

L'anthologie *Fermaille* : l'événement « printemps érable » comme énonciateur lyrique ?

The collective Fermaille: Quebec's "Maple Spring" as Lyric Event?

Xavier Garnier



Éditeur
Pléiade

Édition électronique

URL : <http://itinéraires.revues.org/3301>

ISSN : 2427-920X

Référence électronique

Xavier Garnier, « L'anthologie *Fermaille* : l'événement « printemps érable » comme énonciateur lyrique ? », *Itinéraires* [En ligne], 2016-1 | 2016, mis en ligne le 21 novembre 2016, consulté le 13 décembre 2016. URL : <http://itinéraires.revues.org/3301>

Ce document a été généré automatiquement le 13 décembre 2016.



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'anthologie *Fermaille* : l'événement « printemps érable » comme énonciateur lyrique ?

The collective Fermaille: Quebec's "Maple Spring" as Lyric Event?

Xavier Garnier

- 1 Quelles formes lyriques sont-elles en train de s'inventer dans les villes en mouvements de ce début de XXI^e siècle ? À l'heure de l'hyper-individualisme et de la surmodernité, les espaces urbains contemporains semblent propices à l'émergence de communautés agrégées par des dynamiques qui laissent une forte place à un lyrisme d'un nouveau genre, en phase avec de nouveaux devenirs révolutionnaires. Pendant les événements du « printemps érable » en 2012¹, un groupe d'étudiants, tous engagés dans la grève, lancent un dispositif littéraire à trois temps et à fréquence hebdomadaire qu'ils nomment « Fermaille ». Le dispositif suit le protocole suivant : recueil d'une parole poétique issue de la rue et du mouvement social ; mise en ligne de tous les textes sur un site web et conception de brochures hebdomadaires ; mise en circulation des opuscules dans les manifestations, chaque brochure commençant par une mise au point sur le projet de la part de l'équipe. La systématisme du découpage chronologique hebdomadaire est un élément important du dispositif, qui tente de saisir le devenir du mouvement. Il s'agit d'une sorte de cycle idéal pour une littérature-tract qui se nourrit des rassemblements, cherche à capter leur intensité et à la réinjecter dans le mouvement à partir de textes. Le recueil qui sera après coup édité à partir de cette expérience est organisé en sections qui reprennent en partie les brochures distribuées pendant le déroulement de la grève, semaine après semaine.
- 2 L'engagement est posé dès le premier texte liminaire :
Fermaille naît dans le sein de la grève pour nous unir contre la hausse sous toutes ses formes. Hausse des droits de scolarité, certes, mais aussi hausse de nos angoisses individuelles et collectives comme en témoignent l'actuel paysage artistique étudiant et cette souffrance d'isolement qui en résulte. (*Fermaille* : 17)

- 3 Il faudrait parler de « prises » sur un événement collectif : « Nous appliquons le verbe à la mesure de l'essaim » (27).
- 4 Nous nous intéresserons dans cet article à l'enjeu lyrique d'un tel dispositif, dans sa relation à l'élan révolutionnaire et aux problèmes que pose son expression dans un contexte urbain où il est devenu très difficile de se réclamer d'un peuple : « Nous nous sommes donnés comme mandat initial d'agir selon une logique pulsionnelle pour rendre au conflit actuel la pluralité de ses souffles. C'est ce que nous faisons au fil des semaines, tentant de nous définir, certes, mais au gré de ce qui nous vient ». Une question essentielle du lyrisme est soulevée par cette déclaration d'intention de l'équipe Fermaille : celle de la gestion des flux et du débordement par un langage articulé (ce que Catherine Lavarenne nomme une « vociférance de grève »)².
- 5 Trois dimensions importantes de toute expression lyrique seront successivement analysées dans cette optique : l'ouverture d'un espace d'expression lyrique, la problématique constitution d'un sujet collectif et la place du lyrisme dans les devenirs révolutionnaires.

Comment ouvrir un espace lyrique ?

- 6 C'est d'abord en termes d'espace que de nombreux textes de Fermaille rendent compte de l'expérience de la grève. Il ne s'agit pas de prendre possession d'un nouveau territoire de parole mais d'instituer un espace susceptible de générer du collectif : « Fermaille est cet espace où nous sommes ce que nous avons à faire » (17).
- 7 Zéa Beaulieu-April trouve des mots précis pour rendre compte du lieu où se déploie une nouvelle liberté :

Hier, j'ai entendu : « Les libertés des uns s'arrêtent là où commencent celles des autres »

C'est ce qu'on dit

Je sais pas qui, ON

Eh bien, ON, laisse-moi t'inviter, toi, et tes compagnons

Là où ma liberté commence

Là où elle s'étend dans son espace

Un espace que je n'connais qu'à peine

Comme la dernière violence, je veux qu'on la partage.

Présente moi ta liberté

Parle m'en toute la nuit

Parle m'en de tes droits, ton économie, ta propriété,

Parle m'en de l'espace de ta liberté

Puis, tend l'oreille...

Il est possible qu'un autre espace te réponde, et moi dedans [...]³. (Beaulieu-April 2012)

- 8 La liberté et la parole nouvelles naissent conjointement dans un « espace » qui est leur condition d'émergence. Pour cette raison, cet « espace que je n'connais qu'à peine » est très différent de l'espace approprié du territoire. À la différence des espaces territoriaux que l'on s'est appropriés, ce nouvel espace accueille ou enveloppe le sujet lyrique qui se retrouve dedans sans avoir de contrôle sur la parole. Le poème nous dit que c'est bien l'espace qui répond et non le moi qui est dedans : « il est possible qu'un autre espace te réponde, et moi dedans ». L'énonciation est spatiale.

Ta liberté ne s'arrêtera pas là où la mienne commence
 Viens, entre. Tout a été rénové il y a quelques semaines
 Un grand ménage du printemps
 J'espère que ça te plaira
 Il y a plein d'amis déjà, tout aussi jeunes que je suis jeune
 Nous sommes un peu à l'étroit
 Nous ne dormons pas beaucoup
 Mais nous avons tant à faire, tant à dire
 Tant à aimer
 Que nous ne nous ennuyons plus [...]. (Beaulieu-April 2012)

- 9 Il s'agit d'un espace à aménager beaucoup plus qu'à construire. Il ne saurait être autrement puisque les sujets sont déjà dedans, comme dans un repaire où l'on est « un peu à l'étroit ». Cet espace restreint, propice à l'action et à la pensée, correspond à ce que Michel de Certeau appelle, dans *L'Invention du quotidien*, un « lieu pratiqué » (Certeau [1980] 1990 : 173). Le renversement est important : l'action ou la parole n'ouvre pas un espace, mais l'espace est ressenti comme déjà présent, comme advenu avec la grève.
- 10 La grève est un événement spatial qui naît d'un arrêt du temps. Dès lors que l'on prend au sérieux le mot d'ordre de « grève illimitée », on s'installe dans un lieu davantage que dans un moment. D'où la récurrence de l'idée d'ouverture d'une brèche dans le temps. L'intensité de l'événement passe par l'arrêt d'un mouvement, par exemple à l'occasion du blocage du pont Jacques Cartier sur le Saint Laurent, évoqué par Catherine Lavarenne dans « Au pont » :
- C'est arrivé hier. Hier soir. La chose a éclaté et a été dite, et à partir de ce moment-là, à partir de ce mot-là, une brèche s'est ouverte, et tout un monde souterrain s'y est englouti. Depuis, il en est saisi, de ce monde qu'il ne reconnaît pas, qu'il n'a jamais vu, il regarde sans bouger le désastre se produire, incapable de colmater cette béance qui crache toujours plus de noirceur dans sa vie bien organisée, bien rangée, bien propre. Il s'est toujours cru responsable. Maintenant, il ne sait plus. Il est responsable, oui ; mais il ne sait plus ce que ça veut dire. (*Fermaille* : 54)
- 11 Parce que la grève est un arrêt, on se retrouve dans ses filets comme dans un espace, mais celui-ci ne saurait entrer en concurrence avec l'espace social. L'emploi du terme « noirceur » dans ce contexte québécois mérite un commentaire. Il ne peut manquer d'évoquer la période dite de la « Grande Noirceur », qui correspond au gouvernement Duplessis dans l'immédiat après-guerre où toutes les aspirations progressistes liées à l'époque ont été verrouillées par un gouvernement conservateur et traditionaliste. Dans cet arrêt du temps que provoque le blocage d'un pont, toute une réminiscence de la « Grande Noirceur » est susceptible de revenir hanter les consciences qui se redécouvrent assujetties, voire colonisées, en dépit de la propagande officielle d'un Québec modernisé, qui se proclame héritier de la révolution tranquille des années 1950. Dans la « brèche », un espace désenclavé se déploie comme une doublure de l'espace quotidien, livré à toutes les hantises et propice à la prise de conscience.
- 12 Dernier malentendu à dissiper : le blocage des flux de circulation ne contredit pas l'émergence d'un espace en devenir, il en est même le déclencheur. Tels sont les termes de l'appel au blocage lancé par le Comité invisible : « Aussi faut-il voir chaque tentative de bloquer le système global, chaque mouvement, chaque révolte, chaque soulèvement, comme une tentative verticale d'arrêter le temps, et de bifurquer dans une direction moins fatale » (Comité invisible 2014 : 94-95). Cette « tentative verticale d'arrêter le temps » est l'ouverture d'une brèche, condition d'émergence de l'événement. Cet espace événementiel est nécessairement désorienté dès lors qu'il a renoncé à se fixer des limites.

Les murs entre le dedans et le dehors, entre le rêve et la réalité, s'effondrent dans « Ça sent la poussière » : « Mais le rêve est réel. Il bâtit en nous des sentiers, des chemins. Vaporeux, vivant » (*Fermaille* : 19). L'espace est encore indéterminé au long d'un processus de spatialisation en cours de déploiement. L'espace étroit qu'évoque Zéa Beaulieu-April est également un espace de prolifération de multiples chemins, qui sont autant de bifurcations. D'où la résonance des marches dans les poèmes de *Fermaille*, ces marches obstinées, diurnes ou nocturnes, qui vont révéler l'espace étroit de la ville de Montréal, comme un espace d'ouverture de possibles. Michel de Certeau fait de la marche une pratique essentielle de l'espace urbain :

L'histoire commence au ras du sol, avec des pas. Ils sont le nombre, mais un nombre qui ne fait pas série. On ne peut le compter parce que chacune de ses unités est du qualitatif : un style d'appréhension tactile et d'appréhension kinésique. Leur grouillement est un innombrable de singularités. Les jeux de pas sont façonnage d'espaces. Ils trament les lieux. (Certeau 1990 : 147)

- 13 Les grandes marches qui ont ponctué le mouvement sont vécues comme des moments forts de spatialisation : « Le Manifestant doit investir l'espace. La rue met en scène ses revendications, agissant comme lieu de rencontres et d'expansion collective », écrit Alexandra Gendro-Deslandes dans ses « Archétypes » (*Fermaille* : 42). La rue est un démultiplicateur événementiel. Par son entremise, ce qui aurait pu rester cantonné dans le champ des négociations politiques entre un gouvernement et des associations étudiantes accède à la visibilité. Dans « Nous nous reconnâtrons », Julien Lavoie fait de la spatialisation du conflit une condition de sa visibilité poétique :

j'ai vu un avenir lent et patient
où nous finissions de nos défaites
j'ai cru les voyageurs-voyants
et la substance de leur marche
j'ai rêvé d'un futur à rabattre au sol
où l'on couchait les verticales
pour les souder au réel
que tu connais
enfant-fleuve
toi qui incarnes un mouvement
plus fort que toi
courant sous les grandes migrations
toi seul qui fais le nombre. (*Fermaille* : 44)

- 14 Le temps se retrouve spatialisé. Omniprésence du sol, d'un temps plaqué au sol, des chaussures, trottoirs, pieds, etc. La rue devient un espace de nomadisation ; elle est le lieu où l'avenir se constitue lentement et patiemment, dans l'arpentage des méandres de la ville, en l'absence d'un horizon offert.
- 15 L'abandon de l'horizon comme métaphore d'un avenir espéré est symptomatique d'un nouveau mode de spatialisation pour le lyrisme révolutionnaire. Le cadre urbain des grandes manifestations est pris en compte : le sol, les trottoirs, les murs et les parois sont convoqués dans ce nouvel espace collectif pour « rabattre au sol » le futur. Il ne s'agit pas de briser l'espoir, mais de l'empêcher de s'envoler, de lui couper les ailes pour faire naître un processus « lent et patient ». La longueur des rues de Montréal plaque l'avenir au sol et l'ancre dans le réel dans « Je marche envers nous » d'Emiliano Arpin-Simonetti :

La quête se perd en labyrinthes
dévale les rues
devient fuite vêtue
de goudron et de rouille

de ciment vérolé et de houille
 Je marche autant que je fuis
 Je fuis autant que je marche. (*Fermaille* : 150)

- 16 L'élan lyrique ne prend pas la forme d'un envol, mais d'une fuite lente et obstinée. Si l'espoir existe encore, il n'a plus d'ailes mais est accroché aux semelles. Les foules marchantes qui rythment le « printemps érable » sont propulsées par un mouvement de fuite à partir duquel se révèle un avenir qu'aucun horizon ne préfigure. Ce motif de la fuite est d'une grande importance pour comprendre la nature de la poussée lyrique qui s'exerce dans l'anthologie *Fermaille* et du type de communauté qu'elle esquisse. Ce « je » qui marche en fuyant crée sa ligne de fuite dans l'espace clos de la ville et ouvre par là la possibilité d'entrer en friction avec les autres, pour éventuellement tresser une communauté d'un type nouveau.

Le « nous » comme agencement collectif d'énonciation

- 17 Pour analyser la façon dont se crée une énonciation collective dans de tels moments d'effervescence politique, il est toujours éclairant d'observer la charge érotique qu'ils portent. Pris dans ces marches collectives, le lyrisme amoureux est un révélateur puissant des nouveaux agencements. Dans « Et le pendule au milieu de toi de moi (tout de suite) » de Sarah Brunet-Dragon, le couple amoureux que forment un Je et un Tu au début du poème se fond en un « On » aux limites floues dès lors qu'il descend dans la rue :

[...] depuis que d'une rue au coin
 entre les dalles du trottoir et les briques emmurées
 il y eut des mains des bouches des yeux
 à se précipiter le cœur
 vois-tu
 le fouillis d'un début
 on se lisse les cheveux du bout des doigts
 on s'excite la peur de perdre
 la vie nouvelle
 seulement
 la vie nouvelle
 vois-tu
 dans l'espace des deux qui palpitent encore
 l'enlace des ventres se respire
 pour la première fois (*Fermaille* 2013 : 64)

- 18 La rencontre amoureuse est alors un précipité fiévreux. La possibilité d'une vie nouvelle naît de la friction des corps, sur fond de foule. On ne saurait mieux exprimer ce que Deleuze et Guattari (1981) appellent un « agencement collectif d'énonciation », à savoir une énonciation qui naît de configurations spatiales. « L'espace des deux » dont il est question dans ce poème est déjà un agencement collectif. Les foules lyriques ne sont pas des masses, fussent-elles expressives, mais des agencements, c'est-à-dire qu'elles font corps avec un espace qu'elles déploient.
- 19 Le « nous » ne se vit pas sur le mode de la communauté d'appartenance, mais plutôt de la mise en contact. De nombreux poèmes témoignent de l'enthousiasme d'une issue possible à la solitude des intérêts individuels : « *Fermaille* nous réunit entre ses pages pour laisser place à l'effusion de ce que nous taisions hier, seuls, prisonniers de la gangrène d'un

poème intimiste, abandonnés à des intérêts individuels dont on ne peut se sauver » (*Fermaille* : 17).

- 20 On pourrait parler d'un espace transindividuel à propos de ces marches. La ressource lyrique sert moins une expression collective solidaire, consciente d'intérêts à défendre, qu'une reconfiguration d'un moi qui joue pleinement le jeu du collectif. Dans *L'Individuation psychique et collective*, Gilbert Simondon distingue le transindividuel des relations interindividuelles pour rendre compte de ce qui dans le groupe pénètre l'individu :

La relation interindividuelle va de l'individu à l'individu ; elle ne pénètre pas les individus ; l'action transindividuelle est ce qui fait que les individus existent ensemble comme les éléments d'un système comportant potentiels et métastabilité, attente et tension, puis découverte d'une structure et d'une organisation fonctionnelle qui intègrent et résolvent cette problématique d'immanence incorporée. (Simondon 1989 : 191)

- 21 Le carré rouge qu'arborent les manifestants joue ce rôle d'opérateur de transindividuation, comme l'exprime « Les cloisons tombent » de Camille Readman-Prud'homme :

quand t'étais ballerine, t'avais la solidarité
 des chignons
 après t'es redevenue un visage
 de fille
 quelqu'un
 la connivence a disparu
 pour se reconnaître y faut
 se marquer
 y semble
 tu circules avec
 ta pensée
 et ton corps
 être
 et à-part-être
 un jour t'ajoutes un morceau de feutre à ton manteau
 un carré
 rouge
 ça donne un socle
 au mot justice
 ça donne un corps
 à une cause
 tu deviens ambassadrice
 soudain l'urgence
 tu marches ferme
 tu marches plus que toi
 soudain l'autre
 l'enfant unique trouve ses frères
 ses sœurs
 vous vous savez unis
 par le dedans
 il y a la colère
 mais surtout l'amour
 tu te sens vivante. (*Fermaille* : 52)

- 22 Le collectif ne naît pas d'une addition d'individus fédérés par des points communs qui permettrait de définir le type de communauté qu'ils esquissent, mais d'une mise en connexion par un signe de reconnaissance (« un morceau de feutre à ton manteau »). Le

carré rouge n'est pas un drapeau rouge, ou une quelconque bannière derrière laquelle on vient de se ranger. Il est un lambeau de drapeau que l'on accroche ici où là. La démultiplication des carrés rouges dans la ville, sur les corps, sur les statues, sur les fenêtres, sur les monuments, sur les drapeaux eux-mêmes (notamment sur le drapeau québécois, qui était présent dans les manifestations) vise à une reconfiguration générale de l'espace.

- 23 Le carré rouge est un opérateur de foules constituantes. Il hérite de la foule son caractère désindividualisant, mais pour permettre une refondation de soi. Celui qui l'accroche à sa silhouette accepte que son image lui échappe et devra affronter les regards obliques, voire l'agressivité de ceux qui désapprouvent la grève étudiante. Renard Anarchiste, dans « Porter son carré rouge », se taille le signe directement dans le corps :

Porter son carré rouge sur fond de grève. Des choses qui s'effacent dans le haut cœur d'un renard. Dans le noir, tous aveugles, ça frappe. Au point zéro des matins à reconstruire. En équilibre sur la croix, ça se déconstruit le poumon sans savoir encore respirer en corps. Une silhouette quelque part dans la montagne rouge à écrire comme on scalpe.

« j'me déchire / j'me tranche / dan'l corps / à blanc / un carré / trop rouge »

à se taire comme on se sabre. Du même sang trouble que l'autre. C'est ton soldat tu seul à appeler des tu qui viennent pas ou trop tard. C'est ton soldat occupé à refuser la guerre qui déjà l'arrage [sic] aux autres. À s'arranger en maille de bras et de sens, en mur, y s'oppose, et devient l'autre, en lui d'murmures qui crient. Contre. (*Fermaille* : 18)

- 24 On est proche de Gaston Miron ici, par la façon d'accepter la dimension sacrificielle du carré rouge pour refonder le collectif et inventer un peuple. La désindividualisation de la silhouette est une étape à assumer pour voir opérer de nouvelles dynamiques collectives. Celles-ci passent par des processus transindividuels. Il n'y a pas de conscience affichée d'un peuple, mais une quête incertaine, toujours fragile. C'est sans doute là une grande différence avec la période de la Révolution tranquille, qui a mené à l'affirmation d'un peuple québécois. L'enjeu est désormais de mesurer la différence entre le « nous » et le peuple. Le NOUS comme effet de foule est toujours accompagné de son interface de solitude, allant jusqu'à provoquer le dégoût, comme dans « Le jour me lasse » de Catherine Lavarenne :

Le premier qui dit nous, je lui vomis dessus. Qui d'entre nous n'est pas seul. Et après ? Qu'y a-t-il derrière nous ? Quoi ? Entrevoir quoi ? Folie que de vouloir ça. D'accord nous voyons dans l'Histoire, nous nous ancrons dans un présent qui ne meurt jamais et qui pourtant renaît toujours. Nous savons déjà tout ça. Mais comment, à partir de là, en arrivons-nous à la recherche incessante d'une manière inédite de répéter notre infinitude ? De repousser l'insupportable ? De frapper là où ça craque et ainsi réinventer la musique ? Rien de ce que nous faisons n'altère la ligne d'arrivée qui se franchit toujours sans nous. Notre vie est une morsure de queue. (*Fermaille* : 149)

- 25 L'expérience qui est faite des manifestations est toujours individuelle, associée à l'angoisse ou à l'euphorie. La foule en tant que foule ne saurait être sujet d'aucune expérience. Amélie Faubert témoigne de cette individualisation de l'expérience que l'on fait d'événements collectifs :

Il faudra trouver comment raconter l'impensable rassemblement. / Il faudra expliquer l'attente, la nervosité, les mains moites sur le manche en bois de la pancarte, le front humide. & si personne ne venait ? & si nous nous étions trompés ? L'incompréhension. (*Fermaille* : 84)

- 26 La solitude n'est donc pas gommée dans cette expérience transindividuelle du collectif. Le « nous » est le contraire d'une énonciation compacte, il est tissé d'interstices et de failles. S'il est question d'un peuple, il s'agit d'« un peuple debout entre les crevasses » (*Fermaille* : 84). Cette désunion dans l'union donne lieu à une expérience érotique aux antipodes de la fusion libidinale dans le collectif. La tension érotique d'un poème comme « Clame média » naît d'un imaginaire de la dislocation bien plus que de la fusion. La rencontre sexuelle semble avoir lieu au moment de la dispersion d'une manifestation par les forces de l'ordre :

Les attributs de la féminité permettent un imaginaire viriliste.
 6 pieds sous terre, peut-être même 7 d'outre-tombe
 Ce cadavre se veut une volte-face à une littérature projetée du gréviste
 La lutte, à ensemercer ne prendra pas l'aspect d'un ballonnement à terme.
 Ne se passera pas dans mon ventre, mais dans mes tripes.
 Je cracherai, vomirai s'il le faut.
 Que les traces brûlantes s'agrippent à tes rêves.
 Que le goût de ma langue s'insinue dans ton tremblement,
 Que le tremblement de mes cent soixante quinze mille pas te déplace les idées,
 Que faire un pas de côté déstabilise ce que tu croyais être la vérité.
 Glorifier la lutte militante et réciter les moments de tensions. Romance romantique
 Un souffle. Une claque. Un éclat de verre. Un souffle de poivre.
 Un œil rouge, pupille carrée, transperce cette mare houleuse,
 Ce désert de slogan et de *victory* à deux doigts. Rien à foutre, foutre à terre.
 Taire le terme de nos idées.
 La cacophonie de notre désunification n'est pas le signe de notre dissolution.
 C'est notre rempart contre la réépinglement du discours de la masse informe.
 Mon vagin est un mouchoir.
 Tes giclures brûlent mon œil trop ouvert
 Mon sexe est révolutionnaire
 Ton cul aussi, aussi profond qu'un trou noir. (*Fermaille* : 74)

- 27 L'absence d'horizon prend ici la forme du refus de la fécondité et d'une « romance romantique ».
- 28 Un tel désassemblage donne lieu à une énonciation instable qui dit l'inconfort de l'expérience des devenirs révolutionnaires : « Nous, nous n'allons nulle part. Nous sommes seuls mais unis, coincés entre des murailles de silence, à danser maladroitement dans l'ombre des barrières. Nous sommes perdus mais trouvés, ensemble. Nous sommes des enfants effrayés, impatientes » (*Fermaille* : 86). La rencontre se fait au cœur d'une ville que l'on aurait pu croire refermée comme un piège sur les manifestants.

Devenirs révolutionnaires

- 29 Les textes rassemblés dans *Fermaille* sont à la recherche d'une efficace de la parole. Pour prendre part dans le processus révolutionnaire, le lyrisme ne doit pas se contenter de relever de l'ordre de la représentation des affects ou de leur simple expression⁴. En ce sens Fermaille réactive le problème du lyrisme tel qu'il s'est toujours posé à la littérature. Le lyrisme trouvera son débouché révolutionnaire à condition de trouver le point de contact entre l'écriture et le réel.
- 30 Le dispositif Fermaille, tel qu'il est mis en place, a l'ambition de capter l'événement « printemps érable » et de le voir s'écrire directement par une cristallisation énonciative qui est en elle-même un effet de réel. L'évolution des textes introductifs et des « éditos »

au cours des semaines de grève est à cet égard fascinante. Si les premiers textes, qui correspondent au moment où le dispositif est mis en place, restent dans l'optique d'une littérature de l'expression révolutionnaire, les éditos des dernières semaines témoignent d'une radicalisation qui a également atteint les conceptions de la poésie. Là où, dans « Coup de grisou », l'édito de la première semaine, *Fermaille* se présente de façon assez romantique comme « un ventre à ensemençer » qui « pense la grève comme le temps d'une gestation créatrice populaire », dans l'édito de la douzième semaine il est dit que le poème doit « déferler dans l'existoire » :

la poésie a pour strict et unique but de rendre compte d'une hiérarchie, de ses dispositions, et de dénouer. ou alors de renouer, mais autrement elle se désinvente et
revient des hauteurs
sédimentaires de l'oubli
sur elle le monde
naît au néant
le poème existe seulement s'il n'a pas de compte à rendre, s'il ne se soumet pas à quelque disposition établie, s'il n'arrive pas à dénouer. qu'il fasse lien et il déferle dans l'existoire
ouvert des mains tombe
l'espoir de faire lit commun
l'histoire sort d'elle-même
et encore on manigance
des manivelles
on tranche au pas
du mot (*Fermaille* : 183)

- 31 Le poème n'est plus pensé comme le lieu de gestation d'un sens nouveau pour le monde, mais il est pris dans des agencements. Nouer, dénouer, renouer, tel est le rythme du poème mis en phase avec les agencements du monde. Le programme ne saurait être plus précis. C'est un programme expérimental qui n'obéit à aucune vision préalable mais qui cherche de nouvelles connexions. Plus qu'un programme, le dispositif *Fermaille* correspond à ce que Deleuze et Guattari appellent un diagramme ou une machine abstraite :

C'est qu'une machine abstraite ou diagrammatique ne fonctionne pas pour représenter, même quelque chose de réel, mais construit un réel à venir, un nouveau type de réalité. Elle n'est donc pas hors de l'histoire, mais toujours situé plutôt « avant » l'histoire, à chaque moment où elle constitue des points de création ou de potentialité. Tout fuit, tout crée, mais jamais tout seul, au contraire, avec une machine abstraite, qui opère les continuums d'intensité, les conjonctions de déterritorialisation, les extractions d'expression et de contenu. C'est un Abstrait-Réel, qui s'oppose d'autant plus à l'abstraction fictive d'une machine d'expression supposée pure. (Deleuze et Guattari 1981 : 177)

- 32 L'ensemble du dispositif *Fermaille* est une telle « machine abstraite », capable de se connecter sur les énergies que déploie l'événement « printemps érable » et dont la saisie poétique ne peut que rester active dès lors qu'elle a, au cœur de la mêlée, effectué cette connexion. L'abstraction de *Fermaille*, à savoir l'agencement du dispositif, est la condition de sa prise de réel. Soit l'édito de la treizième semaine :

je découvre, dans ma dérive, le dessous des surfaces et l'image renversée
un vide astral
distingue les choses
on cherche l'au-delà en connaissance de cause, la disparition de soi dans l'essence même, l'essoufflement dans l'erre d'aller ; me réapproprie l'autre me produit, contenu j'éclate la diffusion du sens. (*Fermaille* : 197)

- 33 Ce « vide astral » qui « distingue les choses » est la condition du devenir révolutionnaire. Il est ce dans quoi se perd l'unité énonciative d'un « nous » communautaire toujours susceptible de s'appropriier (ou de récupérer) un mouvement social. Le dispositif Fermaille tire son efficacité de la façon dont il a fonctionné comme un « vide astral » au cœur du mouvement social et accompagné un usage révolutionnaire de l'espace urbain. Si de nombreux poèmes de *Fermaille* portent avec eux de saisissants moments de solitude, cette solitude renvoie paradoxalement à l'expérience collective que quelque chose est en train de se créer. Le « printemps érable » travaille avec la ville, ses grandes solitudes, et sa violence potentielle. Le lyrisme révolutionnaire qui lui est associé n'est pas l'expression ou la gestion d'un débordement, mais l'opérateur de multiples connexions entre des gestes lyriques à prolonger (Rabaté 2013). L'énergie lyrique naît des raccordements que nous sommes invités à faire. Chaque poème est un carré rouge, épinglé en de multiples points de la ville et du monde, comme une invitation à nous reconfigurer. *Fermaille* s'inscrit en creux au cœur du réel, semblable à l'œil du cyclone.

BIBLIOGRAPHIE

- Astruc, Rémi, 2015, *Nous ? L'aspiration à la communauté et les arts*, Versailles, RKI Press.
- Beaulieu-April, Zoé, 2012, *Nous ?*, [En ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=OWXeJEnnCms>, consulté le 30 avril 2016.
- Certeau, Michel de, [1980] 1990, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- Comité invisible, 2014, *À nos amis*, Paris, La Fabrique.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, 1981, *Mille plateaux*, Paris, Minuit.
- Fermaille. Anthologie*, 2013, Québec, Moulé Éditions.
- Ferrero, Gustavo, 2000, *Poétique et poésie lyrique*, Paris, Seuil.
- Maulpoix, Jean-Michel, 2000, *Du lyrisme*, Paris, José Corti.
- Rabaté, Dominique, 2013, *Gestes lyriques*, Paris, José Corti.
- Simondon, Gilbert, 1989, *L'Individuation psychique et collective*, Paris, Aubier.

NOTES

1. La dénomination « printemps érable » renvoie, en référence aux printemps arabes, à l'ensemble des événements, mouvements sociaux et perturbations induits par la grève étudiante générale et illimitée du 13 février au 7 septembre 2012. Cette grève étudiante, la plus longue de l'histoire du Québec, est principalement intervenue en réponse à l'augmentation projetée des droits de scolarité universitaires pour la période 2012 à 2017.

2. Les trois ouvrages récents sur le lyrisme de Gustavo Ferrero (2000), Jean-Michel Maulpoix (2000) ou Dominique Rabaté (2013) convergent sur cette idée d'une énergétique lyrique, comprise comme un élan ou une impulsion que la poésie s'efforce de capter.

3. Zéa Beaulieu-April, poème lu au cours de NOUS ? (« un événement unique de prise de parole, de réflexion sur l'état du Québec, sa démocratie, tenu le 7 avril 2012 ») : <https://www.youtube.com/watch?v=OWXeJEnnCms> (consulté le 30 avril 2016). Ce poème, publié dans un fascicule *Fermaille*, n'a pas été repris dans l'anthologie. Rémi Astruc fait une analyse éclairante de ce même poème dans un ouvrage sur l'aspiration à la communauté (Astruc 2015 : 99-105).

4. La représentation et l'expression des affects sont les deux pôles à partir desquels Gustavo Ferrero (2000) étudie la genèse et l'évolution du genre lyrique dans la littérature européenne.

RÉSUMÉS

Du 20 février au 22 septembre 2012, au cours de la révolte étudiante et du mouvement social du « printemps érable » québécois, le groupe *Fermaille* a recueilli et mis en circulation des textes poétiques, écrits à chaud, qui témoignent de l'intensité de l'événement. Le « printemps érable » vient se manifester de façon transversale au sein de ce que je propose de lire comme un recueil lyrique qui ne se limiterait pas à l'expression du débordement émotionnel associé à un moment de crise. Les conditions d'émergence de toute parole lyrique, que sont l'invention d'un espace, la conscience collective et la poussée subjective, sont accentuées par la façon dont ces poèmes « réalisent » l'événement au fur et à mesure de leur mise en circulation. Mon hypothèse est que l'élan lyrique, en tant qu'il déborde les habitudes expressives du moi, est impliqué dans les devenir révolutionnaires et permet de rendre compte de la façon dont la parole en mouvement crée à la fois un espace d'expression et une collectivité exprimée.

Between February 20th and September 22nd 2012, during the student protest in Québec, the collective *Fermaille* collected and set afloat in the demos poetic texts, just written, that are a direct testimony of the intensity of the event. What we called in French “le printemps érable” reflects itself in what I propose to read as a lyric collection of poems that would not limit itself to the expression of an emotional overflow due to a period of crisis. The conditions of emergence of every lyric poetry (the invention of a devoted space, collective consciousness and a subjective thrust) are emphasized by the way these poems are “carrying into effect” the event in the movement of its proceedings. My hypothesis is that lyric impulse, since overflowing the expressive habits of the self, is implied in revolutionary becoming and may explain the way moving words can at the same time invent an expressive space and an expressed collectivity.

INDEX

Mots-clés : lyrisme révolutionnaire, printemps érable, écriture collective, spatialité poétique, Montréal

Keywords : revolutionary lyricism, Maple Spring, collective writing, poetic spatiality

AUTEUR

XAVIER GARNIER

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, Sorbonne Paris Cité, THALIM (UMR 7172)