



Fabula / Les Colloques
La littérature contemporaine au collectif

Le Groupe Chromatique (2008-2015). De la littérature sauvage au Palais des Académies

Denis Saint-Amand



Pour citer cet article

Denis Saint-Amand, « Le Groupe Chromatique (2008-2015). De la littérature sauvage au Palais des Académies », *Fabula / Les colloques*, « La littérature contemporaine au collectif », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6693.php>, article mis en ligne le 17 Septembre 2020, consulté le 17 Mai 2024

Le Groupe Chromatique (2008-2015). De la littérature sauvage au Palais des Académies

Denis Saint-Amand

En novembre 2013 s'est tenu à l'Université de Liège un colloque consacré à la dynamique des groupes littéraires qui visait à interroger les structures, logiques et représentations des rassemblements d'écrivains¹. Le terminus *ad quem* choisi dans ce cadre impliquait qu'on s'en tienne à la fin des années 1970, au moment où *Tel Quel* et *TXT* perdaient de leur influence et où les groupes littéraires paraissaient disparaître en même temps que les dernières avant-gardes. Je m'étais alors borné à signaler que des phénomènes de collectivisation de l'activité littéraire semblaient se renouveler en ligne, sur des forums virtuels de création ou de re-création, c'est-à-dire des espaces où des fans prolongent, ensemble, certaines œuvres qu'ils admirent (c'est le processus de la *fanfiction*), et où ils discutent, commentent et critiquent leurs créations, comme s'ils évoluaient dans un cénacle numérique. Ce mode de rassemblement en ligne n'est en réalité pas sans rappeler les logiques voisines de l'atelier littéraire et du master de création, fondées sur l'échange et l'émulation en vase clos². Le sommaire de la présente livraison suffit à montrer que, après l'âge des cercles romantiques, parnassiens et symbolistes, après celui des chapelles surréalistes, après le situationnisme et après l'essoufflement des avant-gardes, il reste, au cœur même d'une ère postmoderne dont les spécialistes s'accordent à indiquer qu'elle a été marquée par une montée de l'individualisme, de la place pour les projets littéraires collectifs.

Encore ceux-ci n'entretiennent-ils pas, à l'égard de leurs prédécesseurs, un rapport de filiation direct, total, sans nuance ni soupçon. Dans son excellente thèse sur *La Littérature embarquée*, Justine Huppe saisit plusieurs de ces projets collectifs situés dans ce qu'elle nomme un « moment post-avant-gardiste » dont les acteurs, émergeant dans les années 1990-2000, ne doivent plus tenter de se faire une place dans le monde de l'avant-garde (avec tout ce que cela suppose de concurrences,

¹ Voir Denis Saint-Amand (dir.), *La Dynamique des groupes littéraires*, Liège, PULg, coll. « Situations », 2016.

² En France et en Belgique, le succès récent de certains écrivains issus de ce type de formations encore émergentes (elles sont pour l'heure bien moins institutionnalisées qu'en Amérique du Nord) implique qu'on puisse se demander s'il est possible de parler d'un ou de plusieurs « groupe(s) du Havre » et « groupe(s) de La Cambre » pour désigner des auteurs et autrices faisant partie de la même promotion, ayant été formés par les mêmes enseignants, ayant donc bénéficié des mêmes conseils et recommandations, mais aussi d'un cadre socialisateur commun, autant de valeurs semblant favoriser le développement d'une communauté interprétative autant qu'infléchir des options narratives, poétiques et esthétiques.

luttons et rivalités), mais composent en tenant celle-ci pour un épisode passé, dont ils peuvent revendiquer l'héritage et négocier les modalités d'exploitation, sans être contraints d'en répliquer les mécanismes et en tenant à distance certains de ses principes paradoxalement sacralisants. Justine Huppe se fonde notamment sur les prises de position de Jean-Marie Gleize, qui a indiqué comment le retour du lyrisme à l'œuvre au sein du milieu poétique français dans les années 1980 a été battu en brèche par un ensemble d'acteurs refusant ce processus de restauration et se fédérant dans une série de revues (*Java*, *Nioques*, *Poésie Proléter*, *Quaderno*, *Revue de littérature générale*, etc.) mues par la volonté « de "tenir le pas gagné" et d'insister de façon inventive et joyeuse sur le fait qu'on ne pouvait pas faire comme si rien n'avait eu lieu et comme si les questions posées par les courants avant-gardistes étaient épuisées³ ». La chercheuse montre comment, à la suite de cette contre-restauration, un réseau de poètes a émergé dans un double mouvement d'héritage et de contestation de l'avant-garde : « ils se veulent exempts de toute illusion, de tout illusionnisme utopiste, ils pratiquent la prise de distance ironique, le refus du sérieux, de tout ce qui pouvait subsister de pose romantique dans la posture néo-avant-gardiste, ou son stéréotype⁴. » Justine Huppe revient également sur le cas Inculte, à l'aune des déclarations respectives de Matthieu Larnaudie⁵ et d'Arno Bertina⁶, et sur l'expérience décevante de Chloé Delaume avec la revue *Evidenz* (laquelle a engagé un dialogue éphémère avec *Tiqqun*⁷) pour donner à voir des gestes et discours mettant semblablement à distance les procédés traditionnels des regroupements d'avant-garde, qu'il s'agisse de la nécessaire politique de la *tabula*

³ Jean-Marie Gleize, « Opacité critique », dans Collectif, « *Toi aussi tu as des armes* » *Poésie & politique*, Paris, La Fabrique, 2011, p. 33.

⁴ Justine Huppe, *La Littérature embarquée*, Thèse de doctorat en langues et lettres sous la codirection de Jean-Pierre Bertrand et Frédéric Claisse, Université de Liège, 2019.

⁵ Matthieu Larnaudie, « Propositions pour une littérature inculte », *La Nouvelle Revue française*, n°588, Février 2009, p. 338-354. Sur Inculte, voir la contribution de Jean-Marc Baud au présent dossier.

⁶ « [...] je fais partie d'un groupe (à géométrie variable) fédéré par la revue Inculte. Dès le premier numéro, on nous a suggéré d'écrire un manifeste. Un tel texte semblait appelé par une sorte d'homogénéité générationnelle. Nous nous sommes alors demandé pourquoi nous n'y avons pas pensé. La réponse est simple : ce sont les raisons évoquées par Pierre [Senges] ; parce qu'il y a quelque chose de détestable à se dire que, l'échiquier ayant soixante-quatre cases, nous allions en inventer ou bien occuper la trente-deuxième ou la première. "Nous allons nous opposer à la génération de la revue Perpendiculaire", par exemple. C'est idiot, et ça ne rend pas compte des vitalités possibles à l'intérieur du champ littéraire. Ensemble, nous avons compris qu'il n'y avait aucune génération contre laquelle nous souhaiterions nous élever. Non parce qu'il y aurait, au sein d'Inculte, un tropisme béni oui-oui, ni parce que tout nous semble magnifique, mais parce que nous nous nourrissons à la fois du nouveau roman, des années 1980 et des années 1990. Nous n'avons personne à débiter, ou en tout cas pas de temps à consacrer à ça. » Arno Bertina, Pierre Senges et Tanguy Viel, « Faim de littérature », entretien animé par Laurent Demanze, *Fins de la littérature. Esthétique et discours de la fin*, tome I, sous la direction de Dominique Viart et Laurent Demanze, Paris, Armand Colin, 2012.

⁷ « Au départ, plutôt emballée par le projet [...], elle déchantait progressivement, trouvant difficilement sa place dans ces groupes où les disciples manient le concept à tour de bras en se pâmant autour des maîtres (Belhaj Kacem d'un côté, Coupat de l'autre), dont les compagnes respectives (Delaume et Fulvia Carvenale) sont aussi, étonnamment, les seules membres représentantes du sexe féminin. Au-delà du mode d'organisation exclusiviste et, au fond, patriarcal, que Delaume voit à l'œuvre dans ces groupes d'allure néo-avant-gardiste, c'est leur propension à la proclamation de mots d'ordre qu'elle récuse. [...] Si Delaume peut juger ces procédés grossiers, c'est d'abord parce que, comme d'autres de ses contemporains visés par Gleize [...], elle s'est départie des formes de sociabilités, d'autorités et d'aspirations qui étaient celles de l'avant-garde et qui avaient persisté de manière dévoyée chez certaines néo-avant-gardes des années 1960 et 1970. » Justine Huppe, *La Littérature embarquée*, *op. cit.*

rasa ou de la valeur du mot d'ordre, tous deux perçus comme vains, passéistes et naïfs.

Une réticence similaire est perceptible dans les propos du collectif Mauvaise troupe, dont l'imposant volume *Constellations* (disponible intégralement en ligne, tout comme d'autres publications du groupe portant notamment sur l'expérience de la ZAD⁸) accueille un important discours réflexif sur les pratiques et enjeux du projet. Le groupe y affirme se méfier des formes d'organisation collectives en raison de leur devenir souvent sclérosant — « de l'émergence de leaders à l'asphyxie dans les guerres de pouvoir, de la complaisance bureaucratique qui brime les initiatives jusqu'à l'institution qui perdure pour elle-même⁹ ». Offrant une tribune à deux membres du Wu Ming (auteurs de *L'œil de Carafa* (1999) auxquels Éric Vuillard a emprunté le sujet de *La Guerre des pauvres* (2019)), à Alain Damasio ou aux instigateurs du journal *Rebetiko*, rappelant ses liens avec le CAGE (Collectif d'Action Gène Éthique, fondé en Belgique en 1999), la Mauvaise troupe ne pose pas l'art et la littérature comme finalités de l'entreprise, mais comme vecteurs potentiels d'un processus de réappropriation du monde fondé sur le refus de céder à l'injonction « Ne faites pas d'histoire¹⁰ », sur l'idée que « les programmes ont été enterrés », et, dans le même temps, sur un principe de résistance porté par la croyance qu'il est possible d'« avoir des pistes » et d'« esquisser des chemins » à travers des récits qui « se racontent et se construisent depuis ceux qui font, vivent et battent¹¹ ». Gageant qu'il est difficile de « considérer l'écriture comme un geste offensif [...] à l'heure où Guy Debord est à la BNF¹² », le collectif présente une série d'actes et de dispositifs susceptibles de contribuer à une reconfiguration du commun, depuis l'expérience des chantiers collectifs, des agrisquats et des pratiques de cueillette jusqu'aux fêtes sauvages favorisant le plaisir du désordre, dans un monde où dominant surtout les festivités. Pour autant, la pratique littéraire conserve une place au sein du collectif, en raison de sa capacité présumée à travailler, inquiéter, modeler des imaginaires, eux-mêmes susceptibles de participer à la transformation du monde : « L'imaginaire n'est pas subversif en soi ; c'est lorsque dans des mythes, des narrations ou des utopies se dessine la possibilité d'un renversement de ce monde que l'imagination devient une capacité que craignent les gens d'ordre¹³. »

⁸ <https://mauvaisetroupe.org/>. Une version imprimée est également disponible aux éditions de l'éclat : Collectif Mauvaise troupe, *Constellations. Trajectoires révolutionnaires du jeune 21e siècle*, [s.l], Éditions de l'éclat, 2014. Voir aussi Mathilde Zbären, « Écriture collective et fragments d'expériences. *Constellations* du Collectif Mauvaise troupe », dans *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 18, 2018, p. 105-117, 2018, URL : <http://www.critical-review-of-contemporary-french-fiction.org/rcffc/article/view/fx18.09/1306> et, dans ce dossier, la contribution de Léo Vesco.

⁹ Collectif Mauvaise troupe, *Constellations, op.cit.*, p. 798.

¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹¹ *Ibid.*, p. 15-16 et p. 18.

¹² *Ibid.*, p. 495.

On le voit aisément à travers ces quelques exemples évoqués à grands traits, la forme du groupe littéraire, si elle n'est pas épuisée aujourd'hui, semble à tout le moins ne plus pouvoir s'envisager à l'aune des principes, formules et pratiques éprouvés par les rassemblements d'écrivains de la modernité. Deux grandes tendances semblent se dégager : d'un côté, on se méfie de poses et codes groupaux qui, à force de se systématiser, tendent vers l'afféterie ou l'auto-parodie et semblent ne plus incarner qu'un prêt-à-penser littéraire creux et désuet ; de l'autre, on considère que la forme du rassemblement reste riche de possibles (tout en demeurant suspecte, ce qui implique une veille réflexive permettant de prévenir le déséquilibre des rôles, la routinisation, le dogmatisme, etc.), mais que le programme esthétique ne peut y être que subsumé à une démarche plus vaste, dépassant le domaine artistique et plus volontiers activiste.

Le phénomène dont il sera ici question ne correspond de prime abord à aucune de ces deux grandes options : le groupe Chromatique, qui s'est rassemblé de la fin de l'année 2008 jusqu'à l'été 2015, était avant tout le rassemblement de jeunes poètes amateurs inscrits en faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, héritant, à leurs débuts au moins, d'un imaginaire scolaire de la collectivité littéraire, réfutant tout engagement politique, investissant des circuits de production et de diffusion parallèles pour assurer la circulation de leurs productions, diversifiant progressivement leurs modes d'expression, et parvenant à s'assurer une réception très favorable au sein du sous-champ de la poésie belge francophone. Ce cas me paraît significatif en ce qui concerne les conditions de production et de réception de la poésie en Belgique francophone. Il s'agira ici d'essayer de le déplier et de mesurer ce qu'il nous permet d'observer à la fois en ce qui concerne les modes de fonctionnement d'un collectif contemporain et sur le plan des logiques et rouages d'un espace littéraire spécifique¹⁴.

¹³ *Ibid.*, p. 304. Dans ce rapport à l'imaginaire se devine un prolongement du sillon tracé par le surréalisme qui, dans son premier manifeste (1924), revendiquait une double filiation marxiste et rimbaldienne visant à « changer le monde » et « changer la vie ».

¹⁴ Pour mener cette enquête, j'ai procédé à une série d'entretiens individuels : je tiens à remercier les membres du groupe Chromatique qui ont accepté de répondre à mes questions et m'ont généreusement fourni de la documentation sur les activités du collectif et sur sa revue.



Le groupe Chromatique, H. Husquinet, P. Dagonnier, T. Creppe, L. Druart, G. Gilissen et J. Fraiture.

Genèse

À l'automne 2008, Thibaut Creppe (1990), Lucien Druart (1987), Simon Fontaine (1990), Gauthier Gilissen (1990) et Gauthier-Alexandre Massange (1990) se rencontrent sur les bancs de la faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège, où ils sont inscrits en première année du bachelier en langues et littératures françaises et romanes. Ils sont notamment séduits par les cours d'explication de textes et d'histoire de la littérature et, en particulier, par ceux dispensés respectivement par Jean-Louis Dumortier et par Laurent Demoulin¹⁵. En février 2009, Lucien Druart, Simon Fontaine, Gauthier-Alexandre Massange et Paolo Dagonnier (1990), étudiants en langues et littératures modernes, entreprennent de se retrouver dans un café pour écrire ensemble. Se rendant à leur première réunion, ils croisent Gauthier Gilissen, qui les accompagne par curiosité ; quelques semaines plus tard, à Pâques, ils sont rejoints par Thibaut Creppe. L'initiative de ces rassemblements est due à Lucien Druart, l'aîné de la troupe, doté d'une expérience des ateliers d'écriture et alors auteur de deux recueils de poésie (*Un monde à part*, Éole, 2004 et *Morphinis*, Éole, 2006).

¹⁵ Sur l'influence du cadre scolaire et le choix de la poésie comme genre d'expression, voir l'enquête incontournable de Claude Poliak, *Aux frontières du champ littéraire. Sociologie des écrivains amateurs*, Paris, Economica, 2006. Sur la question de l'adhésion et de l'investissement des écrivains amateurs, voir Géraldine Bois, « Des degrés et des formes d'investissement », *COntEXTES*, n° 9, « Nouveaux regards sur l'*illusio* », Denis Saint-Amand et David Vrydaghs (dir.), [En ligne], 2011, <https://journals.openedition.org/contextes/4857>.

Héritant d'un imaginaire romantique vis-à-vis duquel il hésite entre adhésion et dérision, le groupe se baptise d'abord *SSR* (pour « Sang Sombre Romance ») avant d'opter pour *Les Enfants de la lyre*. L'expression joue du caractère inexpérimenté de la petite troupe et actualise dans le même temps une référence stéréotypée : elle convoque une représentation cliché du poète-aède (voire une caricature — on se souvient, par exemple, des représentations de Lamartine par Cham), mais trouve surtout son origine dans le fait que les réunions du collectif se tiennent dans une salle du café *Le Celtic* (aujourd'hui *Temple Bar*, sur le Boulevard de la Sauvenière), sur un mur de laquelle était fixée une immense lyre, emblème d'une célèbre marque irlandaise de stout. Dans un premier temps, les six jeunes gens se retrouvent une fois par semaine pour se prêter à des exercices typiques des ateliers d'écriture et pour travailler leurs projets personnels : il ne s'agit pas de composition à plusieurs mains, mais d'un espace de travail, de discussion et d'émulation, où l'idiosyncrasie et les choix formels de chacun sont privilégiés — aucun programme esthétique commun n'entravant cette juxtaposition de singularités. Les réunions du groupe se systématisent, les soirées s'ouvrent à des invités ponctuels et, dans le courant de l'année 2010, deux nouveaux membres, Joachim Debelder, étudiant en histoire de l'art, et Alexander Thiebaut, romaniste, sont intégrés au groupe.

Progressivement, le cercle décide de se fixer un objectif commun en s'attelant à la composition d'un recueil : intitulé *Les Enfants de la Lyre*, il rassemble les textes de six participants (S. Fontaine et A. Thiebaut n'en sont pas). Certains signent de pseudonymes qu'ils conserveront par la suite et qui permettent de saisir une part de la mythologie qui nimbe les représentations des acteurs : Gauthier Gilissen opte pour Derassan en écho au nom de sa mère, Rassenfosse – nom rendu célèbre par le peintre et lithographe élève de Rops ; Lucien Druart s'attribue le deuxième prénom Isidore en hommage à Ducasse ; Paolo Dagonnier, passionné par la *beat generation*, choisit de se rebaptiser Niall Yates ; Thibaut Creppe renonce finalement à signer du nom zolien de Sandoz après avoir assumé cet hétéronyme durant les premières heures du projet. Le volume est précédé d'une préface de Laurent Demoulin au titre calembouresque (« Lire les Enfants de la lyre ») : l'écrivain-chercheur y expose la double structure d'un ensemble qui peut se lire « par thème ou par auteur¹⁶ » et tente de baliser le projet et ses participants. Prenant acte des différences manifestes en matière de choix esthétiques et de maîtrise mais choisissant de les écarter, L. Demoulin relève la dimension évolutive de ce qu'il tient pour un *work in progress* et gage que l'ensemble peut s'envisager de façon univoque¹⁷. Parce qu'il entend défendre le projet, le préfacier, complice, transforme en qualités et prises de position audacieuses un nombre de défauts et lacunes logiquement imputables à

¹⁶ Laurent Demoulin, « Lire les enfants de la lyre », préface à *Les Enfants de la Lyre*, manuscrit inédit, slnd, p. 2. L'auteur précise : « Les parties qui structurent l'ouvrage dépendent de grands motifs, exprimés sous la forme d'un ou deux vers, qui ont servi de consignes d'écriture aux auteurs » (*idem*).

de jeunes poètes : leur conception intuitive et déshistoricisée de la poésie (dégagée des ruptures de la seconde moitié du XX^e siècle et chargée en partie, de l'aveu même de plusieurs membres du groupe, d'une représentation quasi-magique, héritée à la fois de certains clichés scolaires et de fictions comme *Le Cercle des poètes disparus*) est présentée comme une manière d'adhésion phénoménologique¹⁸ ; les références traditionnelles au panthéon poétique et les approximations techniques sont inscrites dans une filiation revendiquée « de façon décontractée¹⁹ » ; la grande lisibilité des pièces est tenue pour un choix concerté, en opposition à certaine poésie présentée comme obscure ou hermétique²⁰. Pris en charge par un auteur conscient à la fois des codes en vigueur au sein du milieu poétique et de l'influence qu'il exerce sur des aspirants poètes qui s'enthousiasment pour les cours qu'il leur dispense, ce discours d'escorte est aussi généreux qu'il doit l'être et remplit ses fonctions de présentation et de *captatio benevolentiae* : il offre un droit d'entrée dans le jeu poétique à un réseau de néophytes et constitue une marque de soutien à un projet qu'il les incite à développer.

Ce texte liminaire est suivi d'une brève « Présentation », signée Thibaut Creppe, qui indique d'emblée que « le groupe des enfants de la lyre se définit comme un cercle de projets d'écriture » et « n'a, à l'évidence, ni l'intention ni la prétention d'inscrire un nouveau mouvement dans l'histoire de la littérature²¹ ». Insistant sur l'absence de programme commun et revendiquant l'articulation de plusieurs esthétiques²², l'auteur adopte au fond une position qui n'est pas sans rappeler la façon dont Arno Bertina présente le projet Inculte : les dogmatismes et l'uniformité esthétique ne concernent pas Chromatique parce qu'ils sont d'un autre âge, qu'il ne s'agit pas de faire revivre ou de prolonger. T. Creppe continue en exposant le principe de composition délibérément composite et dialogique d'une œuvre à plusieurs mains :

¹⁷ « Sans doute ces six jeunes poètes masculins, qui ont chacun leurs particularités, ne sont pas tous exactement au même point : on pourrait prétendre que les uns présentent des textes plus aboutis que les autres, mais ces distinctions et ces évaluations personnelles ne risquent pas de nous amener bien loin. Et, de toute façon, il s'agit dans tous les cas non d'œuvres définitives mais de travaux en cours. Aussi est-il possible de présenter nos poètes ensemble, comme s'il s'agissait d'un auteur unique » (*ibid.*, p. 3).

¹⁸ « Soulignons que "Les enfants de la lyre" croient à la poésie et à son pouvoir langagier. Si, parfois, le propos est dur, amer, violent, cette violence ne se retourne jamais contre la poésie elle-même. Nos auteurs ne font partie ni de l'école de la déconstruction, ni du mouvement de "sortie" de la poésie. Mais ils ne sont pas pour autant du côté de la valorisation complaisante de la poésie par elle-même. Dans leurs vers, la poésie n'est ni interrogée ni louée : elle est là, comme une évidence » (*idem*).

¹⁹ « Il est notamment fait référence ici à Baudelaire et à Apollinaire à plusieurs reprises. Mais il ne s'agit pas pour autant d'obéir à des normes précises : les vers riment parfois, mais de façon décontractée, comme si était inventé ici un vers régulier-libre » (*idem*).

²⁰ « On ne trouvera trace ni de l'obscurité de Rimbaud ni de l'hermétisme de Mallarmé, les poètes optant soit pour la clarté soit pour un léger flou de type surréalisant » (*idem*).

²¹ Thibaut Creppe, « Présentation », dans *Les Enfants de la lyre*, op. cit., p. 5.

²² « Ce recueil de poésies ne se veut pas le manifeste d'un style. Qui plus est, il ne faut pas chercher dans ces quelques lignes un programme esthétique commun puisque, précisément, ce livre propose la confrontation de différentes visions et approches du texte poétique » (*idem*).

« chaque membre propose deux sujets qu'il affectionne particulièrement et invite ses partenaires à les traiter à leur manière ». Cette écriture sous contrainte a notamment pour effet que « tout le contenu de ce livre n'est, pour ainsi dire, apprécié dans son entièreté par aucun de ses auteurs », mais c'est là précisément l'un des enjeux d'un projet prônant « une liberté d'expression qui s'appuie sur les critiques et les conseils d'un groupe d'amis²³ ».

Durant l'été 2011, le recueil, rassemblant 88 compositions, est soumis à Gérald Purnelle, chef de travaux à l'Université de Liège et spécialiste de poésie belge, alors en charge de la revue semestrielle *Le Fram* (aujourd'hui disparue) et des rencontres organisées autour de ce foyer. Il juge l'ensemble trop hétéroclite – et donc difficilement publiable en l'état – et conseille aux jeunes poètes de développer leur propre revue, qui leur garantirait une totale liberté. Certains membres du groupe tiennent ce retour pour un désaveu et, déçus, abandonnent l'aventure. Le cercle se réduit à quatre participants (T. Creppe, P. Dagonnier, L. Druart et G. Gilissen), qui, en septembre 2011, décident de changer de nom et de suivre le conseil, en recyclant dans une publication périodique la matière de leur recueil. C'est la naissance du groupe Chromatique et de sa revue, bricolée avec les moyens du bord et distribuée gratuitement. Son premier numéro, publié en octobre 2011, s'ouvre sur une déclaration programmatique, revendiquant, en filant l'analogie ouverte par le titre du périodique, le caractère hétéroclite du projet : « Ce journal est une gamme de textes, de sons, de couleurs, de visions divergentes et partagées. Il est la réunion de nos créations, de nos envies, de notre plaisir à l'écriture. Il est notre désir de partager et d'être lu. Il est autant l'aboutissement de nombreuses réunions que le départ d'un projet souhaité persistant. »

Émergence et ascension

L'activité du groupe va alors s'intensifier : quittant l'ambiance des cafés, les membres se retrouvent, chaque jeudi, dans l'appartement de L. Druart, situé rue Neuvise et où est conservé le matériel qui sert à fabriquer la revue (rames de papier, imprimante, rogneuse, fardes, etc.). Artisanale et malléable, celle-ci se compose d'un éditorial, d'illustrations, de textes des membres du groupe et de publications d'invités. Elle connaîtra dix-sept livraisons, de 2011 à 2015 : dans un premier temps, le quatuor souhaite tenir un rythme de publication mensuelle, avant de revenir sur cette contrainte après le sixième numéro, craignant qu'elle ne conduise à privilégier la quantité au détriment de la qualité. L'objet changera à plusieurs reprises de dimensions, passant d'une maquette A5 à l'italienne et

²³ Idem.

Le Groupe Chromatique (2008-2015). De la littérature sauvage au Palais des Académies

plastifiée à un format à la française plus proche du fanzine (n° 8), avant de se muer en un délicat A6 enveloppé de papier calque (n° 11).



Premiers numéros de *Chromatique*



Troisième génération de la revue *Chromatique*

Lors de chaque publication, les membres assurent eux-mêmes la distribution du numéro, adressant certains exemplaires à leurs amis et à ceux qui ont manifesté leur intérêt à l'égard du projet, en déposant d'autres dans des lieux stratégiques (bibliothèques facultaires, cafés proches de l'université) ou choisis au hasard afin d'aller à la rencontre du lecteur (qui peut être surpris de découvrir une plaquette dans sa boîte aux lettres ou sur le pare-brise de sa voiture). Ses modes de composition et de mise en circulation inscrivent la revue *Chromatique* dans les productions rassemblées par Jacques Dubois sous l'appellation de « littératures parallèles et sauvages²⁴ », c'est-à-dire des œuvres brutes, spontanées, artisanales, évoluant en dehors des circuits de production et de diffusion du milieu éditorial traditionnel, et, partant, en marge de l'institution littéraire, de ses normes, codes et valeurs. Si les membres du groupe signent la majeure partie des contributions, ils ouvrent également la revue à des oiseaux de passage — amis, proches, condisciples et autres curieux souhaitant faire découvrir leurs textes —, pourvu que les productions soumises au quatuor permettent de faire consensus²⁵. Les membres

²⁴ Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature* [1978], Paris-Bruxelles, Labor, « Espace Nord », 2005, p. 192.

²⁵ Il a pu arriver que des textes nettement engagés sur le plan politique ne soient pas retenus, le groupe préférant éviter que la revue ne s'embarque vers une dimension qui pourrait lui échapper. Parmi les contributeurs occasionnels de *Chromatique* figurent René Obe, Amaury Rauter, Martin Georges, Cecilia Raziano Gonzalez, Emilie Valentine, Samir Youssef et Flavio Calabrese.

investissent aussi les réseaux sociaux, via une page Facebook et un Tumblr²⁶ qu'ils nourrissent de façon irrégulière, la revue demeurant le principal espace d'expression du collectif.

Peu à peu, le quatuor abandonne les exercices d'écriture et privilégie les discussions autour des nouvelles compositions que chaque membre a l'occasion d'éprouver en vase clos et qui sont appelées à nourrir la revue. La communauté émotionnelle se maintient et les échanges impliquent une structure horizontale, sans hiérarchie ni rapports de domination. Le groupe débarque dans le tout petit monde de la poésie liégeoise, au sein duquel les figures tutélaires de Jacques Izoard et Eugène Savitzkaya exercent une influence majeure à la fois sur le plan esthétique et sur le plan institutionnel²⁷, mais il ne souhaite pas s'y inféoder, contrairement à nombre de poètes des générations précédentes. Curieux des espaces et moyens dévolus à la poésie en Belgique, les membres investissent progressivement les lieux de sociabilité du milieu et assistent ou participent de plus en plus à des lectures et événements spécifiques : ils se rendent, d'abord comme auditeurs, aux rencontres organisées dans les librairies liégeoises (Pax, Livre aux Trésors) ou dans des lieux culturels comme L'Aquilone ou la Casa Nicaragua ; en décembre, ils prennent part à leur première lecture publique à l'occasion de la Nuit de la Poésie, qui se tient à la Caserne Fonck, à Liège. Souvent, ces événements les emplissent d'un sentiment de déception : la poésie telle qu'elle est vécue dans leur ville leur semble le fait d'un réseau solidement constitué d'acteurs plus âgés, méfiants ou indifférents à leur égard, roués à des codes et rites qu'ils ne possèdent pas (et ne souhaitent pas acquérir) et adoptant à l'égard de la littérature une déférence qu'ils jugent pompeuse et rétrograde. L'activité et la persévérance des membres de Chromatique sont toutefois récompensées à l'été 2012, puisqu'ils sont conviés par Gérald Purnelle à prendre part à la 23^e et dernière livraison du *Fram* sous la forme d'une session collective ; une partie de la bande participe également à la soirée de présentation du numéro, sous les auspices de l'ASBL Levée de Paroles, le 13 juin 2012 — soirée qui marque aussi la fin de l'aventure du *Fram*.

Mais c'est sans doute quelques mois plus tôt, en février 2012, à Namur, que se joue un événement qui peut rétrospectivement tenir lieu de pivot : le groupe assiste à ce moment à une journée de lectures organisée par la Maison de la poésie ; si elle doit une fois de plus faire face à l'important écart générationnel qui l'oppose au reste du public, la petite cohorte est accueillie avec enthousiasme par les deux jeunes animatrices de la Maison de la poésie, Aline Louis et Charlotte Poncelet, qui

²⁶ <http://legroupechromatique.tumblr.com/>.

²⁷ Voir notamment Gérald Purnelle, « Le groupe de Liège autour de Jacques Izoard », dans Denis Saint-Amand (dir.), *La Dynamique des groupes littéraires*, op. cit., p. 167-178 et « La poésie à Liège : d'Izoard et Jacqmin à nos jours », dans *Le Carnet et les instants*, n° 194, 2017, p. 3-15.

s'enquière de son activité et incitent ses membres à garder le contact, ravies par un projet qu'elles estiment rafraîchissant. Elles convient ensuite Chromatique au 9^e Festival international et Marché de la Poésie Wallonie-Bruxelles, organisé à Namur en juin 2012. Le groupe, rejoint entretemps par Héloïse Husquinet (1990), étudiante en histoire, et Julie Fraiture (1990), amie de la précédente et étudiant la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Liège²⁸, découvre plus activement les rouages du milieu poétique ; il sera présent à cet événement chaque année jusqu'en 2015. En mars 2013, via les mêmes réseaux, Chromatique est appelé à siéger dans le jury du concours de poésie « Les voix du poème... » organisé par le Kiwanis Namur Comté en collaboration avec la Maison de la Poésie de Namur ; il sera également juré à l'occasion des deux éditions suivantes. Surtout, la rencontre avec les animatrices de la Maison de la poésie de Namur va permettre à Chromatique de gagner en visibilité et en capital symbolique : elles vantent le projet à Éric Brogniet, alors directeur de l'institution et membre de l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique. Celui-ci entreprend de porter la candidature des jeunes poètes à la cuvée 2012 du prix Georges Lockem qui, depuis 1974, récompense annuellement « un poète belge de langue française, âgé de 25 ans maximum, soit pour un manuscrit, soit pour un ouvrage édité pendant l'année précédant l'année d'attribution²⁹ ». En mars 2013, à sa grande surprise, le groupe Chromatique est convié au Palais des Académies et se voit décerner le prix Lockem. Sur le site de l'institution, le jury, composé par Éric Brogniet, Jacques Crickillon et Claudine Gothot-Mersch, justifie son choix en indiquant que « Ce collectif représente un incontestable ferment d'éveil à la poésie au sein de l'Université de Liège et de la vie culturelle liégeoise. Leur revue imprimée et leur page Facebook démontrent aussi une édition en prise avec notre temps et démultiplient leur influence positive sur un certain nombre de jeunes³⁰. » Rétrospectivement, les membres du groupe estiment de façon unanime que leurs compositions n'ont pas été prises en compte par les membres du jury : elles ne sont pas plus évoquées dans l'entrefilet sur le site de l'Académie qu'elles ne l'ont été ce soir-là. Le choix, en cela, peut apparaître stratégique : misant sur la contemporanéité du projet (en agitant le motif de la « page Facebook », qui n'a jamais été la plateforme la plus représentative de Chromatique) et reproduisant le thème éculé de « l'influence positive » sur la jeunesse (ce qui est surprenant – en

²⁸ Elles sont accueillies dans la cinquième livraison de la revue, et commencent par signer leurs contributions de leurs monogrammes respectifs. Quelques mois plus tard, Denis Pepić (1990), ami de Paolo Dagonnier et étudiant en sciences politiques, sera invité à contribuer au 14^e numéro avant de devenir, lui aussi, un membre à part entière de l'entreprise.

²⁹ Présentation du prix sur le site de l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique : <https://www.arlfb.be/prixlitteraires/prixlockem.html>.

³⁰ Prix Georges Lockem 2012, sur le site de l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique : <https://www.arlfb.be/prixlitteraires/prixlockem/2012.html>. Cette forme de consécration est bien distincte de la logique du concours pour écrivains amateurs observée par Claude Poliak (*Aux frontières du champ littéraire, op.cit.*, p. 67-70) : remporté par Eugène Savitzkaya (1975), Karel Logist (1985) ou Charline Lambert (2014), le prix Lockem confirme l'émergence d'un jeune poète et encourage son déploiement dans le milieu littéraire belge.

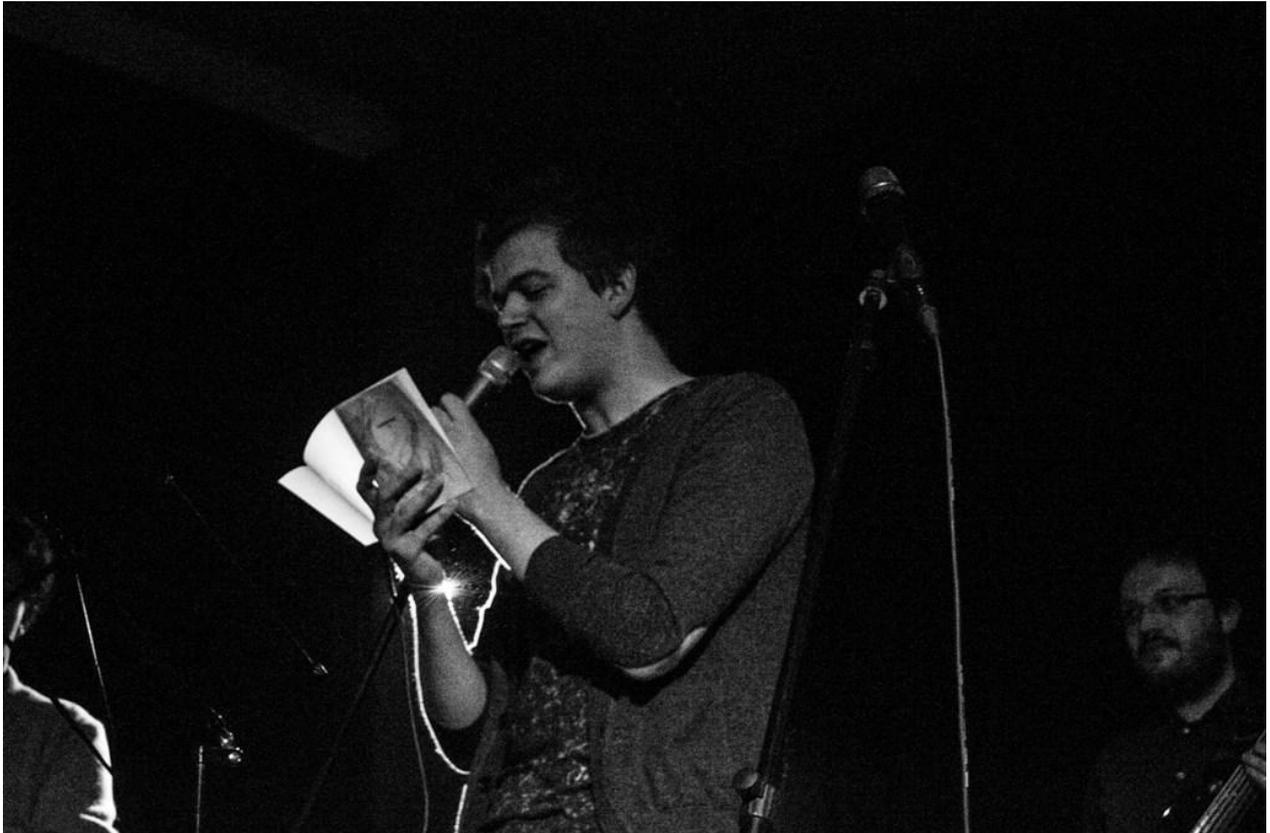
tout cas de la part d'Académiciens – dans la mesure où les poèmes publiés dans la revue misent volontiers sur l'ivresse, l'hédonisme, l'ironie et la désinvolture et revendiquent, parmi d'autres, l'héritage de Ducasse, de Baudelaire et de la *beat generation*), le jury du prix Lockem 2012 parvient mal à dissimuler le fait qu'il vise moins à honorer un projet appréhendé à distance qu'à servir ses propres intérêts en cherchant à vivifier à peu de frais l'image d'une Académie semblant toujours en décalage avec son époque. Peu importe, au fond : le groupe se voit auréolé d'un prestige nouveau, prend sa revanche sur les doutes qui avaient accueilli ses premières expérimentations et se trouve à la tête d'une petite somme de 850€ dont les membres se demandent dans un premier temps comment ils vont l'utiliser.

Hit the words, jazz !

La solution se rencontre une nouvelle fois en dehors des circuits habituels du milieu littéraire : férus de jazz, eux-mêmes musiciens pour certains (T. Creppe, G. Gilissen), les membres de Chromatique décident d'investir l'argent du prix dans l'organisation d'une soirée de poésie. L'événement est programmé en novembre 2013, dans un café d'étudiants faisant face à l'Université (*La Diode*, sis au 12 place Cockerill), sous le nom *Hit the words, jazz !*, détournement du célèbre titre de Percy Mayfield. Le choix du lieu est à la fois tout à fait pragmatique (en ce qu'il est effectué par des habitués du quartier) et original, dans la mesure où il rompt avec les institutions liégeoises habituellement dévolues aux lectures de poésie et/ou aux performances slam (L'Aquilonne, la Zone, la Casa Nicaragua, L'An vert, etc.) et permet en cela d'investir un espace singulier et de se l'approprier, sans devoir composer avec la tradition. L'événement rassemble un nombre important de participants (plus d'une centaine) — poètes amateurs, étudiants, curieux et égarés —, appelés à lire des extraits de leurs productions personnelles et de leurs auteurs favoris ou simplement à assister aux interventions qui se succèdent sur un fond de *jam* assuré par des amis du groupe, qui attirent eux-mêmes une partie du public. Les six membres de Chromatique prennent eux aussi place derrière le micro, trouvant en cela un nouveau moyen de faire circuler leurs productions au sein d'un milieu hétéroclite, en marge des lieux habituels. Le succès de ce projet va encourager le groupe à creuser le sillon de ce qu'Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel nomment « la littérature exposée³¹ », en cherchant à développer les soirées et performances poétiques : nouant un partenariat avec le café dans lequel s'est tenu le premier événement, le groupe va articuler la gestion de la revue à l'organisation de soirées *Hit the words, jazz !* ; la programmation de ces dernières coïncidera désormais avec le lancement des numéros ultérieurs de *Chromatique* (en mars 2014, juillet 2014, novembre 2014,

³¹ Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel (dir.), « La Littérature exposée », *Littérature*, vol. 4, n° 160, 2010.

mars 2015 – exceptionnellement au café La Dame de Pique à Namur – et juillet 2015, date du dernier événement).



G. Gilissen, soirée *Hit the words, jazz !*, nov. 2013

Le prix Lockem et la réussite des premières *Hit the words, jazz !* dotent le groupe Chromatique d'une réputation flatteuse et les autorisent à jouer sur plusieurs tableaux : la reconnaissance de l'Académie leur confère une certaine légitimité au sein d'un milieu poétique qui peut apparaître conservateur et à l'écart duquel ils se sont jusqu'alors tenus ; tandis que le versant événementiel du projet les rend visibles au cœur d'une vie culturelle alternative vivace, dont ils apparaissent comme des animateurs potentiels. Plusieurs portes s'ouvrent alors, qui permettent au groupe d'étoffer à la fois sa palette d'activités et son réseau de confrères, partenaires et médiateurs. En septembre 2014, Chromatique, qui avait déjà été convié à participer au dernier numéro du *Fram*, compte parmi les invités d'une journée de lectures à la Maison de la poésie Jacques Izoard, à l'occasion de laquelle Eugène Savitzkaya leur donne carte blanche : l'événement est chargé sur le plan symbolique, dans la mesure où il voit un poète consacré adouber une jeune garde qui, contrairement à de nombreux écrivains liégeois (de Serge Delaive à Antoine Wauters, en passant par Pascal Leclercq et Ben Arès), ne se réclame ni de lui ni d'Izoard.

La place de la performance dans l'activité de Chromatique accroît et se systématisait alors : en plus des soirées qu'ils mettent sur pied à la Diode, les membres du groupe se voient notamment confier l'organisation d'une performance à la Société Libre de l'Émulation, le 24 octobre 2014, et décident à cette occasion de plonger l'assistance dans le noir pendant qu'ils lisent leurs productions ; ils sont invités par Olivier Pé, professeur à l'ESA Saint-Luc, à intervenir lors d'une séance d'occupation artistique de l'An Vert, petite salle d'une ASBL accueillant des ateliers d'arts et d'essais, par ses étudiants ; en février 2015, ils sont programmés au café-concert le Blues-Sphère et en profitent pour organiser une nouvelle soirée micro-ouvert.

Ce développement du volet performance infléchit les logiques de rassemblement et les lignes de force de Chromatique. Le petit cercle d'étudiants qui se rassemblait dans l'arrière-salle d'un café pour s'adonner à des exercices d'atelier d'écriture s'est mué, en quelques années, en groupe littéraire primé par l'Académie et en petit réseau d'animateurs de la vie culturelle liégeoise. Peu à peu, pour des raisons pratiques, la revue perdra une part de sa dimension artisanale : la confection collective est abandonnée au profit d'une forme de centralisation, déléguée à Jonathan Creppe, frère de Thibaut et étudiant en graphisme à l'ESA Saint-Luc, qui se propose d'assurer la mise en page ; le groupe a dès lors moins de raison de se rassembler de façon hebdomadaire. La fin de la période universitaire favorise également un détachement progressif : les déménagements de P. Dagonnier et L. Druart rendent les réunions moins évidentes, et le temps vient parfois à manquer pour maintenir l'équilibre entre l'organisation des événements et une écriture régulière susceptible de nourrir une publication périodique. La multiplicité des projets et la distribution des rôles relatifs à ces derniers tend également à faire apparaître des points de dissensions qui ne concernent que les membres du collectif et qui, progressivement, ont raison de ce dernier. En juillet 2015, la sixième soirée *Hit the words, Jazz !*, qui célèbre la sortie du 17^e numéro de la revue, sonne le glas de l'aventure. Le groupe Chromatique avait vécu.

Après ce parcours historique qu'il s'agirait d'étoffer en d'autres lieux par une approche poéticienne des productions du groupe, il reste à se demander ce que l'approche de ce cas permet de saisir. Le groupe Chromatique peut évidemment s'appréhender, dans le sillage des formes cénaculaires, comme un laboratoire qui a permis à ses membres de se rôder en poésie et de mettre leurs expérimentations à l'épreuve du regard de leurs confrères et consœurs — plusieurs d'entre eux maintiennent aujourd'hui une activité poétique, littéraire ou artistique, qui prolonge, directement ou non, cette expérience collective. Il ne s'agit pas de forcer la dimension novatrice de ce projet, en faisant comme si ce qu'il proposait était

inédit ou comme si son absence de perspective avant-gardiste l'érigait paradoxalement en représentant d'une néo-avant-garde nihiliste et réfractaire à l'héritage massif du XX^e siècle — ce qui serait aussi forcé qu'intenable. Il faut toutefois souligner combien le Groupe Chromatique entretenait un rapport singulier à l'idée d'expérimentation, partagé entre le besoin de renouveler une pratique poétique dans un espace où elle leur semblait obsolète et le refus de s'engager dans une perspective révolutionnaire esthétiquement ou politiquement. Soulignons aussi la façon dont ce collectif fonctionnant, comme son nom l'indique, à la juxtaposition d'individualités et revendiquant celle-ci comme seul principe fondateur — réfutant, en cela, tout vecteur de collectivité (discours concerté et cohésif, programme, esthétique et idéologie partagées, revendication d'influences et de repoussoirs communs, etc.) et ne cherchant ni à penser les formes et enjeux de la collectivité ni à contester ceux-ci à un moment où il font l'objet de discours multiples et complexes — est néanmoins parvenu à imposer une image de *groupe* littéraire (un groupe paradoxal, certes, sorte de couteau de Lichtenberg qui a pour principe d'affirmer une collectivité sans rouages collectifs). Surtout, la réussite de ce projet paraît significative en ce qui concerne le milieu poétique belge : après que leurs premières tentatives n'ont pas été immédiatement reconnues, les membres ont eu le mérite de se doter de moyens d'exister et de faire circuler leurs textes, en misant sur un mode de production et de diffusion parallèle ; c'est leur démarche, plus que leurs œuvres, qui a été saluée par une institution aussi prestigieuse que l'Académie, dont on a vu qu'elle cherchait dans Chromatique l'incarnation de valeurs qui pouvaient correspondre à sa propre axiologie. Consacrés officiellement parce qu'ils sont « en prise avec [leur] temps » et qu'ils exercent une « influence positive » sur la jeunesse, les membres du groupe ont été instrumentalisés par les représentants d'une institution apparaissant en quête de renouvellement et encombrée par son incapacité à générer de nouveaux dispositifs et expériences littéraires. Révélateur malgré lui d'un certain malaise au sein du sous-champ de la poésie belge, le projet Chromatique a eu la subtilité d'exploiter cette instrumentalisation et de la renverser : loin du Palais des Académies, hors des salons feutrés, le groupe s'est donné les moyens de secouer un peu les structures du milieu poétique liégeois, de le décentrer et de le renouveler, fût-ce temporairement. C'est ainsi que les soirées *Hit the words, Jazz !*, où des individus extérieurs au sérail ont pu lire, chanter ou rapper leurs textes et où des litres de bière ont coulé, étaient inauguralement financées par l'Académie royale — que la jeunesse, on l'imagine, doit aussi remercier pour son influence positive.

PLAN

- [Genèse](#)
- [Émergence et ascension](#)
- [Hit the words, jazz !](#)

AUTEUR

Denis Saint-Amand

[Voir ses autres contributions](#)