

EXTRAIT DE :

Guillaume Peureux, *Poèmes dans la rue. Après les tueries du 13 novembre 2015*, Paris, Hermann, juin 2022, EAN : 9791037019547.

Poésie urbaine en temps de crise

INTRODUCTION

Une intention poétique

A la suite des attentats du 13 novembre 2015 à Paris et à Saint-Denis, de nombreuses personnes ont déposé des objets, des images et des textes à proximité des différents lieux de massacres, près de la salle du Bataclan, près des restaurants et des cafés La Bonne Bière, le Casa Nostra, Le Petit Cambodge et Le Carillon, mais aussi sur la Place de la République à Paris. Les écrits déposés et exposés, littéralement, ou affichés (même provisoirement, puisqu'ils étaient parfois recouverts au fil du temps par d'autres écrits ou objets) en ces lieux sont le plus souvent très brefs. Ils sont parfois réduits à un simple énoncé (« *Pray for Paris* », « Je suis Paris » et « Nous sommes Paris », « liberté, égalité, fraternité »), ce sont aussi des slogans¹, parfois un simple envoi (« pour untel/unetelle »), voire à un simple vocable (« Paix »). La formulation suivante, « Pas de mot² », est peut-être la plus singulière, qui manifeste cette puissante nécessité de participer à une entreprise collective, le geste de déposer ou d'afficher un témoignage important davantage que le contenu du message.

L'expression poétique absorbe l'essentiel de la production écrite composée pour être exposée à cette occasion, c'est-à-dire pour être vue, lue à distance, peut-être tenue en main. Si l'on excepte des lettres, souvent adressées à l'une des victimes ou à leur ensemble³, et des séries de textes conçues en milieu scolaire⁴, les deux cent vingt-quatre poèmes identifiés sont aussi les textes les plus complexes, et parmi les plus longs de ceux qui ont été exposés. Ce mode de publication d'écrits poétiques appelés par les événements était une réaction parmi d'autres à ces tueries, comme le fait de déposer par exemple un objet ou des fleurs au sol, sur un mur ou contre une vitrine, autant de gestes devenus communs à la suite de traumatismes collectifs récents (la mort de *Lady Diana*, les attentats de Madrid, le massacre de *Charlie Hebdo*, etc.). Ce sont des actions à la fois cathartiques et de solidarité, qui s'intègrent à des rituels de deuil de masse⁵, à une longue cérémonie des morts.

Mais les écrits ont une valeur ajoutée : ils participent à un effort collectif de symbolisation des événements et des sentiments qu'ils ont produits, afin de les fixer pour la mémoire ; ils

¹ Comme par exemple : « La haine attire la haine, /répondons par la solidarité » (3904W 3(106)). Les poèmes cités sont scrupuleusement copiés. Les éventuelles fautes sont d'origine. On peut consulter les documents en ligne, à l'adresse suivante : <http://archives.paris.fr>. Les cotes indiquées se composent comme suit : 3904 à 39010 suivis d'un W puis de deux nombres (le second étant entre parenthèses). Ils désignent : le lieu de collection du document (3904 : Le Bataclan ; 3905 : La Bonne Bière ; 3906 : La Casa Nostra ; 3907 : La Belle Equipe ; 3908 : Le Comptoir Voltaire ; « 3909 : Le Petit Cambodge ; 39010 : Le Carillon) ; le W signifie que le document est contemporain ; les chiffres renvoient à une boîte d'archive et à une place dans la boîte.

² 3904W 1(3).

³ 3904W 9(63).

⁴ 3904W 50(132-139).

⁵ Voir Gaëlle Clavandier, *La Mort collective. Pour une sociologie des catastrophes*, Paris, CNRS Editions, « Sociologie », 2004, p. 226-229. Sans doute parce ce que ce moment faisait suite à d'autres moments comparables en Occident, à New-York, Madrid ou Londres, il a permis la conjonction de processus traditionnellement distincts et successifs : le moment des obsèques et de la séparation avec les morts ; les célébrations rituelles ; la commémoration.

permettent de s'approprier le temps et les événements. Or Béatrice Fraenkel observe que les écrits déposés après les attentats du 11 septembre 2001 à New-York « sont formulaires, ils ressassent des énoncés impersonnels⁶ », et ne semblent pas faire de place à de la poésie. Il y a donc matière à s'interroger sur ce choix particulier fait par les auteurs des poèmes à la fin de l'année 2015 à Paris.

Cette production de circonstance, nouée aux événements et à leur suite immédiate, n'avait sans doute pas vocation à durer dans l'esprit des auteurs. Certains d'entre eux expriment pourtant une ambivalence quant au statut de leurs écrits. Un bref texte en prose s'ouvre ainsi :

A toi, Salah Abdeslam, Ces quelques lignes s'adressent à toi avec l'espoir que l'objectif d'un appareil les immortalisera et que tu pourras les lire de là où tu es !⁷

Cela suggère que certains auteurs enclenchaient un processus de mémoire, qu'ils ne se contentaient pas d'exposer de manière éphémère leurs poèmes, et que ces derniers deviendraient peut-être davantage que de volatiles hommages aux victimes. Les lieux de dépôt et d'exposition où ont été recueillis les poèmes ne sont d'ailleurs pas pensés comme des mémoriaux, au sens de lieux de préservation durable du souvenir : ils étaient précaires par nature. Les poèmes se sont dotés d'une fonction mémorielle grâce aux deux étapes de leur conservation qui ont largement étendu leur durée de vie (qui aurait été brève sinon, comme celle de la plupart des écrits urbains). D'abord du fait de la bonne volonté ou de la bienveillance des personnes qui se sont instituées responsables des lieux, des citoyens riverains, mais aussi ensuite des instances publiques⁸ : dès le mois de décembre 2015, et jusqu'au printemps 2016, les archivistes de la ville de Paris ont effectué un travail considérable pour collecter, nettoyer, désinfecter les documents et pour les numériser afin de les mettre en ligne⁹. Cette opération de préservation, qui visait l'établissement d'une mémoire durable des réactions aux événements, a eu un effet de fixation de ce qui était d'abord un dépôt *a priori* éphémère¹⁰. Elle a enclenché une patrimonialisation dont le présent ouvrage constitue d'ailleurs une étape supplémentaire. Les intempéries, des vols ou appropriations et des dégradations ont certes réduit le nombre des documents préservés. La lisibilité de certains d'entre eux est parfois seulement partielle : ils ont été trempés, l'encre s'est répandue, ou bien ils se sont déchirés. Le corpus des poèmes disponibles est donc incomplet, mais il a été largement préservé de la dissipation généralisée à laquelle il semblait voué.

Il faut souligner que la poésie n'est pas, pour ainsi dire, à sa place : la rue n'est pas son lieu le plus courant¹¹. Elle se lit plutôt dans des revues, dans des livres, sur des sites spécialisés sur Internet. Son exposition urbaine nécessite la prise en considération des exigences et des effets propres à ce mode de publication qui engage notamment sa dimension visuelle. Affichée, posée sur le sol, plastifiée ou soumise à tous les aléas climatiques, elle ne peut être lue que si les passants s'arrêtent, que si elle est effectivement lisible, c'est-à-dire si le document est intègre ; il faut aussi qu'elle soit composée de manière suffisamment grosse pour un regard éventuellement distant,

⁶ *Les Écrits de septembre. New York 2001*, Paris, Textuel, 2002, p. 69. La présence de poèmes ou de textes s'apparentant à de la poésie dans ses exemples est très rare. Il ne semble pas qu'elle se soit intéressée à cette question.

⁷ 3905W 1(5).

⁸ Voir S. Gensburger, *Mémoire vive. Chroniques d'un quartier. Bataclan 2015-2016*, Paris, Anamosa, 2017.

⁹ Sur ce processus, voir Maëlle Bazin, « Les agents de nettoyage de la Ville de Paris, acteurs de la préservation des mémoriaux », *Les Mémoriaux du 13 novembre*, op. cit., p. 114-117 ; et Mathilde Pintault, « Le traitement archivistique des hommages aux victimes d'attentats : une expérience novatrice », *Les Mémoriaux du 13 novembre*, op. cit., p. 106-113.

¹⁰ Il faudrait alors les désigner comme des « mémoriaux éphémères » (Sarah Gensburger et Jérôme Truc, *Les Mémoriaux du 13 novembre*, dir. S. Gensburger et G. Truc, Paris, Editions EHESS, « Représentations », 2020, « Introduction. De la rue aux Archives, et au-delà », p. 12).

¹¹ Hormis dans certains slogans par exemple (voir Zoé Carle, *Poétique du slogan révolutionnaire*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2019). Mais on distingue les poèmes (leur mise en forme et leurs règles prosodiques) des énoncés qui peuvent être envisagés comme poétiques parce qu'ils expriment des faits ou des idées avec une forme d'élégance ou parce qu'ils inviteraient à la rêverie.

qu'elle soit écrite dans une police ou par une main déchiffrables, et que le texte ne soit point trop long afin de retenir provisoirement l'attention. A cela, s'ajoutent parfois, selon les initiatives auctoriales, certains ornements d'ordre graphique tels que des letrines, des jeux d'encre et des décors colorés, des dessins de la Tour Eiffel ou de Marianne en larmes, ou divers sigles qui renforcent la visualité du document et contribuent à appeler le regard. A quelques exceptions près, les poèmes tiennent d'ailleurs sur une seule page. Ils peuvent donc être entièrement exposés sans que soit nécessaire la manipulation du document.

Et ce qui fait la poésie, ce n'est pas son lieu mais son aspect, non pas ses auteurs¹², qui seraient préalablement identifiés comme poètes, mais l'intention de produire de la poésie, le fait que ce qu'ils produisent est pensé comme poème. C'est donc à la fois son exposition, c'est-à-dire le dispositif par lequel des textes sont visuellement identifiables à des poèmes, mais aussi tout un ensemble de perturbations de l'usage linguistique non nécessaires, des marqueurs stylistiques vraisemblablement considérés comme poétiques (tels que les inversions de groupes mots : « Et voilà pourquoi deux fois plus la Vie j'aimerai¹³ »), des choix lexicaux ou énonciatifs, des références, etc. qui, pour ainsi dire, « font » poésie. A l'intention poétique des auteurs fait écho la recherche d'une réception poétique de la part de celles et ceux qui passeront près des mémoriaux avec la volonté de s'y arrêter ou d'y prêter attention, c'est-à-dire une lecture qui identifie la tension vers la poésie, l'intention poétique manifestée par les auteurs dans leurs textes et qui engage une lecture du texte comme poème. Cela suggère que si la poésie n'était peut-être pas à sa place habituelle, elle avait bien un aspect que chacun lui reconnaissait.

C'est à ce titre qu'il convient de prendre cette production au sérieux, en tant que corpus de poésie. Elle s'inscrit dans une histoire des formes et des pratiques l'écriture poétique qui remonte aux siècles classiques et qui s'origine sans doute dans les usages les plus anciens de la poésie.

Pourquoi des poèmes ?

Pourquoi avoir composé et exposé des poèmes, alors qu'ils sont susceptibles d'être jugés gratuits, vains, voire indécents en des temps aussi difficiles ? Quelles étaient les finalités de celles et ceux qui ont effectué ces opérations : était-ce un geste pour soi ou pour autrui ? était-ce une volonté de s'exprimer par la poésie ou bien l'exposition du poème ? Quelle était la fonction assignée à cette poésie ? Il s'agissait de donner une forme de grandeur et de dignité à leur discours sans tomber dans les rigueurs de la rhétorique, sans aucun doute. « J'ai pris un stylo / De l'encre et de l'imagination / J'ai écrit du beau¹⁴ » écrit un auteur. Il s'agissait aussi certainement d'exprimer une forme de solidarité, de produire de la consolation, de rendre hommage aux morts et à leurs proches de manière solennelle ou élégante, ce qu'un auteur décrit comme « L'écoulement des larmes/Pour adoucir¹⁵ » l'horreur du vécu. Il s'agissait enfin, peut-être, de proposer une autre fin aux victimes que celles qu'elles ont connue. Mais les poèmes exposés après les tueries répondaient à une urgence personnelle. L'un d'entre eux est précédé des mots suivants qui semblent avoir pour vocation de le justifier : « Une semaine après les attentats de Paris. A 19h18 je déclenche mon stylo, et une rafale de mots¹⁶ ». A une date anniversaire, l'auteur de ces mots semble avoir dû répondre aux rafales de balles par un flot poétique qui se serait déversé malgré lui sur la page avec la violence de la nécessité. Face à la stupeur produite par les attentats, alors que s'enclenchait le deuil collectif, l'écriture poétique était peut-être envisagée comme le seul moyen disponible pour se dire vraiment, pour manifester de la compassion, sa foi, sa force, sa solidarité, pour exprimer une volonté de faire bloc, pour affirmer l'importance d'une communauté nationale (ou locale, dans certains textes) soudée

¹² Rarement identifiables.

¹³ 3904W 29(23).

¹⁴ 3904W 9(125).

¹⁵ 3904W 10(14).

¹⁶ 3907W 1(37).

ou à reconstituer symboliquement. Précisément, la poésie a sans doute été considérée comme un vecteur d'expression extraordinaire, universel parce que capable de transcender des clivages (*a fortiori* par le biais de son exposition), mais aussi, enfin, efficace, durable dans ses effets¹⁷. Face à la violence terroriste, les mots sont de peu de poids. L'écriture poétique passait peut-être pour la meilleure manière de les lester. Il est tout à fait vraisemblable que nombre des auteurs exposés n'avaient jamais écrit ou publié de poésie et n'en écriront jamais plus. Ils n'ont sans doute pas eu vocation à être ou à devenir poètes professionnels en quelque sorte. Ils ont écrit de la poésie pour ce qu'ils jugeaient qu'elle pouvait faire en se trouvant là où elle était exposée au moment précis où ils opéraient¹⁸. La submersion émotionnelle par un présent inouï appelait chez eux le recours à la poésie.

L'existence et la cohérence du corpus examiné tiennent à deux paramètres aussi élémentaires que décisifs. Il s'agit, d'une part, de son lieu d'exposition, qui est un espace défini (les lieux de dépôts, attachés aux massacres, concentrés sur un quartier de Paris), et, d'autre part, de son temps de rédaction, qui est celui des semaines qui ont immédiatement suivi les massacres. Autrement dit, il s'agit d'un corpus poétique de circonstance, c'est-à-dire dont la rédaction et la diffusion, *via* l'exposition en divers endroits, ont été commandées par des événements et qui en font leur sujet principal. Le corpus sur lequel porte le présent ouvrage est *inventé* : il est à la fois trouvé et créé comme une unité par le fait de l'archivage. Mais il fait apparaître de manière évidente et cohérente à son échelle la fonction politique fondamentale de la poésie de circonstance, non pas comme engagement partisan des poètes, mais en tant que mode d'action dans la collectivité. La poésie des tueries du 13 novembre 2015 fait ressortir les caractéristiques fondamentales de cette écriture : sa proximité avec l'événement ; sa puissance performative ainsi que les vertus sociales et politiques qui lui sont reconnues ; et enfin la posture dans laquelle se trouve alors le poète, qui parle en son nom et en celui d'une communauté – un quartier, une ville, une nation, l'humanité.

A une époque de relative discrétion de la poésie dans les médias dominants, de discrédit des poètes (jugés abscons et incapables de tenir un discours intelligible sur le monde pour le commun des mortels), et de multiplication des modes d'expression et de publication de soi et de ses écrits, ce surgissement poétique surprend. Celles et ceux qui ont composé des poèmes entre le 13 novembre et la fin de décembre 2015 et les ont publiés en les exposant en divers lieux de Paris ont agi, d'une part, comme s'ils avaient toute légitimité pour le faire, et, d'autre part, parce qu'ils faisaient confiance à l'écrit¹⁹. Ils croyaient à la littérature comme technique et comme forme de communication propres à conserver et à diffuser la mémoire des événements et de leur onde de choc, mais aussi comme mode de discours efficace, propre à agir dans le monde.

Les auteurs ne se sont pas demandé si écrire des poèmes en temps obscurs était indécemment ou inutile. Il n'existe aucune trace dans les textes recueillis du célèbre questionnaire lancé par Friedrich Hölderlin – « *wozu Dichter in dürftiger Zeit ?* » (« à quoi bon des poètes en temps de crise ? »). Interprété et réinterprété au fil du temps par des théoriciens de la poésie ou par des philosophes, il nous oriente toutefois vers au moins deux pistes d'analyse de notre corpus : celle de la sophistication (sorte de sommet de la civilisation en réponse à la brutalité barbare des terroristes) et celle de l'efficacité de l'écriture poétique en période sombre. L'intention poétique ne se résume pas à opérer une mise en forme élaborée, destinée à honorer par l'ambition qui la porte, ni au travail ostensible dont elle résulte, destiné à transcender la langue d'usage, pour ne pas écrire comme on parle : elle révèle quelque chose de nos conceptions de la nature de la poésie et de ce que seraient certaines de ses fonctions profondes et anciennes. Cette poésie est désormais disponible en ligne,

¹⁷ Voir Roger Caillois, « Introduction à une anthologie de la poésie universelle », *Approches de la poésie*, Paris, Gallimard/NRF, « Bibliothèque des sciences humaines », 1978, p. 163 et suiv.

¹⁸ Ce geste poétique n'est pas seulement une forme de geste de classe, possible dans un quartier de Paris où résident des gens pour qui la lecture peut être une activité quotidienne. Maints documents et poèmes ont été déposés par des personnes venant d'autres horizons. Il est d'ailleurs impossible, par manque d'informations, de dresser un tableau sociologique des auteurs du corpus.

¹⁹ Voir Armando Petrucci, *Pouvoir de l'écriture, pouvoir sur l'écriture dans la Renaissance italienne*, trad. J. Revel, envoyé par Ch. Guichard, Paris, Editions de la Sorbonne, « Tirés à part », 2019, p. 49-50.

mais elle s'est écrite et on l'a donnée à lire au plus près, dans l'espace et dans le temps, des événements qui en étaient la cause et la matière. Écrit de circonstance, elle était, semble-t-il, un discours pris en charge individuellement mais destiné à être exposé à une communauté plus large, celle des lecteurs passants, celle des riverains, celle de la nation, et potentiellement celle de tous les lecteurs ultérieurs en fonction de son archivage, et au nom souvent d'une société, d'un corps national, dans un esprit consensuel et d'adhésion collective à tout un ensemble de valeurs, et symboliquement aussi au nom des morts.