hellogiggles.com/lifestyle/feminist-poet-rupi-kaur/

locked the doors
while i hid at the back of some
upstairs closet of my mind as
someone broke the windows - you
kicked the front door in - you
took everything
and then someone took me
- it was you. (*The Sun and Her Flowers* 69)

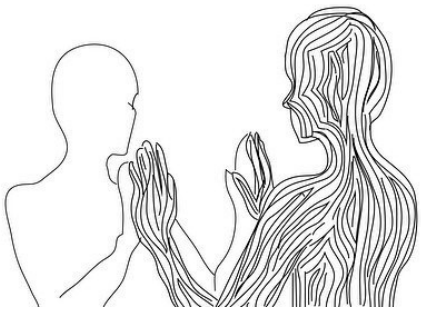
Encore une fois, Kaur utilise la métaphore de la maison pour expliquer ce qu'elle a ressenti lors de ce viol. Le « You » est parasite dans le poème, comme l'homme lorsqu'il « rentre » dans sa maison, dans son corps. Une deuxième lecture pourrait être ainsi proposée si l'on s'intéresse au passé et à l'identité de Kaur en tant que fille et immigrée. En effet, le lien entre le viol et la colonisation peut être établi. Le viol est une atteinte à la personne, Kaur le décrit comme une violation d'un territoire, ce qui renvoie aux notions d'immigration et de colonisation explorées dans différents poèmes de Kaur. Par son écriture, elle remet en question la conceptualisation même du territoire, que ce soit à l'échelle d'un pays ou à celle du corps féminin. De ce fait, elle opte pour une reconquête de ces territoires identitaires via le pouvoir du lyrisme. Ce qui semble relier ces différentes formes de violences est le pronom personnel « you ».

Toutefois, le viol n'est pas l'unique élément qui vient chambouler l'Être et « sa maison ». Comme le rappelle Kaur elle-même lors de sa performance orale pour la chaîne Youtube *Tedx*: « And this feeling of homelessness within the body isn't restricted to only sexual violence. Domestic violence can make you feel just as far away from yourself. Navigating this world

with a physical or a mental disability. »[85]. L'emprise de l'homme, la toxicité d'une relation, peuvent également éloigner l'esprit du corps et briser cette harmonie et le bien-être chez *soi*. Le poème suivant affirme ces propos :

it felt like you threw me
so far from myself
i've been trying to
find my way back
ever since

- rupi kaur



Ce court poème et ce dessin illustrent une nouvelle fois la sensation de déconnexion éprouvée lorsque le corps et l'influence d'autrui nous éloigne de *soi*. La distance psychique devient un ressenti physique. Cette distance émise entre corps et esprit pourrait également se référer à la mauvaise représentation des personnes de couleurs et à leurs ressentis. D'après le lyrisme de Kaur, le système patriarcal blanc des pays anciennement impérialistes comme le Canada, par leurs restrictions et limitations imposées, empêche la totale liberté et intégration des personnes de couleurs au sein de la société. Dans les poèmes de Kaur qui décrivent le viol, la violence physique et mental, la violence vécue par la colonisation ainsi que la difficulté d'intégration, on remarque que le pronom personnel « you » s'oppose très souvent au « I ». Cette tension

[85] Voir Performance Rupi Kaur TedX : https://www.youtube.com/watch?v=RlToQQfSlLA

entre le « I » (qui est également exprimé sous la forme du pronom personnel « we ») et le « you » est significative dans les poèmes de Kaur. Ce « you », qui n'est jamais réellement défini, semble être l'incarnation de toutes ces menaces externes qui se confondent les unes avec les autres. L'usage de pronoms personnels à la place de noms permet de faire le lien entre ces différentes problématiques et de ne jamais réduire le poème à une signification et un maux précis. Cela permet une lecture et une analyse plurielles des poèmes. Cependant, Kaur ne fait pas l'usage du pronom « you » uniquement à des fins culpabilisatrices et dénonciatrices, tout comme elle n'utilise pas la métaphore du corps comme maison exclusivement à des fins pessimistes. À plusieurs reprises elle mentionne le bonheur qu'elle ressent par sa capacité à se suffire à elle-même, ainsi que de se sentir un *tout*. Le « you » devient lui aussi un élément positif et est parfois même considéré comme un Être complémentaire au « I ». Afin de se réapproprier son corps, Kaur use de l'écriture érotique dans ses poèmes. Par l'érotisme elle fait l'éloge du corps féminin, elle redonne aux femmes le contrôle sur leur sexualité et brise les stéréotypes et barrières instaurées auparavant par les hommes. De plus grâce à l'écriture érotique, le "I" semble dominer le « you », et si il nous le domine pas, il rentre en connexion avec ce dernier de façon égale et complémentaire. Plusieurs poèmes pouvant être considérés comme « érotique » se trouvent dans la section « The loving » de *Milk and Honey*, ainsi que dans la section « Rising » de *The Sun and Her Flowers*. Kaur évoque donc l'érotisme comme une force, un pouvoir donné aux femmes. Comme le clame Audre Lorde dans *Sister Outsider* : « [...] our erotic knowledge empowers us » (57). C'est un pouvoir commun, qui rentre dans le concept de sororité que Kaur prône à de multiples reprises. Pour illustrer ces propos, on peut mentionner les poèmes suivants :

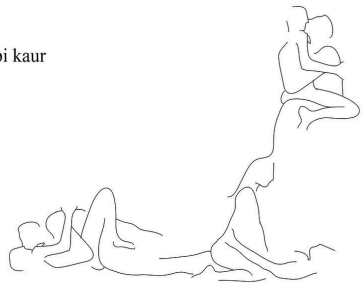
i want your hands
to hold
not my hands
your lips
to kiss
not my lips
but other places



103

there is no place
i end and you begin
when your body
is in my body
we are one person

- rupi kaur



Dans le deuxième poème ci-dessus, la sexualité, lorsqu'elle est partagée et égale, est un acte permettant de relier deux personnes qui formeraient à leur tour un tout : « we are one person ». La tension et la distance entre les deux pronoms « you » et « I » est donc supprimé ici et ce vers semble exprimer le partage d'une sorte d'harmonie avec, cette-fois-ci, le sexe opposé (ou le même sexe dans le cas d'une relation homosexuelle, même si Kaur ne mentionne jamais d'autres relations que la relation hétérosexuelle). A contrario des thématiques du viol ou de la violence, Kaur fait le choix d'un vocable modéré, mélodieux et indirect pour parler de relations sexuelles. Il est important de souligner le fait que la poétesse n'utilise pas des propos pornographiques, bien au contraire, comme l'évoque Lorde, la notion de pornographie n'a rien à voir avec le concept de l'érotisme dans la poésie :

> The erotic has often been misnamed by men and used against women. It has been made into confused, the trivial, the psychotic, the plasticized sensation. For this reason, we have often turned away from the exploration and consideration of the erotic as a source of power and information, confusing it with its opposite, the pornographic. But pornography is a direct denial of the power of the erotic, for it represents the suppression of true feelings. Pornography emphasizes sensation without feeling. (54)

Kaur semble s'inspirer des propos d'Audre Lorde lorsque celle-ci évoque l'érotisme à l'art, et plus particulièrement en rapport avec la musique : « In the way my body stretches to music and opens into response, harkening to its deepest rhythms, so every level upon which I sense also opens to the erotically satisfying experience, whether it is dancing, building a bookcase, writing a poem, examining an idea » (56-57). Les poèmes de Kaur qui suivent semblent correspondre aux propos de Lorde par l'adoption de la notion de musicalité à travers la danse et la harpe représentés par le lien texte-image :



La métaphore de la danseuse et celle de la harpe, qui sous-entendent le plaisir et l'orgasme féminin, sont deux éléments artistiques qui font échos à la sexualité. D'après les propos de

Kaur, la sexualité peut être considérée, tout comme l'art et la poésie, comme un moyen permettant de guérir les maux liés au sexisme et à la violence physique. Toutefois, l'art ne semble pas être le seul outil permettant aux femmes de se sentir connectées à leurs corps. Kaur aborde aussi la Nature comme force féminine, qu'elle oppose à la civilisation, voire au nationalisme, caractérisés par la force masculine d'après la critique postcoloniale et ecoféministe[86]. En effet, plusieurs de ses poèmes relient le corps féminin à la nature. Kruger mentionne ce lien entre corps féminin et nature dans sa lecture des poèmes de Kaur : "[...] women's bodies as natural environs". Cette théorie est nommée "écoféminisme". L'écoféminisme est un concept qui fut abordé et développé par plusieurs chercheuses comme Karen J.Warren dans son article *Le pouvoir et la promesse de l'écoféminisme*, Françoise d'Eaubonne dans ses livres *Le féminisme ou la mort* et É*cologie, féminisme : révolution ou mutation* ou encore par l'une des pionnières de ce concept, l'Indienne Vandana Shiva dans *Pour une désobéissance créatrice*. L'écoféminisme propose une lecture du féminisme en rapport à la nature. Selon cette théorie, le féminin est égal à la nature en ce qu'elle s'oppose à la colonisation, l'industrialisation et la civilisation, qui représenteraient le masculin. En tant que fille d'Indiens et d'immigrés, Kaur s'oppose à la colonisation des terres, mais aussi à celle du corps féminin par l'homme blanc. Les femmes et la Nature semblent avoir des caractéristiques en commun. Premièrement, on constate que les femmes et la Nature sont vouées à être constamment possédées par les hommes. Dans un second temps, la nature sauvage qui caractérise la Nature mais aussi les femmes est un autre point commun qui les unissent, à contrario des hommes qui sont considérés, dans l'imaginaire collectif, comme des êtres

[86] Voir Tronto, Joan. *Moral Boundaries : A Political Argument for an Ethic of Care*, Psychology Press, 1993. ; Sandilands, Catriona. "Acts of nature Literature, excess and environmental politics" *Critical Collaborations: Indigeneity, Diaspora and Ecology in Canadian Literary Studies*, 2014, pp.127 - 142. ; Larrère, Catherine. « L'écoféminisme : féminisme écologique ou écologie féministe », *Tracés. Revue de Sciences humaine*, 2012.

civilisés et impérialistes : « femininity is connected with chaotic and disorderly space, while logocentric space remains masculine ». Les termes de « chaotic » et « disorderly space » pour représenter la Nature et les femmes se retrouvent dans ce poème ci-dessous, toutefois l'utilisation que Kaur en fait est loin d'en être négative, elle en fait même une force :

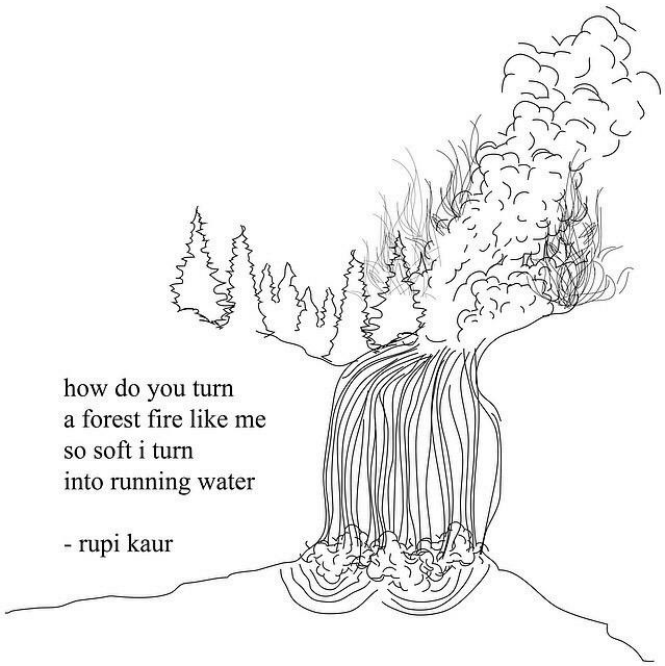
your body
is a museum
of natural disasters
can you grasp how
stunning that is

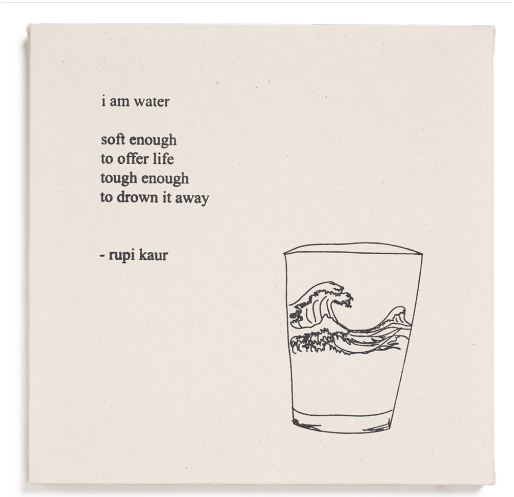
- rupi kaur



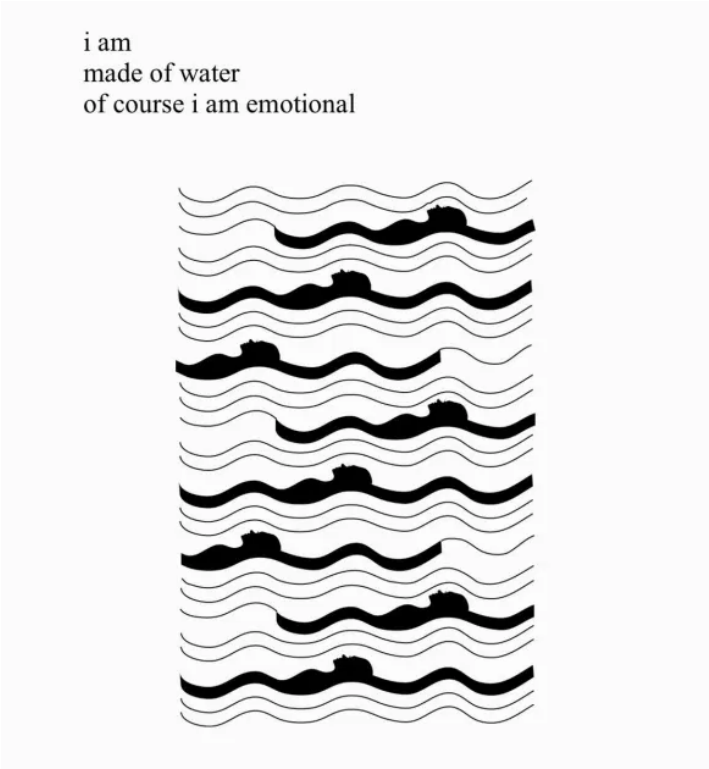
Encore une fois, Kaur fait l'éloge du corps féminin comme pouvoir et force de la nature par la relation texte-image du poème. Avec la métaphore du musée, elle fait le parallèle avec la culture, qui a souvent été attribuée aux hommes, et qu'elle se réapproprie pour le transférer aux femmes. Kaur s'adresse directement à son lectorat en utilisant le « you ». Par cet usage du lyrisme amplifié par le numérique, elle souhaite créer un lien direct avec ses lecteurs/followers, et insuffler une dynamique pour nourrir le mouvement féministe et communautaire sur sa page Instagram. L'esthétisme du dessin prend tout son sens dans cet environnement qui correspond à la notion visuelle primordiale dans le contexte numérique et la société actuelle. Kaur utilise régulièrement le dessin comme moyen de représentation et de lien direct avec son écriture, à l'inverse des pratiques surréalistes par exemple qui ne souhaitent pas créer de lien dans le

domaine du conscient (à opposer au subconscient) entre texte et image. À l'inverse, Kaur écrit et dessine pour représenter et amplifier la connexion entre Nature et Féminité. Le dessin, l'esthétique, prend autant de place dans le poème que le contenu écrit. Les deux médiums se complètent. Cela se reflète dans plusieurs de ses poèmes où elle utilise les éléments de la nature comme représentation directe de la femme à travers son texte et son dessin. L'illustration est régulièrement positionnée sur le côté de la page où se trouve le poème, mais parfois elle peut déborder de l'espace qui est censé lui être consacré pour se mêler au texte :





Tout comme la nature, l'illustration est sauvage et incontrôlable. La métaphore avec l'eau qui apparaît à plusieurs reprises comme ci-dessus permet aussi de faire le lien entre nature, femme et émotion, car l'eau, sous la plume de Kaur, devient l'élément de l'émotivité. Elle en fait d'ailleurs l'éloge dans ce poème-ci :

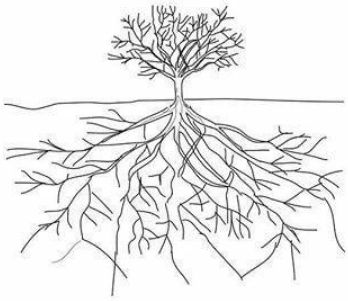


On remarque que ces illustrations ne suivent pas réellement de règles esthétiques établies. Le dessin est méthodiquement fin et régulier mais ces traits peuvent varier. Comme la nature et pour tout ce qu'elle entreprend, elle refuse de suivre et de s'imposer des règles concernant son art. Elle se compare elle-même à l'eau, au feu et à la forêt. Tout comme la nature, elle est ancrée

dans la terre et fait partie de celle-ci de façon intégrale. Elle le souligne ici :

i want to remain so
rooted to the ground
these tears
these hands
these feet
sink in

grounded - rupi kaur



À travers les jeux anaphoriques du vers « these », on peut lire une sorte d'insistance rhétorique qui traduit l'importance de connecter tout son Être ainsi que son corps à la terre. Par conséquent, l'écriture contre-attaque les idéaux sexistes qui définissent la femme comme simple objet de désir appartenant à l'homme, en reliant la femme à sa nature première : un Être humain appartenant à la nature.

En conclusion, les références à la nature sont nombreuses et le lien à la féminité semble être établi. Lors de sa venue à *Tedx*, elle clame ne jamais avoir le mal du pays, car elle est son propre pays, sa propre maison : « I realized that the reason I never felt homesick was because for me home was wherever I was »[87]. Dans l'hypothèse, c'est cette capacité à s'ancrer dans le sol, à faire partie de la nature, à être son propre pays qui permet à Kaur d'exprimer cela. Dans *Postcolonial Poetry*, Jahan Ramazani mentionne la capacité des poètes postcoloniaux indiens à se sentir chez eux partout dans le monde : « They fashion instances of 'ways of living abroad

[87] Voir Performance Rupi Kaur TedX : https://www.youtube.com/watch?v=RlToQQfSlLA

at home - ways of inhabiting multiple places at once' »(54). Kaur semble s'inspirer de ces poètes et faire elle-aussi partie de ces poètes nomades. Par cela, Kaur renverse les concepts se basant sur le patriarcat, le sexisme ou encore la colonisation. Que ce soit celle de son pays, de l'Inde et du Canada, ou de son propre corps, la critique souligne la manière dont Kaur refuse de laisser les hommes en prendre possession sans son consentement : « Throughout much of her poetry, Kaur challenges western criteria of physicality that attempt to colonize her body; she reclaims her body as home by destabilizing the colonial ideologies that would lay siege upon it. » (Kruger)[88]. Comme l'exprime Kruger, la poésie de Kaur rentre dans une stratégie de décolonisation totale : « Yet poetry helps remind us that decolonization is not only a political and military process but also an imaginative one - an enunciation of new possibilities and collectivities, new names and identities, new structures of thought and feeling » (162). Cependant, comme le souligne Kruger, la théorie de l'écoféminisme comme une contre-attaque du nationalisme peut être également perçue comme la continuité d'un sexisme et d'un déterminisme du genre qui présente ses propres écueils :

> The question remains: if gender is conflated with sexual anatomy [...], if femininity is imagined solely through aesthetic gestures [...], and if women are again conceived of as land or home (structured by and through the male gaze), is Kaur merely reproducing ideologies of nationalism or is she rewriting them. (Kruger)[89]

Pour contrer cette théorie qui réduit les propos de Kaur à la continuité d'un sexisme existant, une autre vision de la notion de « home », représentée dans ses poèmes, peut être abordée. En effet, le corps est "maison" mais les réseaux sociaux sont également devenus une sorte de « maison virtuelle ». Dans son article, Kruger mentionne le chercheur Lee qui fait référence à

[88] Kruger, Sasha. https://adareview.adanewmedia.org/?page_id=2663
[89] Kruger, Sasha. https://adareview.adanewmedia.org/?page_id=2663

ce concept : « Kaur connects with a digital sisterhood, thus claiming Instagram as her and her sisters' *virtual homeplace* (Lee 91) ». Les pays semblent avoir échoué à créer une communauté internationale ainsi qu'une entraide et une solidarité sans racisme ni sexisme. À l'inverse, les réseaux sociaux comme Instagram réussissent à travers les Instagrammeurs comme Kaur et leur communauté transnationale à créer des espaces numériques, comme des pages Instagram, ou en anglais « home page », qui peuvent être considérés comme des lieux de vie qui permettent d'unir un grand nombre de personnes derrière un outil numérique pour qu'elles puissent se sentir acceptées et intégrées à l'intérieur d'une collectivité. Il est d'ailleurs intéressant de voir le parallèle que fait Los Pequeno dans son livre *Digital Poetics : The making of E-Poetries* entre la « Home page » et la notion de nation : « Home pages [...] are as much 'home' as nations are" (62). La comparaison que Los Pequeno établie entre l'idée de nation et « home page » redéfinirait l'idée même du nationalisme et des frontières. De ce fait, les poèmes de Kaur et son activité sur les réseaux sociaux pourraient alors se caractériser par son attrait transnational propulsé par le numérique et par la binarité des cultures entre Inde et Canada que l'on retrouve dans ses vers.

3.2 : Le féminisme transnational et la binarité des cultures

Dans une perspective écoféministe, nous l'avons vu, la femme peut être assimilée à la Nature. Dans le domaine du numérique, des liens se forment entre l'identité féminine et de nouveaux environnements. Mary Flanagan dans son article "Navigating the Narrative in Space : Gender and Spatiality in Virtual Worlds" explique cela : « Like images of the American West, cyberspace is imagined as wild, untamed, virgin, needing mastery and a manifest destiny to guide it. In U.S discourse, space is identified as female with all the attendant ideologies of subjugation. » (78). Flanagan compare l'univers numérique à la nature même. Comme la nature et la femme, le numérique est devenu un nouveau territoire à coloniser, contrôler et diriger par

les hommes et les politiques. Le numérique peut à son tour être considéré, tout comme la femme et la nature, comme une entité et un environnement de la vie sociale et politique. De ce fait, les utilisateurs des réseaux sociaux sont de réels acteurs de cet environnement qui, malgré leur anonymat et leur non-appartenance à un pays défini à partir des réseaux sociaux, semblent reproduire le schéma habituel sur l'espace numérique : « In a sense, users of cyberspace have bought into the 'spacialized' scenario, complete with its imperialist overtones, by using 'frontier' framework when 'colonizing' popular virtual worlds. » (Flanagan 77). Dans cette citation de Mary Flanagan, des vocabulaires critiques se croisent. Notamment elle souligne des perspectives sur le numérique qui s'appuient sur des concepts empruntés à la critique postcoloniale. De plus, elle se questionne sur la notion de frontière ou absence de frontière autant matérielle qu'idéologique des réseaux sociaux. Elle fait un constat plutôt négatif et elle fait l'état d'un lien existant entre les réseaux sociaux et les pays du monde. Lorsque nous sommes dans l'espace numérique, malgré sa dimension intangible et imaginaire, les actions faites et les conséquences qui suivent sont « réelles ». Toutefois, les réseaux sociaux n'ayant aucune limite spatiale et aucune obligation d'appartenance à une nation précise « […] unlimited geography and social reach » (Los Pequeno 26) l'espace numérique se place comme un lieu imaginaire, utopique, avec des libertés qui semblent plus importantes, si on les compare aux lois qui régissent les pays du monde actuel. Cependant, nous l'avons vu, l'utopie des réseaux sociaux n'est que superficielle car ils subissent les mêmes stéréotypes et pressions de la société que d'autres environnements. On peut mentionner par exemple le combat de Kaur contre la sexualisation de l'image de la femme sur les réseaux sociaux ou sa volonté de normaliser les menstruations comme une réaction naturelle du corps féminin et non pas comme un sujet tabou et répugnant comme la société peut le faire paraître. Du fait du recours au numérique pour la diffusion des poèmes, l'œuvre exprime son engagement social et politique tout en conservant son aspect personnel et subjectif. Comme le suggère Lorde : « The personal

is political » (12). Comme mentionné plus haut, le lyrisme de Kaur s'inspire et s'adapte à son environnement, prenant en compte les nouvelles problématiques engendrées par le numérique. Par sa capacité à être diffusé à travers un espace dit neutre, n'appartenant à aucun pays, aucune nationalité, le poème engagé devient encore plus un acte social et politique s'adressant aux citoyens du monde. Cette diffusion et réception mondiale, sans aucune restriction concernant l'identité, le sexe et l'ethnie d'une personne permet de révolutionner ce qui n'a pu être réalisé auparavant. Cela est observable autant dans le domaine de l'art que dans celui de la politique, comme l'atteste Diana Brydon dans son article « Metamorphoses of a discipline rethinking Canadian Literature within institutional contexts » : « Both literature and the state need to be released from focussing on identity to contemplate what makes a good society » (14). Kaur, par sa poésie, ose aborder des sujets épineux, tel que la sexualité, le viol ou le racisme. Elle va à l'encontre de l'image véhiculée à propos des femmes sur les réseaux sociaux et refuse de se plier aux règles et lois qui, indirectement, sont établies sur le numérique. Aaron Angello qui écrit sur le poème numérique dans « To Archive or Not to Archive: The Resistant Potential of Digital Poetry » l'expliquer et évoque même un acte de résistance fait par ces poètes :

> One could argue (and many poets and critics do argue) that all poetry is political because it is standing in relation to the world in which it was written. A poem is a social act, and the very writing and presentation of a poem articulates a social and political point of view. But when a poem does what it's *not supposed to do*, when it breaks established rules and order, then, one might argue, that poem becomes an act of resistance. (10-11)

On retrouve également cette notion d'acte de résistance chez Jahan Ramazani dans son livre *A Transnational Poetics* : « [...] Indeed, in defiance of the erasure of their cultural worlds, some poets champion poetry as a tool of resistance to the ravages of (neo)colonialism and modernity

[...]. » (6). Sasha Kruger parle aussi de résistance lorsqu'elle évoque les poèmes et les actions de Kaur sur la plateforme d'Instagram : « Communicating across digital platforms via shared storytelling is where communal resistance is forged, and it is here that Kaur makes a space for herself and her readers. ». Les réseaux sociaux poussent la réflexion sur la poésie et la politique. Lorsque Kaur publie un poème, ce dernier est re-posté des milliers de fois, permettant à son art et son message d'être diffusé même aux personnes n'appartenant pas directement à ses « followers ». Contrairement au temps où la littérature venait aux mains uniquement de ceux qui étaient intéressés par la lecture ou par un auteur en particulier, ici les Insta poètes ont la possibilité de toucher un lectorat qui n'aurait jamais existé sans l'utilisation des réseaux sociaux et de ses capacités interconnectées. Le concept du transnationalisme dans la poésie numérique est né de ce constat. Le transnationalisme dépasse les frontières existantes, que ce soit celles des nations, à celles de l'identité ou même de celles de l'édition papier. Le préfixe "trans" est devenu très célèbre et utilisé de façon courante, que ce soit dans le domaine de la recherche ou dans la société de façon générale. On parle régulièrement de transexualité, transexuel, transgenre ou transidentité. En latin, « Trans » signifie passer à travers, passer outre ou au-delà. Dans la sphère de l'identité, cela évoque la capacité d'une personne à ne pas se définir par son organe génital et par le genre duquel il est censé performer[90]. Les transexuels *passent outre*, dans un sens, le sexe et le genre que nous leur avons assignés dès la naissance. Si l'on ajoute le terme de nationalisme au préfixe « Trans », cela évoque une brisure, non avec la détermination de genre, mais avec le nationalisme et l'idée d'identité ethnique définit. La poésie de Kaur, par sa numérisation, permet d'aller au-delà des frontières physiques, ethniques et de genres. Toutefois, son lyrisme peut également être considéré comme transnational, en plus de féministe.

Pour revenir sur la personne de Rupi Kaur et des considérations d'ordre biographique, il est

[90] Voir Butler, Judith. *Gender Trouble*. Taylor Francis, 2006.

important de rappeler sa double identité, Canadienne et Indienne. Sa famille a immigré au Canada après avoir quitté leur pays natal, l'Inde, autrefois colonisée par la Couronne britannique. On retrouve dans la poésie de Kaur de nombreuses références à l'immigration, la double identité ainsi que les problématiques liées au fait d'être un étranger, particulièrement d'origine indienne, au Canada. Le Canada est un pays peuplé de citoyens de diverses nationalités et provenant de « toutes les régions du monde »[91] comme le souligne Larissa Lai dans son article « Epistemologies of respect ». Cependant, la politique menée par le pays fut souvent critiquée par son manque d'inclusion et ses injustices répétées contre certaines nationalités étrangères et contre les indigènes. Par conséquent, à l'inverse des réseaux sociaux et de leur capacité de créer et de réunir une communauté sans frontières dans l'espace numérique, le Canada, comme la grande majorité des pays, semble avoir « échoué » à la création d'une communauté unie et dite transnationale. Lai développe cela dans son article :

> The experience of systematic injustices experienced both personally and collectively as a community, accompanied by the desire to heal traumas and achieve reconciliation and restitution, is what grants "all Canadians" in this instance their "necessary place in the circle" for reconciliation. (19)

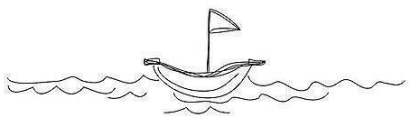
Lai n'est pas la seule à faire ce bilan sur la situation géopolitique et sociale au Canada.Vanaja Dhruvarajan dans son article « People of colour and national identity in Canada », mentionne également le manque d'inclusion et et remet en question le concept de communauté dans le pays. Elle explique par la suite que la seule façon de réussir à créer une communauté inclusive au sein du Canada, serait d'intégrer la notion "d'appartenance" dans tous les domaines. Dhruvarajan utilise aussi le terme de "home" que l'on retrouve dans les poèmes de Kaur pour

[91] Ma traduction

parler de la sensation d'appartenance et de bien être : « Identity must include a sense of belonging, not just in the legal and civic senses, but also in the sense of feeling at home and at ease. Only by belonging will we eventually become Canadian. » (2). Ces constats se retrouvent aussi dans le lyrisme de Kaur. La thématique des racines est explorée dans *The Sun and Her Flowers* dans la section, nommée de manière évidente "Rooting". Cette partie fait part de l'immigration, des problèmes d'intégration, de la binarité des cultures dans laquelle Kaur a pu grandir ou encore la situation des femmes indiennes immigrantes. Le journaliste Sadaf Ahsan le souligne dans son article, Kaur souhaite mettre en évidences ces problématiques qui furent bien trop souvent mises sous silence et elle semble balancée entre deux mondes : « As an Indian immigrant raised in Western society, Kaur's core subjects have often been about straddling those two worlds, holding a mic to what the South Asian community typically sweeps under the rug, whether it be abuse, rape, gender roles or body image. ». Kaur souligne cette binarité elle-même dans le premier poème de la section « rooting » :

they have no idea what it is like
to lose home at the risk of
never finding home again
have your entire life
split between two lands and
become the bridge between two countries

first generation immigrant - rupi kaur

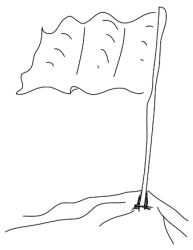


Dès le premier vers est mis en exergue le rôle des pronoms personnels dans la construction de cet imaginaire poétique. L'utilisation du pronom « they » désigne une partie de la population qui s'oppose à une autre représenté par « your ». Le but premier du poème est d'exprimer la

sensation d'être un étranger dans un nouveau pays. Le discours est renforcé par la portée métaphorique du dessin, un bateau ou plus précisément une barque sur l'eau, qui représente le voyage des migrants ainsi que la difficulté à « mener sa barque » dans les tourments de cette nouvelle vie hostile et étrangère. Kaur s'adresse directement à son lectorat ou plutôt à une communauté en particulière qui se créée implicitement à travers l'énonciation poétique du pronom « your » dans ce poème-ci. On retrouve le mot « home » qui est à nouveau employé, mais également les termes « lands » et « countries » qui sont échelonnés par deux autres mots. Premièrement, le verbe « split » qui évoque une brisure entre deux éléments qui sont donc ici les deux pays, le Canada et l'Inde. Toutefois cela pourrait aussi rappeler la séparation « split » entre le « they » qui s'opposerait aussi indirectement au « we », faisant référence à deux populations divisées au sein d'une même nation. Kaur insiste donc sur l'existence de deux camps, deux idéologies à l'intérieur d'un même pays. Puis, par la suite, apparaît l'image du pont « the bridge in between » qui, cette fois-ci, résonne comme un terme positif faisant écho à un lien qui réunit ces deux nations. De ce fait, la poétesse refuse l'idée de frontière qu'elle juge n'être uniquement qu'une création provenant de l'imaginaire de l'Homme colonial, ne donnant naissance qu'à des conflits et, une nouvelle fois, donnant la possibilité à l'homme de coloniser, de s'approprier un territoire, un espace qui ne lui appartient pas. Dans ce poème intitulé « colonize », son idée sur le sujet semble claire. Elle y dénonce la colonisation et les comportements immoraux des colonisateurs :

you split the world
into pieces and
called them countries
declared ownership on
what never belonged to you
and left the rest with nothing

colonize - rupi kaur

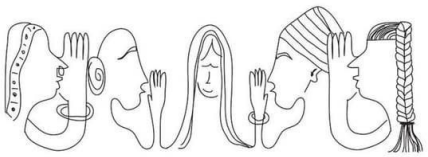


On retrouve le « you » accusateur qui résonne avec le « they » qu'elle accable dans d'autres poèmes de cette section. La différence c'est qu'ici elle s'adresse directement à ceux qu'elle accuse et fait acte de résistance et de prise de parti. De plus, rappelons-le, elle honore à travers sa poésie le fait d'appartenir et de se sentir chez *soi* partout dans le monde. Malgré l'importance qu'elle donne à la notion de racine, elle ne semble pas vouloir prôner les notions qui poussent à normaliser et rationaliser l'ethnie, tout comme elle peut le faire pour la notion de genre. Elle semble, comme le poète afro-américain Langston Hughes avec son poème « The Negro Speaks of Rivers »[92], faire l'éloge de sa transnationalité. En rapport avec le poème de Hughes, Ramazani écrit : « Although racial identity is often conceived in terms of roots, this poem takes multiple routes by leading in different directions » (62). Cette suggestion faite pour Hughes peut également être faite pour Kaur. Toutefois, elle ne néglige pas l'existence du passé et de ses racines, bien au contraire. L'importance d'honorer ses origines pour Kaur passe par la réalisation d'une communauté vivante à l'intérieur de nous :

[92] Langston, Hughes. « The Negro speaks of Rivers » : https://www.poetryfoundation.org/poems/44428/the-negro-speaks-of-rivers

i am the product of all the ancestors getting together
and deciding these stories need to be told

- rupi kaur



remember the body
of your community
breathe in the people
who sewed you whole
it is you who became yourself
but those before you
are a part of your fabric

- honor the roots

Par la métaphore du texte comme fabrique et la métaphore de son corps comme l'incarnation même de ses ancêtres, ainsi que par l'image de son statut de poète comme ayant la capacité de diffuser les histoires qu'elle portent au fond d'elle, Kaur, comme T.S Eliot dans son essai *Tradition and the Individual Talent,* prône l'idée que ni l'art ni l'humain ne peut exister et se réaliser seul : « No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone » (Eliot 2). Chez Kaur, le corps semble être un espace de conservation de la mémoire politique et génétique. Cette célébration d'une communauté forgée à partir de nos ancêtres peut aussi être reliée aux notions de sororité et de féminité, qui chez Kaur, sont significatives. Ces poèmes et ces illustrations ci-dessous le démontre :

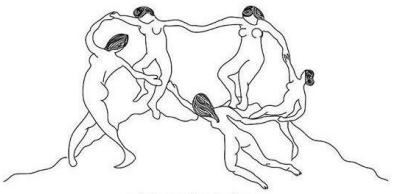
i am the first woman in my lineage with freedom of choice. to craft her future whichever way i choose. say what is on my mind when i want to. without the whip of the lash. there are hundreds of firsts i am thankful for. that my mother and her mother and her mother did not have the privilege of feeling. what an honor. to be the first woman in the family who gets to taste her desires. no wonder i am starving to fill up on this life. i have generations of bellies to eat for. the grandmothers must be howling with laughter. huddled around a mud stove in the afterlife. sipping on steaming glasses of milky masala chai. how wild it must be for them to see one of their own living so boldly.



(ode to amrita sher-gil's *village scene 1938)*

upon my birth
my mother said
there is god in you
do you feel her dancing

- rupi kaur



ode to matisse's *dance*

La féminité et la sororité ne sont pas les uniques éléments qui semblent relier cette communauté de femmes intergénérationnelles. L'art semble être aussi un moyen de communiquer, diffuser et trouver du sens pour Kaur. On peut lire au bas de chacune de ces illustrations l'inscription « ode to », suivi du nom de l'artiste ayant réalisé l'œuvre d'art en question. Par cet emprunt et cette réadaptation de ces peintures, Kaur fait à nouveau l'éloge de l'art mais également l'éloge de la binarité des cultures, en choisissant un peintre occidental et une peintre indienne. On retrouve à de multiples reprises ce genre d'emprunt et de réutilisation de contes, de peintures ou d'histoires appartenant à la culture indienne et occidentale. De là, elle souhaite souligner la transnationalité et l'internationalité des cultures dans un but de globalisation et de refus du nationalisme. Comme l'explique Jahan Ramazani dans *A Transnational Poetics* : « [...] poetic transnationalism can help us both to understand a world in which cultural boundaries are permeable and to read ourselves as imaginative citizens of worlds that ceaselessly overlap,

intersect, and converge. » (49). Cette transnationalité, et même ce féminisme transnational est clairement portée et dirigée par l'usage du numérique et du lyrisme chez Kaur. Les artistes, en s'appropriant les réseaux sociaux comme un espace à eux ainsi que par leur lyrisme prônant la non-existence des frontières ainsi que des déterminismes génétiques et ethniques, ont permis de réunir autour d'eux une communauté, ainsi que de développer un féminisme et un combat social transnational :

> Instagram becomes the home—rehomed by her art—whereas the nation becomes the network. This larger online home could be described by Mohanty as: "not as comfortable, stable, inherited, and familiar space but instead as an imaginative, politically charged space in which the familiarity and sense of affection and commitment analysis is a shared collective analysis of social injustice. (128)

3.3 : Du Transnational au Translinguisme: Les limites chez Kaur

Toutefois, on pourrait déceler dans la poésie de Kaur certaines limites littéraires et linguistiques. Rappelons-le, la critique souligne son manque de légitimité dû à l'amateurisme associé aux littératures numériques et la facilité de plagiat sur les plateformes numériques. Elle fut notamment critiquée par la chercheuse Chiara Giovanni qui lui reproche de s'être « auto-proclamée porte parole » de la communauté féminine indienne, alors que Kaur se trouve être « une jeune femme privilégiée et occidentale »[93]. Il est vrai que Kaur aborde des thématiques comme l'immigration et les difficultés que rencontrent les femmes indiennes dans leur environnement familial, notamment en rapport avec les mariages forcés ou la violence conjugale, qui ne la concernent pas directement. Elle se sert principalement de l'expérience de

[93] Voir Kruger, Sasha et Ahsan, Sadaf.

sa propre famille pour développer ces sujets, ce qui met en lumière la dimension biographique de son œuvre. Mais est-ce-que cela fait de Kaur une artiste non légitime si elle retranscrit des émotions et des histoires qu'elle n'a pas vécues elle-même ? Pour que l'art et le message soient légitimes et véritables, faut-il réellement que l'artiste soit au cœur de l'expérience du réel ? Cela semble peu probable. Cependant, l'argument de Giovanni peut être pris en compte et argumenté si l'on se penche sur la dimension linguistique de la poésie de Kaur. En effet, la supériorité et l'occidentalité, qui seraient susceptibles de questionner la légitimité des poèmes de Kaur, pourraient se trouver dans certains écarts en rapport à la langue anglaise, d'un point de vue linguistique mais également historique et culturelle. La dimension transnationale de ces derniers ont bien sûr été relevés ci-dessous, pourtant certains aspects diasporiques se remarquent à travers la langue poétique et notamment par l'absence de translinguisme dans l'œuvre de Kaur. Kaur est née au Pendjab en Inde qui a comme langue officielle le pendjabi, ainsi qu'une écriture particulière le gurmukhi. Le translinguisme aurait pu être un élément majeur dans son œuvre, mais nous retrouvons uniquement la langue anglaise dans ses vers. La notion de translinguisme a été explorée par la chercheuse canadienne Sarah Dowling dans son livre *Translingual Poetics : Writing Personhood Under Settler Colonialism*, qui la définit de la manière suivante :

> While the term *multilingual* is typically positioned as the alternative to monolingual, it is increasingly critiqued because it simply describes the coexistence of languages in space and time and is generally silent about the relationships between them. I use the term *translingual*, which has gained currency in applied linguistics, in transnational and diasporic literary studies, and in composition and rhetoric because it describes the capacity of languages to interact, influence, and transform on another (4)

Comme Dowling le suggère, l'usage du monolinguisme ou du translinguisme n'est pas uniquement une question de linguistique. L'absence de l'utilisation de plusieurs langues dans la poésie post-coloniale et transnationale semble très fréquemment mettre sous silence la langue maternelle et favoriser l'usage de la langue anglaise, l'anglais étant la langue de l'impérialisme et du colonisateur. Gayatri Chakravorty Spivak, théoricienne de la littérature indienne, explique que cela renforce l'influence et le pouvoir de l'impérialisme : « the lines of the old imperialisms » (Ramazani 19)[94]. Jahan Ramazani développe aussi cette problématique dans son livre *Postcolonial poetry* : « If South Asian poetry in English springs from a fraught cultural context, it's also because English remains the language of a privileged minority and the language of power, a colonial relic often attacked as a sign of persisting servitude. » (48). L'utilisation unique de la langue anglaise dans la poésie post-coloniale et transnationale semble alors n'être que la continuité et l'amplification d'un impérialisme et colonialisme blanc. Ramazani évoque les lourdes accusations faites à ces poètes indiens qui écrivent dans la langue de Shakespeare : « Indian poets in English are 'Shakespeare in saris, Shakuntalas in skirts, poets in drag, the LGBT community of Indian Literature'. They are accused of being westernized and elitis, inauthentic and deracinated, and their South Asian identity is cast into doubt » (48). Toutefois, grâce à son choix de langue, Kaur élargit son lectorat qui pourrait être réduit si elle utilisait la langue pendjabi. Par ailleurs, depuis l'apparition de l'Internet, la langue anglaise s'est imposée d'autant plus comme une langue internationale, ce qui pourrait aussi refléter l'aspect néo-colonial de l'espace numérique. En revanche, cela permet aux poèmes de Kaur et d'autres Insta poètes d'atteindre une communauté transnationale, sans limites de langage, ce qui fut impossible à réaliser dans le domaine artistique auparavant. Cependant, l'usage d'un langage commun unique pourrait également être analysé comme une part de rejet

[94] Ramazani, Jahan. *A Transnational Poetics*

de son ethnicité. D'autre part, Kaur compense le monolinguisme de son écriture parce que son art poétique est fondé sur des thématiques de résistance qui examinent le rôle de la langue dans l'expérience diasporique.

Le poème « Broken English » est l'un des plus célèbres de Kaur. Ce long poème aborde avec justesse l'expérience de ses parents immigrants ainsi que la difficulté qu'ils ont eue à s'intégrer dans ce nouveau pays qui est le Canada, que ce soit au niveau culturel ou linguistique. Voici les premiers vers :

> I think about the way my father
> pulled the family out of poverty
> without knowing what a vowel was
> and my mother raised four children
> without being able to construct
> a perfect sentence in english [...] (*The Sun and Her Flowers*)

Kaur fait état des problématiques que ses parents ont rencontrées et elle insiste à plusieurs reprises dans le poème sur les difficultés de langage de sa mère. L'absence de maîtrise de la langue anglaise et les difficultés à s'exprimer sont souvent considérés par les natifs comme un manque d'intelligence et de culture. Par conséquent, l'intégration et la considération des personnes immigrées sont remises en cause. Dowling fait part de cette problématique : « Especially for those whose proficiency in English is limited, speaking another language may connote cultural backwardness, laziness, lack of intelligence, or treasonous inclinations. Often, speaking another language disqualifies one from swimming in the mainstream. » (4). Cette citation souligne le raisonnement entre œuvre poétique et réflexion sociolinguistique. L'art ne se cantonne pas à son propre domaine mais permet de mettre en lumière des problématiques autres, telles que les défis sociaux en rapport au domaine du dialecte et de la linguistique. Plus

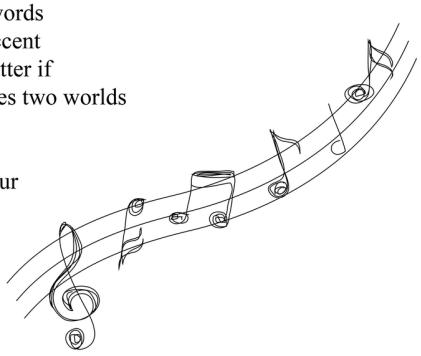
loin dans son livre, Dowling mentionne également la problématique de l'accent comme marqueur de réussite sociale, que Kaur aborde également dans ses thématiques : « [...] the ability to communicate in unaccented English serves as a paradigmatic marker of successful integration and, moreover, is indexial of one's achievement of full personhood and moral worth in the contemporary United-States. » (94). Dans ce poème, Kaur veut déconstruire ces stéréotypes et souhaite même faire l'éloge de ce « broken english ». Elle s'adresse directement à ses lecteurs, principalement à ceux ayant des parents immigrés, et leur demande de ne pas avoir honte de l'accent de leur mère, car cela représente leurs racines et leurs histoires :

> so how dare you mock your mother
> when she opens her mouth and
> broken english spills out
> don't be ashamed of the fact that
> she split through countries to be here
> so you wouldn't have to cross a shoreline
> her accent is thick like honey [...] (*The Sun and Her Flowers*)

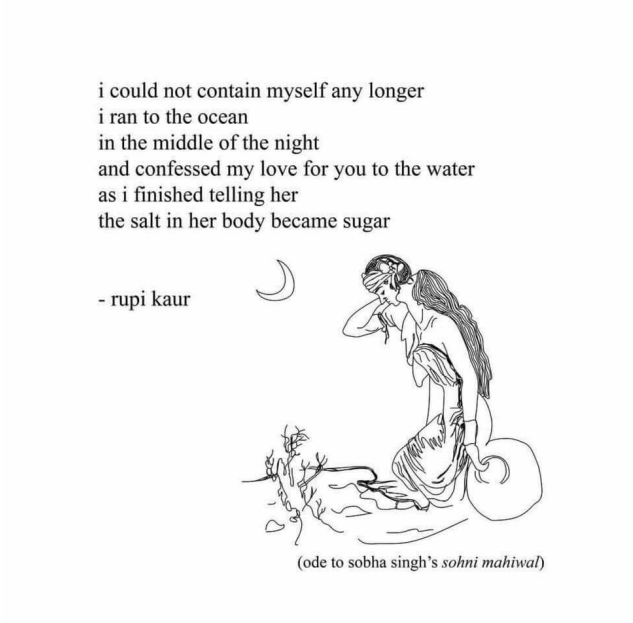
À plusieurs reprises Kaur fait l'éloge de ce « broken english », notamment dans ce poème ci-dessous dédié à sa propre voix ainsi qu'à l'accent de sa mère, qu'elle compare avec des notes de musique dans ses vers et son illustration. Le duo texte-image est nouvelle fois marquée par la relation en miroir, qui souligne l'importance du visuel et de l'interprétation imagée chez Kaur :

my voice
is the offspring
of two countries colliding
what is there to be ashamed of
if english
and my mother tongue
made love
my voice
is her father's words
and mother's accent
what does it matter if
my mouth carries two worlds

accent - rupi kaur



Par ses mots, elle célèbre la mixité et refuse un monolinguisme anglais et impérialiste. Il est évident qu'elle n'utilise pas la langue maternelle de ses parents, le pendjabi, cependant elle en fait l'éloge et prône sa valeur ce qui, à défaut de rendre sa poésie translinguistique, donne à sa poésie une dimension transnationale et inclusive.
La transnationalité et l'éloge du multilingual dans la poésie de Kaur peuvent aussi être abordés à travers son « aller-retour » constant entre ces deux cultures, notamment par l'usage de contes traditionnels indiens et d'art comme nous l'avons vu : « In contrast to the one-way, homogenizing model, poetry's transnational flows can be seen as moving in multiple directions, or in leaps and loops, or in what creolization theorist Édouard Glissant styles as returns and detours (*le retour et le détour*). » (Ramazani 10). Lorsque Kaur s'appuie sur un mythe indien et une peinture qu'elle s'approprient pour illustrer ses propos en tant que canadienne et femme du 21ème siècle, cela reflète sa capacité à jongler et mêler les cultures, les générations et les modes de représentations. Par exemple, dans *The Sun and Her Flowers* elle évoque le mythe de Sohni Mahiwal représenté en dessin par la peinture de l'artiste indienne Sobha Singh :



Ici Kaur réadapte la romance tragique de Sohni Mahiwal, une femme mariée de force à un homme dont elle n'est pas amoureuse et qui part nager, à l'aide d'un pot en terre, dans la rivière pour retrouver son amour perdu chaque nuit. Sa belle-sœur le découvre et échange le pot en terre par un récipient en argile et Sohni finit par se noyer. Dans son poème, Kaur ne reprend pas la fin tragique de Sohni mais souhaite représenter à sa façon l'amour inconditionnel que celle-ci porte à son bien-aimé malgré les interdits. Kaur démontre que le sentiment amoureux, à contrario de l'usage d'une langue spécifique, est un élément universel. Un mythe peut être retranscrit et remodelé dans plusieurs langues et donner du sens à n'importe quel citoyen du monde. Car avant d'être des citoyens de nations, les Hommes sont des humains capables d'émotions. En intégrant ce genre de récits à l'intérieur de ses créations sans que celles-ci soient entièrement fondées sur des légendes, elle démontre que le folklore, qu'il soit Indien ou Canadien, peut être retranscrit, diffusé et compris partout dans le monde, à n'importe quelle période de l'histoire, et dans toutes les civilisations. Le poète Indien R.K Ramanujan explicite cela dans son ouvrage *A Flowering Tree and Other Oral Tales From India* : « A folktale is a poetic text that carries some of its cultural contexts within it; it is also a traveling metaphor that finds a new meaning with every telling » (1). Ses propos de Ramanujan font échos à la notion

de fabrique poétique dont Kaur apporte une grande importance dans ses textes. Par ailleurs, c'est un attrait de la poésie post-coloniale comme le relève Jahan Ramazani :

> Since the postcolonial writer inhabits the multiple cultural worlds forcibly conjoined by empire, hybridity - the knotting together of countless already knotted together indigenous and imposed languages, images, genres - is not an aspect but the basic fabric of the postcolonial poem. (100)

Il est évident que la poésie de Kaur peut être qualifiée de transnationale, même si elle ne réunit pas autour d'elle tous les éléments qui pourraient affirmer l'existence de cette transnationalité mise en avant par son utilisation du numérique. Cependant comme l'explique Ramazani, la perspective qui définit le discours du transnational n'est pas définie par des règles strictes et précises : « This is not to suggest that all these poetries are transnational in the same way. They differ,for example, in how they configure the relations among cross-cultural ingredients » (20). Le mélange des cultures, l'envie de briser les frontières physiques ou métaphysiques ainsi que sa dimension numérique et connectée internationalement, tendent à rapprocher l'œuvre poétique de Kaur des caractéristiques d'une littérature transnationale. Avec l'absence d'appartenance nationale développée par le contexte du numérique, nous pourrions nous demander si aujourd'hui l'ethnie et la nationalité d'un poète sont des éléments importants ou insignifiants pour aborder et analyser une œuvre littéraire. Cependant, Kaur l'a démontré, transnationale ne signifie pas renier toutes appartenances ethniques ou géographiques. C'est cette qualité de parler pour plusieurs nations, et non plus pour une seule, qui rend la poésie de Kaur et la poésie transnationale de façon générale unique et nouvelle : « English-language poems, poets, and poetries of the twentieth and twenty-first centuries can no longer be seen, in Wai Chee Dimock's terms, as the 'product of one nation and one nation alone, analyzable within its confines » (20).

Conclusion

Nous avons découvert au cours de cette étude consacrée à Rupi Kaur que la poésie numérique apporte des enjeux nouveaux au monde littéraire et qu'elle redéfinit le rôle et la conception même de la poésie. Nous l'avons remarqué, le premier aspect qui diffère de la conception courante de la pratique poétique dite traditionnelle est avant tout le support. L'environnement est un élément significatif dans la transformation de la poésie. La façon dont Kaur s'approprie le contexte numérique rend la diffusion et la réception de sa poésie inédite. Toutefois, le contexte du numérique n'est pas l'unique support sur lequel Kaur articule son art. Le support papier conserve toute son importance, avec la publication de ses recueils. De plus, la performance orale fait également partie de sa palette artistique, qui, par la performativité de la figure auctoriale ainsi que sa performance vocale et corporelle, devient performance dites « aurale ». Les modes de diffusion poétique sont multiples, mais sa création l'est elle-aussi. Par l'écriture, le dessin et la scène, l'art poétique chez Kaur art s'articule sous différentes formes. Il est évident que l'intermédialité et la qualité multifonctionnelle de l'œuvre de Kaur sont grandement influencées par l'environnement numérique, visuel, cosmopolite et transnational de notre société. Grâce aux réseaux sociaux, la poésie est devenue accessible à un lectorat sans limite qui ne se réduit pas à une prétendue élite et à une limitation géographique ou économique. Comme l'explique la critique Hélène Aji dans son article « Discours poétique et poétique du discours » : « [il faut] dégénérer le poème pour le généraliser, sortir l'art des spécialisations génériques pour le faire entrer dans tous les lieux de la vie »[95]. La technologie numérique permet à l'art d'être partout et accessible à tous. L'essor du numérique inscrit la

[95] Aji, Hélène. « Discours poétique et poétique du discours », *Sillages critiques,* 2005. http://journals.openedition.org/sillagescritiques/974 https://doi.org/10.4000/sillagescritiques.974

poésie de Kaur et d'autres Instapoets dans une nouvelle ère poétique qui brise les règles établies par une pratique poétique qu'on définirait comme traditionnelle. Cependant nous l'avons démontré, il n'existe pas de séparation absolue entre l'avant et l'après de l'apparition de la poésie numérique. Que ce soit l'amateurisme, la pratique populaire et communautaire, la performance orale ou la transnationalité, ces caractéristiques de l'œuvre de Kaur sont aussi identifiables dans les écrits de différents mouvements poétiques, que ce soit à des pratiques de la période moderne ou plus ancienne, à l'exemple du XIIIème siècle avec l'émergence du langage vernaculaire à travers l'œuvre du poète Italien Dante Alighieri. Au contraire, le numérique perpétue à son tour la façon par laquelle tradition et nouveauté se mélangent, en s'inscrivant lui aussi dans une tradition poétique. Jeremy Noel-Tod, dans sa critique du recueil *The Sun and Her Flowers* pour le magazine britannique *The Times,* explique ce mélange entre tradition et nouveauté : « So any new form of poetry emerging may obtusely look like a threat to the traditional forms of poetry and publication, but with time as newer forms emerge this trend would also become a part of the tradition. » (Noel-tod)[96]. L'identité poétique, façonnée par les nouvelles fonctionnalités du rôle d'auteur qui ont émergées dû au numérique, se révèle être sous l'impulsion de la poétesse Rupi Kaur un territoire à repenser et à reconfigurer. Le domaine du visuel imprègne des champs culturel et social, participant sous les chefs du « Pictorial turn »[97] ainsi nommé par W.J.T. Mitchell, aux bouleversements touchant autant à l'imaginaire qu'à la pratique artistique . Via ses illustrations, ses photos personnelles, et les images qu'elle diffuse sur les réseaux sociaux, Kaur nourrie, peut-être contre sa volonté, la société d'image caractérisée par l'absence de frontière entre vie privée et vie publique dans laquelle nous vivons. C'est cette capacité à étendre son identité et les attraits visuels de son art

[96] Noel-Tod, Jeremy. « Book Review: The Sun and Her Flowers by Rupi Kaur » *The Times*, Oct. 2017. http://www.thetimes.co.uk/article/sun-her-flowers-rupi-kaur-review-wxrlzcksf.
[97] Desmet, Nathalie. « W.J.T. Mitchell, *Iconologie : image, texte, idéologie* », *Marges*, 09 | 2009, 15. Nov. 2010. https://journals.openedition.org/marges/556

qui fait de sa poésie numérique une pratique poétique révolutionnaire. Grâce à l'existence d'une communauté interconnectée et de l'intersubjectivité qui émanent de son lyrisme, Kaur ne performe pas seulement son Être dans son lyrisme, via le numérique ou sur scène, mais elle opte pour une performance du collectif à travers les médiums par lesquels elle diffuse ses poèmes. Par conséquent, l'usage du Persona dans son écriture, qui pourrait être comparé au port de masque au thêatre, permettent de ne pas se référer uniquement aux propres émotions et expériences personnelles de l'auteure, même si celles-ci sont importantes chez Kaur, mais à une incarnation poétique qui n'est pas celle de la poétesse, ni celle du lecteur, et qui accroît l'intersubjectivité et la relationnalité des sujets.

L'importance de la communauté, du point de vue de son engagement social et créatif vis-à-vis de l'activité poétique chez Kaur est un élément non-négligeable pour comprendre sa pratique poétique. Ces caractéristiques se reflètent à travers ses engagements sociaux et politiques dans une volonté d'encourager principalement les femmes à se libérer des stéréotypes sexistes et des croyances limitantes les concernant, influencée par la société patriarcale et postcoloniale. De plus, l'importance de rendre aux femmes de couleur leur légitimité ainsi que de leur permettre de se sentir représentées et intégrées à travers l'art, est une qualité du féminisme intersectionnelle chez Kaur. Sa poésie brise les barrières instaurées par le sexisme, le nationalisme et le langage pour créer une poésie connectée et transnationale, qui s'articule dans une relation texte-image.

Cependant, cette poésie rencontre des problématiques évidentes. Premièrement, la difficulté à jouir de la légitimité artistique dû à l'accessibilité simplifiée à la création, ainsi qu'au mode de diffusion et de réception du numérique. De plus, la technologie numérique n'est pas uniquement utilisée à des fins bienfaitrices, la discrimination des personnes de couleurs et l'expansion du sexisme sévies encore et toujours sur les réseaux sociaux. Nous rejoignons Jahan Ramazani dans son livre *A Transnational Poetics* pour nous interroger sur le numérique

et son environnement sans réelles lois juridiques. Le numérique n'est-il pas une nouvelle manière d'oppresser les minorités ? : « Are technology and other forms of modernization avenues to new promise, mobility and freedom, or are they new tools for containing and oppressing [African Americans]? » (122). Pour finir, l'une des critiques les plus importantes que Kaur ait pu recevoir, et que nous avons analysée dans la troisième partie de ce mémoire, est sa recevabilité en tant que porte-parole des femmes indiennes immigrées. Sa légitimité est remise en question à cause de son jeune âge et de son occidentalité qui ne correspondent pas aux profils et expériences des femmes indiennes qui ont pu vivre des discriminations et des violences physiques et mentales dues à l'immigration et au colonialisme. L'usage chez Kaur de la langue anglaise, langue de l'impérialisme, semble pencher en faveur de ces critiques. Cependant, il serait réducteur de prétendre que la légitimité et la capacité artistique d'un artiste ne se limitent pas à sa propre expérience.

Pour conclure cette recherche, il est évident que l'œuvre de Rupi Kaur permet de faire état d'un renouveau dans la poésie, notamment grâce au contexte du numérique qui révolutionne les dispositifs de création, diffusion et de réception, permettant de donner un nouveau souffle à la littérature. En favorisant l'accès à l'art, les réseaux sociaux créent une toute nouvelle génération de lecteur, qui, comme la figure auctoriale, est inédite. À travers son art, Kaur réinvente la pratique poétique puis déconstruit les préjugés liés au médium ainsi qu'à l'imaginaire poétique et au lyrisme. Cela ouvre les champs des possibles à la poésie et nous questionne sur le futur et la durabilité de ce nouveau type de littérature 2.0.

Bibliographie

Corpus Principal

Kaur, Rupi. *Milk and Honey.* Andrews McMeel, 2015.

Kaur, Rupi. *The Sun and Her Flowers.* Andrews McMeel, 2018.

Kaur, Rupi. *Home Body*. Simon & Schuster, 2020.

Ouvrages critiques

Anderson, Benedit. *Imagined Communities : Reflection on the Origin and the Spread of Nationalism.* Verso, 1991.

Baetens, Jan. *Pour en finir avec la poésie dite Minimaliste*. Les Nouvelles Impressions, 2014.

Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture.* Seuils, 1953.

Bernstein, Charles. *Close listening: Poetry and The Performed Word.* Oxford University Press Usa, 1998.

Butler, Judith. *Gender Trouble*. Taylor Francis, 2006.

Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric.* Harvard University Press, 2017.

D'Eaubonne, Françoise. *Le féminisme ou la mort.* Passager Clandestin, 2020.

D'Eaubonne, Françoise. É*cologie, féminisme : révolution ou mutation.* Libre et Solidaire, 2018.

Dowling, Sarah. *Translingual Poetics: Writing Personhood under Settler Colonialism*. University of Iowa Press, 2018.

Espinas, Alfred. *Les origines de la technologie.* Edition Felix Alcan, 1897.

Glazier, Los Pequeno. *Digital poetics: The Making of E-poetries.* University of Alabama Press, 2002.

Horace. *Ars Poetica.*

Kamboureli, Smaro, Miki, Roy (editors). *Trans.Can.Lit: Resituating The Study of Canadian Literature.* Wilfried Laurier University Press, 2009.

Kamboureli, Smaro, Verdun, Christl (editors). *Critical Collaborations: Indigeneity, Diaspora and Ecology in Canadian Literary Studies*. Wilfried Laurier University Press, 2014.

Keeanga-Yamahtta, Taylor. *Black Lives Matter Le Renouveau de la Révolte Noire Américaine.* Agone, 2017.

Kristeva, Julia. *Le pouvoir de l'horreur.* Seuil, 1981.

Lorde, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Ten Speed Press, 2007.

Malato, Enrico. *Dante.* Les Belles Lettres, 2017.

McLuhan, Marshall. *Pour comprendre les médias : Les prolongements technologiques de l'Homme*. Seuil, 1968.

Middleton, Peter. *Distant reading: Performance, Readership and Consumption in Contemporary Poetry.* University of Alabama Press, 2005.

Nakamura, Lisa. *Digitizing Race: Visual Cultures of the Internet*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.

Ramazani, Jahan. *A Transnational Poetics.* University of Chicago Press, 2009.

Ramazani, Jahan. *Postcolonial Poetry*. Cambridge University Press, 2017.

Shiva, Vandana. *Pour une désobéissance créatrice.* Actes Sud, 2014.

Stein, Kevin. *Poetry's Afterlife: Verse in the Digital Age*. University of Michigan Press, 2010. www.jstor.org/stable/j.ctv65swqh.

T.S, Eliot. *Tradition and the Individual Talent.* 1919.

Article critiques

Ahsan, Sadaf. « On Rupi Kaur and the Question of Authenticity in the Age of Social Media Artists. » *National Post*, 12 Oct. 2017. http://nationalpost.com/entertainment/books/on-rupi-kaur-andthe-question-of-authenticity-in-the-age-of-social-media-artists.

Ahsan, Sadaf. « Rupi Kaur may not be MY 'Writer of The Decade,' but that doesn't mean she isn't THE 'Writer of The Decade' », *National Post,* Jan. 2020. https://nationalpost.com/entertainment/books/rupi-kaur-may-not-be-my-writer-of-the-decade-but-that-doesnt-mean-she-isnt-the-writer-of-the-decade

Aji, Hélène. « Discours poétique et poétique du discours », *Sillages critiques,* 2005. http://journals.openedition.org/sillagescritiques/974 https://doi.org/10.4000/sillagescritiques.974

Akiba, Minami. « Le Haïku au Japon est-il une activité d'amateurs ? », *Nouvelle Revue D'Esthétique*, vol. 25, no. 1, 2020, pp. 45-55. https://www-cairn-info.ezpupv.biu-montpellier.fr/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2020-1-page-45.htm

Angello, Aaron. « To Archive or Not to Archive: The Resistant Potential of Digital Poetry. » *University of Colorado Boulder*, Vol. 5, No.5, 2015.

Aristote. *Éthique à Nicomaque* (IV s. av. J.-C.), Traduction de J. Voilquin, Édition Garnier-Flammarion, 1965, L. VI, chap. 4, pp. 156-157.

Belin, Olivier. « Vers une poésie commune ? Les poètes amateurs de Twitter, Instagram et Wattpad » *Presses Universitaires de France, Nouvelle revue d'esthétique*, No.25, 2020, p.57-66.

Bivens, Kristin Marie, Cole, Kristi, *The Grotesque Protest in Social Media as Embodied, Political Rhetoric.* 2018. https://journals-sagepub-com.ezpupv.biu-montpellier.fr/doi/full/10.1177/0196859917735650.

Bourlet, M. & Gishoma, C. (2007). « Des voix dans la poésie : entretien avec Henri Meschonnic ». *Études littéraires africaines*, (24), 4–11. https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2007-n24-ela02388/1035338ar.pdf

Brunet, François. « Théorie et politique des images : W. J. T. Mitchell et les études de visual culture », *Études anglaises*, Vol. tome 58, No. 1, 2005, pp. 82-93.

Desmet, Nathalie. « W.J.T. Mitchell, *Iconologie : image, texte, idéologie* », *Marges*, 09 | 2009, 15. Nov. 2010. https://journals.openedition.org/marges/556

Dhruvarajan, Vanaja. « People of Colour and National Identity in Canada » *Journal of Canadian Studies,* Summer 2000, Vol. 35 Issue 2, pp.166-176.

Driscoll, Brogan. « Feminist Artist Rupi Kaur, Whose Period Photograph was Removed from Instagram: 'Men Need to See My Work Most.' » *The Huffington Post*, 24 July 2015. https://huffintonpost.co.uk/2015/07/23/rupi-kaur-instagram-censorship-artist-period-milk-and-honey_n_7836108.html.

El-Safty, Amirah. “Internet Made The Poetry Star: The Digital Life and Times of Poet and Artist Rupi Kaur” *The Walrus*, 6 Oct. 2015. https://thewalrus.ca/internet-made-the-poetry-star/

Flanagan, Mary. « Navigating the Narrative in Space: Gender and Spatiality in Virtual Worlds. » *Art Journal,* Vol.59, No.3, Oct. 2000, pp.74-85.

Gaudin, Olivier. « Perceptions et interactions dans les espaces publics urbains : Le ‘partage du sensible’ de Jacques Rancière en Question ». Bonny, Yves, et al.. *L’espace en partage : approche interdisciplinaire de la dimension spatiale des rapports sociaux.* Presses universitaires de Rennes, 2017, pp. 235-252. http://books.openedition.org/pur/141777.

Grate, Rachel. « Talking to Feminist Poet Rupi Kaur Made Us Love Her Even More. » *HelloGiggles*, 12 Jan. 2015. https://hellogiggles.com/lifestyle/feminist-poet-rupi-kaur/

Warren, Karen J. « Le pouvoir et la promesse de l'écoféminisme », *Multitudes*, Vol. 36, No. 1, 2009, pp. 170-176.

Kruger, Sasha. “The Technopo(e)litics of Rupi Kaur: (de)Colonial AestheTics and Spatial Narrations in the DigiFemme Age” *A Journal of Gender, New Media, and Technology,* University of Oregon Libraries, May, 2017. 11: 28 paragraphs.

Lai, Larissa. « Epistemologies of Respect » *Critical collaborations: Indigeneity, Diaspora and Ecology in Canadian Literary Studies.* Wilfried Laurier University Press, 2014.

Maracle, Lee. « Oratory on Oratory » *Trans Can Lit, Resituating the Study of Canadian Literature*, Wilfrid Laurier University Press, 2009.

Méchoulan, Éric. « Intermédialité, ou comment Ppnser les transmissions », *Fabula / Les colloques, création, intermédialité* https://www.fabula.org/colloques/document4278.php

McDermott, Kerry. « Rupi Kaur on The Solace Poetry can Provide in Self-Isolation » *Vogue,* Apr. 2020. https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/rupi-kaur-poetry-self-isolation

Morris, Kadish. « Poetry saved me don't deny it to next generation » *The Guardian*, 9 Aug. 2020. https://www.theguardian.com/education/2020/aug/09/poetry-saved-me-dont-deny-it-to-next-generation-pleads-award-winner

Mzezewa, Tariro. « Rupi Kaur is Kicking Down the Doors of Publishing. » *The New York Times,* 5 Oct. 2017. http://www.nytimes.com/2017/10/05/fashion/rupi-kaur-poetry-the-sun-and-her-flowers.html.

Narayan, Kirin. « Showers of Flowers: A. K. Ramanujan and an Indian Folktale » *Jung Journal: Culture & Psyche*, Vol. 2, No. 1, 2008. www.jstor.org/stable/10.1525/jung.2008.2.1.5.

Noel-Tod, Jeremy. « Book Review : The Sun and Her Flowers by Rupi Kaur *The Times*, Oct. 2017. http://www.thetimes.co.uk/article/sun-her-flowers-rupi-kaur-review-wxrlzcksf.

Pâquet, Lili. « Selfie-Help: the Multimodal Appeal of Instagram Poetry » *Journal of Popular Culture;* 52(2), 2019.pp. 296-314.

Schatzmann, J., Schäfer, R., & Eichelbaum, F. « Foresight 2.0 - Definition, Overview & Evaluation » *European Journal of Futures Research*, 1(1), 1-15. http://dx.doi.org.ezpupv.biu-montpellier.fr/10.1007/s40309-013-0015-4

Smith, Jason. « Between Colorblind and Colorconscious: Contemporary Hollywood Films and Struggles Over Racial Representation » Dec. 24, 2013. https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0021934713516860?journalCode=jbsa

Szkutak, Rebecca. « How Rupi Kaur Used Instagram to Transform Poetry. » *Interview Magazine*, 10 Oct. 2017. http://www.interviewmagazine.com/culture/how-rupi-kaur used-instagram-to-transform-poetry.

Vilatte Sylvie. « Aristote et les Arcadiens : *ethnos* et *polis* dans la *Politique*. In: *Dialogues d'histoire ancienne* » *Dialogue d'Histoires Anciennes,* Vol. 10, 1984. pp. 179-202. https://www.persee.fr/doc/dha_0755-7256_1984_num_10_1_1624

Walker, Sharon. « Are You Having Enough Sex » *Vogue*, 12 July. 2020 https://www.vogue.co.uk/beauty/article/how-much-sex-is-normal

Walker, Rob. « 'Now it's the coolest thing': Rise of Rupi Kaur helps boost poetry sales » *The Guardian*, Oct. 2017. https://www.theguardian.com/books/2017/oct/07/now-its-the-coolest-thing-rise-of-rupi-kaur-helps-boost-poetry-sales

«Emma Watson Interviews Rupi Kaur for Our Shared Shelf » Youtube : *Our Shared Shelf Group*, 5 Sept, 2018. https://www.youtube.com/watch?v=mkw1S1eqNBI&t=1403s.

« I’m Taking My Body Back / Rupi Kaur / TEDxKC » Youtube: *TEDx Talks*, 2 Sept 2016. https://www.youtube.com/watch?v=RlToQQfSlLA&t=1s