H-France Review Vol. 25 (April 2025), No. 27

Guillaume Peureux, *Poèmes dans la rue : après les tueries du 13 novembre 2015*. Paris : Éditions Hermann, 2022. 162 pp. Notes et éléments de bibliographie. 162 pp. €22.00 (pb). ISBN 9791037019547.

Compte-rendu par Cécile Barth-Rabot, Université Paris Nanterre.

Professeur de littérature à l'Université Paris Nanterre, spécialiste de la poésie du XVII^{e} siècle,[1] Guillaume Peureux fait ici un saut dans le contemporain pour s'intéresser aux poèmes produits dans la foulée des attentats du 13 novembre 2015 [2] et déposés ou affichés dans l'espace urbain, soit sur les sites des attentats eux-mêmes, soit sur la place de la République à Paris, laquelle avait été transformée en lieu de rassemblement et de recueillement. Il ne s'agit donc ni de poèmes édités, ni de poésie produite par des poètes, mais d'écrits poétiques composés par des personnes diverses et souvent anonymes. Leur dépôt, comme autant de signes ou d'hommages, aux côtés d'objets, fleurs ou bougies, et de textes plus lapidaires, relève de ces « actions à la fois cathartiques et de solidarité, qui s'intègrent à des rituels de deuil de masse » (p. 6). Il appartient « au répertoire des actions légitimes, voire attendues, en ces moments d'ébranlement collectif » (p. 146).

À l'instar des écrits du quotidien étudiés par Bernard Lahire,[3] ces poèmes relèvent d'une écriture ancrée dans le contexte d'énonciation, qui n'a pas de prétention à durer. Mais, parce qu'ils sont inscrits dans l'espace public (et écrits pour l'être), ils échappent à l'espace privé des journaux intimes et des cérémonies familiales pour accéder à un troisième espace, public mais éphémère, qui n'est pas celui du livre ou de la revue, mais celui d'une « poésie de circonstance officielle » (p. 153), certes non explicitement commandée mais répondant à une forme d'attente sociale en réponse à un sentiment collectif d'incompréhension et d'horreur engendré par les attentats.

Ces écrits, de formes et formats hétérogènes et recourant pour près d'un tiers d'entre eux à l'écriture manuscrite, ont en commun d'emprunter la forme poétique--contrairement, note l'auteur, aux écrits consécutifs au 11 septembre étudiés par Béatrice Fraenkel.[4] La forme poétique est ici définie par une mise en forme spécifique (« le dispositif par lequel des textes sont visuellement identifiables à des poèmes ») conjuguée à un travail sur la langue (« tout un ensemble de perturbations de l'usage linguistique non nécessaires, des marqueurs stylistiques vraisemblablement considérés comme poétiques, tels que les inversions de groupes de mots […]), des choix lexicaux ou énonciatifs, des références, etc. qui, pour ainsi dire, "font" poésie » (p.10).

L'exposition de ces poèmes dans l'espace urbain participait à leur visibilité (ils étaient exposés au regard de tous les passants), mais aussi à leur vulnérabilité (ils risquaient d'être recouverts ou dégradés, ne serait-ce que par les intempéries). Mais un travail de conservation, dans une perspective mémorielle, a été accompli par des collectifs de citoyens suivis par des archivistes de la Ville de Paris. Préservés, collectés, récolés, classés, numérisés, ces documents ont été archivés et mis en ligne : ils ont ainsi changé d'espace et de temporalité, mais aussi de fonction. D'écrits précaires « de circonstance, c'est-à-dire dont la rédaction et la diffusion, *via* l'exposition en divers endroits, ont été commandés par des événements et qui en font leur sujet principal » (p. 12), ces textes sont ainsi devenus ce que Sarah Gensburger et Gérôme Truc nomment des « mémoriaux éphémères » (p. 8)[5].
C'est à ces poèmes à la fois ordinaires (écrits sur l'instant par des personnes rarement identifiables et qui ne sont pas des poètes) et extraordinaires (par les circonstances qui ont amené à les produire) que se consacre Guillaume Peureux dans ce court ouvrage publié aux éditions Hermann. En prenant appui sur le corpus archivistique disponible sur le web (soit 224 poèmes), qu'il étudie comme textes mais aussi dans leur traduction graphique, il se propose de considérer ces poèmes comme des formes d'expression publiques et politiques, participant d'une prise de parole collective dans laquelle la poésie se voit reconnaître une « puissance performative » (p. 13) : malgré les contraintes induites par le cadre de l'écriture poétique, « 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 opéraient. » (p. 12) : « Face à un massacre collectif, les vers appartiennent à ce que l'on pourrait nommer un horizon d'attente rituel », selon les mots de Patrick Henriet, et participent d'une forme de « cérémonie civile », selon l'expression proposée par Gérôme Truc [6] (p. 77). La poésie solennise le geste « en s'extrayant de la langue quotidienne » (p. 75) et élève « au-dessus des évènements et de leurs commentaires ordinaires » (p. 78). Elle canalise l'émotion, au contraire de médias qui la nourrissent. Elle peut même, dans la lignée des traditions orphique et dionysiaque, être considérée comme un discours inspiré et incantatoire, propre à communiquer avec l'au-delà.

Le premier chapitre s'intéresse au choix du poème exposé comme mode d'expression. Disposés dans l'espace urbain, comme les écrits exposés romains étudiés par Mireille Corbier, « de façon à être lus ou à pouvoir être lus par tous » [7], ces poèmes produisent des effets par la seule force de l'exposition : « leurs seules disponibilité et visibilité importent symboliquement autant que le fait d'être effectivement lus » (p. 18). Guillaume Peureux fait l'hypothèse que cette poésie exposée, par sa forme, son propos, ses jeux d'énonciation et surtout ses emprunts à des lieux communs, « a eu pour effet de reconstituer des espaces de rassemblements, de discussions, de mises en commun d'expériences, d'émotions et de positions idéologiques » (p. 131) et participe d'« une sorte de cérémonie civique – de deuil, de mémorisation, de confirmation idéologique » (*ibid.*). Certains supports portent d'ailleurs des traces de réactions (adhésion, remerciement, voire actualisation du texte lui-même).

« Écrits dans une langue et composés selon des formats et des registres qui rappellent ceux que l'école […] donne en exemple » (p. 16), selon « une poétique qui n'est en aucun cas expérimentale du point de vue formel » (p. 38), ces poèmes sont immédiatement identifiables comme tels : texte ferré à gauche, capitales, strophes, figures stylistiques (anaphores, gradation) soulignées par la mise en page et la typographie (couleurs, graisse, casse), etc. La fabrication

artisanale et le réemploi de supports préexistants indiquent l'urgence du geste. Mais l'effort formel manifeste (en termes de graphie et d'orthographe) traduit l'investissement des scripteurs.

Le chapitre deux propose une étude des choix formels qui, dans une situation d'urgence, ont présidé à l'écriture de ces poèmes : il montre une appropriation des modèles scolaires, plus ou moins affranchie de règles (touchant aux rimes, césures ou majuscules, à la ponctuation ou à la métrique) jugées trop contraignantes ou mal maîtrisées--Guillaume Peureux tend plutôt à analyser ces écarts comme des choix (destinés à produire un effet, à rendre le propos plus intelligible ou à gagner en efficacité) ou des anomalies signifiantes. Conscient de la limite qu'il y aurait à « lire ces vers avec le regard d'un professeur de versification classique » en faisant fi de l'histoire littéraire et des usages poétiques plus souples qu'elle a légitimés, il propose de relier ces poèmes aux « pratiques les plus contemporaines de la poésie orale », du slam au rap, formes d'écriture « innovantes et libérées », mais qui, « en tension continue avec la poésie classique », « conservent le plus souvent en ligne de mire les codes poétiques les plus traditionnels » (p. 60).

« La poésie donnerait la possibilité de se saisir de ce qui relève de l'indicible » (p. 65). Les faits sont simplement évoqués à demi-mot, la proximité entre contexte d'énonciation et de réception rendant la précision superflue. Ils sont aussi qualifiés (horreur, barbarie) et parfois interprétés sociologiquement et politiquement. Le récit mémoriel fait largement place à l'expression de sentiments (douleur, non-sens) et surtout à un appel à résister. La « dynamique des émotions qui submergent le sujet lyrique » étant partagée par le lecteur quel qu'il soit, il s'agit moins d'exprimer une subjectivité singulière que de faire communauté. « Le poème figure, met en ordre, voire configure les émotions brutes de tout un chacun » (p. 63). Contre la sidération et la peur, il appelle à « rester debout » (p. 67), à préserver un mode de vie que les attentats semblent vouloir contester, et à reconstituer une communauté ébranlée (p. 72).

Le chapitre trois se concentre sur la fonction de ces poèmes, qui est de réaffirmer une communauté. Le recours à des éléments familiers au plus grand nombre (formes et références scolaires, symboles très lisibles, emprunts à la culture médiatique et commerciale) produit une connivence, permet de créer « une forme socialement acceptable » (p. 77) par tous et de faire exister le « nous ». « La poésie se révèle ainsi comme le lieu (du) commun par excellence » (p. 75).

La citation ou l'évocation de textes patrimoniaux (poèmes du corpus scolaire--Hugo, Eluard, Aragon, Perec, La Fontaine--, chansons--C. Trénet, G. Moustaki, S. Reggiani, J. Halliday, A. Souchon, Renaud--, Bible) vise à légitimer cette action d'écriture, mais aussi à attirer l'attention et à faire communauté. L'iconographie reprend des symboles pacifistes (colombe, cœur) ou nationaux (drapeau bleu-blanc-rouge, figure de Marianne, tour Eiffel érigée en emblème de Paris, hymne national, devise de la France liberté-égalité-fraternité dont le second terme est souvent escamoté), qui, au-delà des poèmes, sont largement mobilisés dans l'espace public et médiatique et par lesquels il s'agit d'appeler à l'union nationale et à la paix. Au-delà, l'usage de l'anglais et le réemploi de formules précédemment utilisées lors d'autres attentats permet d'étendre la communauté à l'ensemble des pays touchés par le terrorisme, et d'inscrire les tueries du 13 novembre 2015 « dans un ensemble d'autres événements traumatiques » (p. 81-82).

Le chapitre quatre « Qu'importe qui parle » s'intéresse à la question de l'auctorialité. « Poète[s] d'un unique poème » (p. 111), le plus souvent non identifiables, les auteurs prennent la parole au nom d'un collectif : « le sujet de l'énonciation donne à lire ce qui relève de son expérience personnelle et le figure selon une forme suffisamment commune pour que ce qui est singulier soit aussi, prioritairement, collectif » (p. 112), qu'il s'agisse des émotions ressenties ou du mode de vie pris pour cible par les terroristes. Certains poèmes, dans une forme de « dissociation énonciative » (p. 123), font entendre alternativement une voix commune et consensuelle, empruntant des lieux communs, et la voix subjective du poète, dans une tension entre effacement de soi et réappropriation de la parole.

Guillaume Peureux note que l'exposition d'écrits dans l'espace public est une forme de communication ancienne, notamment sous l'Ancien Régime. Elle prend une dimension nouvelle à l'heure de la multiplication des formes de publications et du numérique. Certains écrits exposés invitent d'ailleurs à des prolongements via d'autres médias en proposant un numéro de téléphone, un QRcode ou une référence à une vidéo en ligne. Que signifie recourir à l'affichage dans l'espace public à l'heure où tout un chacun peut publier sur les réseaux sociaux ? L'affichage ancre dans un espace qui n'est pas seulement l'espace public (dans une optique de publicisation et donc de visibilité), mais qui est l'espace précis de l'événement. Il s'agit « de mobiliser et d'immobiliser » les passants pour leur rappeler que « c'est ici que cela s'est passé » (p. 133). Les poèmes exposés participent ainsi, aux côtés d'autres objets symboliques, à « cré[er] ou institu[er] un lieu » (p. 149).

La poésie a aussi, au fil du temps, changé de statut. Les vers de circonstances, qui étaient pratique courante à l'occasion d'événements divers, sont devenus exceptionnels. La poésie s'est à la fois institutionnalisée et scolarisée, mais aussi raréfiée : comme forme éditoriale, elle fait aujourd'hui partie des genres littéraires dont les tirages sont les plus faibles et dont le lectorat est le moins nombreux. Elle continue aussi à faire partie des pratiques d'écriture amateure, mais elle renvoie aujourd'hui chacun à ses souvenirs scolaires. Quand elle cherche moins l'innovation formelle d'un geste artistique que la production soignée d'un élève soucieux de bien faire, son usage n'est pas sans évoquer la « bonne volonté culturelle », telle que la définit Pierre Bourdieu [8], qui traverse une large partie de ces pratiques, à l'instar des écrits amateurs étudiés par Claude Poliak [9]. Le fait est que « la culture scolaire oriente et cadre le processus de création » (p. 146), ce que l'on peut rapprocher des analyses de Bernard Lahire sur la « raison scolaire » [10].

Certains poèmes du corpus ont d'ailleurs manifestement été écrits dans un contexte scolaire. On aurait naturellement aimé en savoir plus sur ce cadre de production, les contraintes qu'il imposait et les éventuelles sources d'inspiration qu'il proposait ou le corpus scolaire sur lequel il pouvait s'appuyer. Ces écrits ont-ils été le fruit d'une élaboration collective au sein du groupe classe ? Ont-ils été guidés ? Corrigés ? Sélectionnés ? Quel rôle a joué l'enseignant (et quel enseignant) dans le processus ? D'autres poèmes étudiés dans ce livre résultent-ils d'ailleurs aussi d'une fabrique collective, dans des cercles familiaux ou amicaux ? Les matériaux mobilisés varient-ils en fonction de l'âge des scripteurs et de leur proximité avec l'école ?

Le fait est que la poésie semble moins employée pour la liberté qu'elle offre et ses potentialités d'innovation (« L'enjeu n'était pas le renouvellement autotélique de l'écriture ou de la langue »--

p. 147) que pour le cadre consensuel qu'elle constitue. Ce cadre contraint fortement le discours et exclut toute subjectivité trop marquée, susceptible d'« introduir[e] du *dissensus* » (*ibid.*) : « On peut donc affirmer qu'en la circonstance, le choix d'écrire de la poésie conditionnait en profondeur les thèmes abordés, le positionnement idéologique et moral adopté, jusqu'à la langue poétique et aux formes appropriées. C'était faire le choix (peu libre, sans doute) de la conformité » (p.152)--conformité nécessaire à l'efficacité dans des circonstances, celles des heures et jours suivant les attentats, où il s'agissait d'abord de dépasser la sidération et de faire front commun pour faire face.

On pourrait sans doute à partir de là s'interroger plus avant sur le rôle joué par ces poèmes dans la lecture et la gestion de l'événement, et dans le processus de mémorialisation. Les poèmes étudiés ici relèvent d'une « mémorialisation populaire » [11] (celle de la création de mémoriaux de rue dans la foulée de l'événement), mais aussi d'une « mémorialisation *patrimoniale* » (du fait de la collecte et de l'archivage), qui inscrit les documents dans une autre temporalité et permet aujourd'hui de les lire au regard de la « mémorialisation *culturelle* » (livres, films, etc.) ou *institutionnelle*. Comment ces différents degrés de mémorialisation s'articulent-ils ? Qu'ont fait ces mémoriaux de rue sur la perception globale des événements ? La mise en archive par la Ville de Paris a-t-elle restreint le corpus (et peut-être participé à effacer le Stade de France) ? Les œuvres culturelles produites ultérieurement donnent-elles à voir les mêmes schèmes et la même unité ? Qu'ont fait tous ces écrits à ceux qui les ont composés mais aussi à ceux qui les ont lus ? De quelles manières potentiellement différentes ont-ils participé à (re)construire les événements et leur mémoire, mais aussi à aider à faire face au choc ou à l'horreur ?[12]

Le travail de Guillaume Peureux constitue une des pièces d'un vaste puzzle interdisciplinaire en cours de construction : scripteurs, lecteurs et institutions y sont peu visibles, mais il a le double mérite de montrer le caractère heuristique d'une étude fine des discours eux-mêmes, menée avec les outils de l'analyse littéraire, et d'engager le lecteur à poursuivre, à partir d'autres lectures et d'autres terrains, ses réflexions sur la construction de la mémoire [13] ou les usages de l'écrit.

NOTES

[1] Voir notamment Guillaume Peureux, *De main en main : Poètes, poèmes et lecteurs au XVII^e^ siècle* (Paris : Éditions Hermann, 2021).

[2] Ces attentats sont une série de fusillades, revendiquées par l'État islamique, qui ont touché la salle de spectacle du Bataclan à Paris, plusieurs terrasses parisiennes et le Stade de France à Saint-Denis. Ces attentats, les plus meurtriers de tous ceux perpétrés dans le pays, ont fait de nombreuses victimes et ont très fortement marqué la France. Ils ont donné lieu à un important travail mémoriel, allant de l'archivage à diverses formes de production culturelle et artistique.

[3] Bernard Lahire, *La Raison des plus faibles : rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires* (Lille : Presses universitaires de Lille, 1993). http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33367665 consulté le 13 septembre 2024.

[4] Béatrice Fraenkel, *Les Écrits de septembre. New York 2001* (Paris : Textuel, 2011).

[5] Sarah Gensburger et Gérôme Truc, « Introduction. De la rue aux Archives, et au-delà » dans S. Gensburger et G. Truc (dir.), *Les Mémoriaux du 13 novembre* (Paris : Éditions de l'EHESS, 2020), p. 12.

[6] Patrick Henriet, « Rite, idéologie, fonction. Remarques sur l'onction des rois wisigoths et hispaniques du haut moyen âge (VIII^{e}-XI^{e} siècle) » dans G. Constable et M. Rouche (dir.), *Auctoritas. Mélanges offerts au professeur Olivier Guillot* (Paris : PUPS, 2006), p. 192. Voir aussi Gérôme Truc, *Sidérations. Une sociologie des attentats* (Paris : PUF, 2016).

[7] Mireille Corbier, « L'écriture dans l'espace public urbain » dans *L'Urbs : espace urbain et histoire (I^{er} s. av. J.-C.-III^{e} s. ap. J.-C.)* (Rome : École française de Rome, 1987), p. 30.

[8] Pierre Bourdieu, *La Distinction : critique sociale du jugement* (Paris : Éditions de Minuit, 1979).

[9] Claude F. Poliak, *Aux frontières du champ littéraire : sociologie des écrivains amateurs* (Paris : Économica, 2006).

[10] Cf. Bernard Lahire, *La Raison scolaire : Ecole et pratiques d'écriture, entre savoir et pouvoir* (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008).

[11] Gérôme Truc, « Présentation », *Mémoires en jeu / Memories at stake*, 2018. https://www.memoires-en-jeu.com/notice/3026/ consulté le 13 septembre 2024.

[12] Les lecteurs et lectrices du livre de Philippe Lançon *Le Lambeau*, qui évoque l'attentat de janvier 2015 contre *Charlie Hebdo*, témoignent ainsi de la vive émotion provoquée par la lecture d'un texte qui conduit à revenir sur des événements terribles, mais aussi du rôle simultanément mémoriel et thérapeutique de cette lecture. Voir Cécile Rabot, « "En mettant des mots sur vos maux, vous p(e)ansez les nôtres". Lectures mémorielles et thérapeutiques de la littérature de témoignage », *Contemporary French and Francophone Studies* 24/4 (2020): 476-484. https://doi.org/10.1080/17409292.2020.1823757.

[13] Voir par exemple Denis Peschanski, Bénédicte Pincemin, Serge Heiden et Charlotte Lacoste, « Mémoires des attentats terroristes du 13-Novembre 2015 : ce que peut nous apprendre l'analyse de discours », *Biologie aujourd'hui*, 217/1-2 (2023): 113-121. https://hal.science/hal-04154303.

Cécile Barth-Rabot
Université Paris Nanterre
cecile.rabot@orange.fr

Copyright © 2025 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the

date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172