

Joyeux bordels et poétiques de la situation. Les performances collectives de BoXoN et l'armée noire

Gaëlle THÉVAL
Université de Rouen Normandie
CÉRÉdI – UR 3229

Qui est l'auteur d'une performance poétique ? La question ainsi posée peut sembler incongrue : l'auteur d'une performance poétique n'est-il pas tout simplement l'auteur du poème performé ou proféré ? Parfois identifiée à la lecture publique, dont la pratique n'a cessé de progresser depuis les années 1980¹, voire à toute pratique de médiatisation de l'écrivain, la performance ainsi entendue semble consacrer l'avènement ultime de la figure de l'auteur, venant enfin incarner son verbe, cristallisant une tessiture de voix, une diction, une posture, des attitudes, associant, parfois de façon durable, un texte jusque-là désincarné, comme le veut la tradition littéraire livresque, à un corps : « Ceci est mon corps », sous-titrait précisément en 2018 un colloque consacré à « l'écrivain en performance² ». Cependant, la performance poétique ne s'identifie pas nécessairement à la lecture publique, par un auteur, de son propre texte publié par ailleurs³. D'autres types d'actions que la lecture à voix haute peuvent en outre s'y manifester. Par ailleurs, il est des situations dans lesquelles le performer lui-même se pluralise, et où d'autres configurations se substituent à la figure de l'auteur seul en scène. Que devient alors l'auctorialité lorsque la performance se fait *praxis* collective ? Nous nous proposons ici d'envisager la question de l'auctorialité plurielle à travers l'examen de deux modalités de collaborations dans la performance ou poésie action, celle de BoXoN d'une part, de l'armée noire d'autre part. Dans les actions menées par ces collectifs, la performance se fait contestation en actes de la figure de l'auteur, de l'autorité, au profit de la création partagée.

Deux modalités du collectif

La bande à BoXoN

BoXoN désigne d'abord une revue, créée en 1997 à Lyon par Gilles Cabut, auquel se joignent Gilles Dumoulin, Julien d'Abrigeon et Jean-Luc Michel. Elle contribue vite à

¹ Pour cette histoire, voir notamment Jean-François Puff (dir.), *Dire la poésie ?*, Nantes, Cécile Defaut, 2015 ; Abigail Lang, Michel Murat, Céline Pardo (dir.), *Archives sonores de poésie*, Dijon, Les Presses du réel, 2020.

² Catherine Soulier, Marie-Ève Thérénty et Galia Yanoshevsky, « Introduction », *Fabula / Les colloques*, « Écrivains en performances », en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document6435.php>, page consultée le 28 septembre 2025.

³ Voir notamment Olivier Penot-Lacassagne et Gaëlle Théval (dir.), *Poésie & performance*, Nantes, Cécile Defaut, 2018.

Écritures collaboratives et auctorialité partagée, actes du colloque organisé à l'Université de Rouen Normandie en septembre 2023, publiés par Olivier Belin, Sylvain Ledda et Laurence Macé.

(c) Publications numériques du CÉRÉdI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n° 37, 2026.

« fonder une bande réunie autour d'affinités et d'un rapport particulier à la poésie⁴ », reliant des auteurs distincts, publiés en leurs noms dans la revue éponyme ainsi que dans des publications propres. La revue, toujours active, compte à ce jour trente-cinq numéros, et le groupe présente à son actif soixante lectures collectives. Un site internet est associé depuis 2000, site anthologique de poésie sonore, visuelle et de performance, sur lequel on trouve également des documents relatifs à BoXoN⁵.

C'est le terme de « bande⁶ » qui est mis en avant par ses membres. La notion n'a pas de définition stable en sociologie des groupes, aussi il faut en retenir ici les connotations usuelles, qui mettent l'accent sur une triple dimension : informelle et horizontale, d'abord, amicale, ensuite : « BoXoN agit comme une bande. Un groupe amical d'émulation critique, un fablab poétique dans lequel chacun·e prend sa place, dans lequel chacun·e influence l'autre⁷ ». On y entend aussi une troisième connotation, le terme s'étant banalisé, rappelle Marwan Mohamed, dans « la description des déviances et des marginalités collectives⁸ ». Dépouillée de manifeste, comme de programme, elle affiche son rapport particulier à la poésie par son nom, polysémique, qui annonce « une double impulsion » : d'une part « l'intérêt pour l'expressivité bruyante de la lecture publique », et d'autre part, « une certaine conception de la sociabilité poétique⁹ ».

La bande se manifeste au sein de performances collectives, données souvent à l'occasion de la sortie d'un numéro, dans divers lieux (d'abord des cafés, puis différents types de salles plus ou moins adaptées). Bien que chacun des membres de BoXoN possède une production propre, les soirées BoXoN ne se présentent pas comme des soirées de lectures de poésie telles qu'en organisent de nombreuses revues à l'occasion de la parution de leurs livraisons. On pourrait les qualifier de performances, en ce qu'elles font œuvre, et procèdent d'une forme d'auctorialité collective :

BoXoN repose sur l'équilibre dialectique de l'individuel et du collectif. [...] BoXoN a développé une modalité de livraison publique de ses productions (les manifest'actions) qui n'a d'autre pareil, puisqu'elle intrique les projets communs et individuels en visant un « composé de puissances » plasticognitives¹⁰.

La production, par le groupe, de ses propres supports de communication, scelle cette identité collective, faisant de « BoXoN » un quasi-logo, selon une esthétique toute dadaïste (les références à Dada sont d'ailleurs explicites, du slogan « BoXoN hurle », allusion du tract « Dada hurle », au « cabar&volver » en référence au Cabaret Voltaire).

⁴ BoXoN, « BoXoN – La poésie par la bande », *Po&sie*, n°s 179-180, 2022/1, p. 139.

⁵ <https://tapin2.org>, page consultée le 6 janvier 2026.

⁶ BoXoN, « La poésie par la bande », art. cité, p. 139.

⁷ *Ibid.*

⁸ Mohammed Marwan. « Introduction », dans *La Formation des bandes. Entre la famille, l'école et la rue*, dir. Mohammed Marwan, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p. 1-27.

⁹ BoXoN, « La poésie par la bande », art. cité, p. 139.

¹⁰ Cyrille Bret, « Lyon 1997 BoXoN poésies actuelles, expériences, débordements », *Inter*, n° 99, printemps 2008.

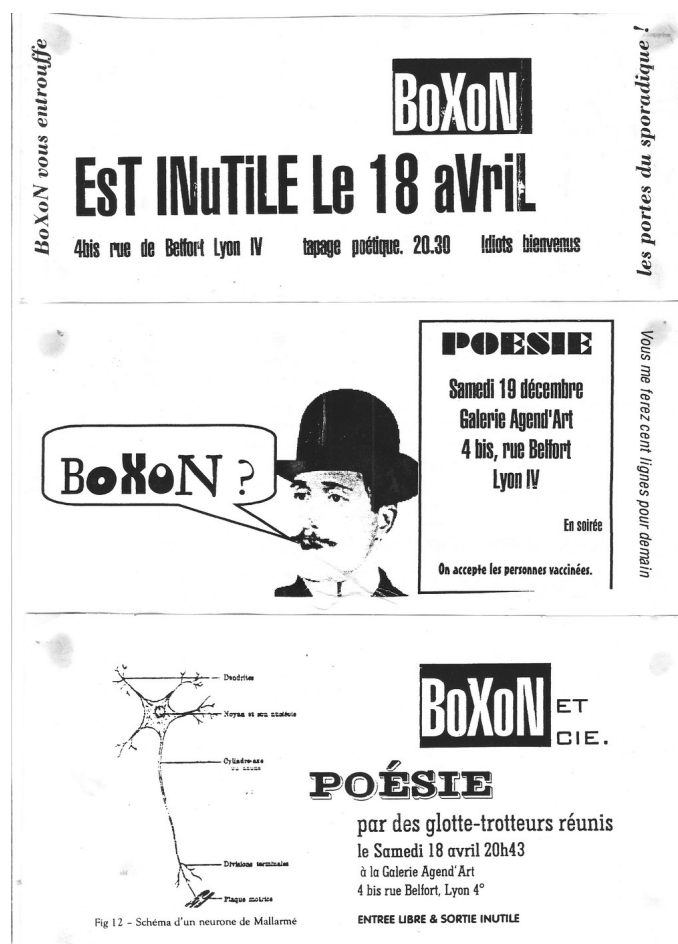


Figure 1 : BoXoN, trois tracts, avril 1998.

Grouillements de l'armée noire

L'armée noire est emmenée par le poète Charles Pennequin depuis 2007, qui en raconte la genèse en ces termes :

Au départ c'était six amis qui, au lieu de passer leur temps seulement à picoler, se sont dit qu'ils pourraient en plus travailler, faire des trucs quand ils se voyaient. Joindre l'inutile à l'agréable. [...] il y a des gazettes, un blog, on a fait des soirées. Toutes ces manifestations sont importantes, mais parfois sans rapport, puisque ce ne sont pas les mêmes gens qui s'en occupent¹¹.

Son existence est beaucoup plus ponctuelle et réunit des auteurs appartenant à divers champs (les poètes Antoine Boute, Édith Azam, Cécile Richard, Stéphane Nowak, le dessinateur et graphiste Quentin Faucompré), mais aussi bien d'autres contributeurs anonymes ou non, différents à chaque manifestation.

¹¹ Charles Pennequin, « Tout a été fait et dit, sauf moi », entretien avec Éric Loret, *Libération*, 22 avril 2010 [En ligne] https://www.liberation.fr/livres/2010/04/22/tout-a-ete-fait-et-dit-sauf-moi_622124, page consultée le 6 janvier 2026. Voir également la table ronde animée par Henri Guette, « L'armée noire, "un joyeux bordel de création permanente" », dans *Charles Pennequin : poésie tapage, Fabula / Les colloques* dir. Anne-Christine Royère et Gaëlle Théval, en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document7804.php>, page consultée le 28 septembre 2025. Voir également Stéphane Nowak, « L'armée noire et Charles Pennequin », dans *Charles Pennequin*, dir. Anne-Christine Royère et Gaëlle Théval, Paris, Classiques Garnier, coll. « Écrivains francophones d'aujourd'hui », à paraître.

Plusieurs manifestations et soirées « Armée noire » ont été organisées depuis 2007, à Lille en mars 2008, Bruxelles en 2009, Nantes en 2011, Gentilly en 2014, notamment. Elle se manifeste également, un temps, sur le Web, à travers plusieurs blogs, comme « Po2sie pour les nuls » (2005-2011)¹², puis « armeenore.blogspot.com », un blog, précise Pennequin, « où chacun mettait ce qu'il voulait. Un joyeux foutoir¹³ ! » Enfin, l'armée noire se matérialise dans des gazettes éphémères et dans deux numéros d'une revue éponyme, respectivement publiés par Al Dante en 2010, et auto-édité en 2016.

Sur le blog figure une vidéo¹⁴ dans laquelle on entend Pennequin interroger « mamie » pour qu'elle explique ce que signifie l'expression « l'armée noire » :

Il faut préciser que « armée noire » est un terme utilisé pour désigner un quartier populaire de Cambrai, avec des bandes [...]. Quand j'étais môme, ma mère me disait : « *Ne fréquente pas ces gens-là, c'est de l'armée noire.* » C'est pour ça qu'on aime faire des trucs avec des mômes, des gens normaux ou bien en difficulté psychique. C'est l'idée d'improvisation, de brouillon, d'immaturité¹⁵.

Un texte liminaire au premier tome de la revue égrène les propriétés de l'armée noire :

L'armée noire c'est les gens qui sentent sous les bras [...] l'armée noire c'est les familles / les familles sous fortes aisselles / les aisselles grasses et grosses / les poils gros gras grands et gris / et les grosses grasses grises et grandes aisselles / [...] que maman dit faut pas fréquenter / parce que c'est l'armée noire ! / l'armée noire c'est les gens qui chapardent / l'armée noire c'est les voisins qui se lavent pas / dans la ville est un trou [...] poésies de poètes de la France est un trou / et que ça nous pue [...] bienvenue dans la poésie de l'armée noire¹⁶.

L'armée noire se situe du côté des classes marginales, auxquels les poètes sont identifiés, et mêlés. La désignation du collectif est en outre marquée par le retour de la métaphore du grouillement, parfois aussi de la meute, qui placent le collectif du côté de l'animalité, du bas, du sale, du grossier, à l'instar de ce texte non signé :

tu meuh meutes, tu fais meuh meuh, tu fais une meute, une meute sensible, une meute sale, plein de poux, [...] quand tu fais meute, ça libère en moi un truc qui se meut mieux, un truc qui fait meuh meuh, qui fait meuh meute¹⁷...

Libérer un truc « qui se meut mieux » : l'armée noire se vit comme une entreprise de libération des pulsions basses, qui a aussi affaire au carnaval, où la marginalité est célébrée comme révoltée et joyeuse. On retrouve ainsi la référence à la bande, mais aussi à la fête. L'armée noire c'est la « bande de joyeux drilles », à la sociabilité spontanée : « nous formons une bande / C'est la bande des joyeux drilles / Les joyeux drilles se promènent [...]. Nous marchons dans la rue avec nos bières tout va pour le mieux¹⁸. »

¹² Que Charles Pennequin conçoit comme la suite de la revue *Facial*, dont il avait co-édité le premier numéro avec Christophe Tarkos.

¹³ Entretien avec Charles Pennequin pour *Facial* 2, s. d [2012], En ligne : <https://www.calameo.com/read/0043013474477ca75e250>, page consultée le 6 janvier 2026.

¹⁴ « Qu'est-ce que l'armée noire », novembre 2012, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=TXjc7Tu2eVE>, page consultée le 6 janvier 2026.

¹⁵ Charles Pennequin, entretien avec Éric Loret, art. cité.

¹⁶ *L'Armée noire, tome 1* – « collection printemps de merde », Al Dante, 2010, p. 6-7.

¹⁷ *Ibid.*, p. 61.

¹⁸ *Ibid.*, p. 196.

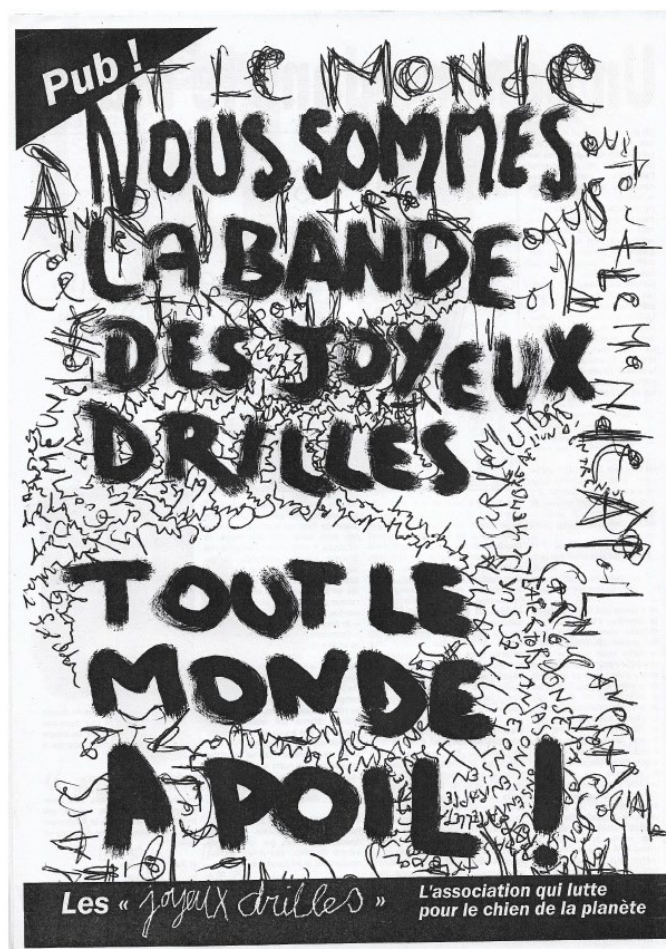


Figure 2 : Armée noire, « Nous sommes la bande des joyeux drilles », 4^e de couverture, *Gazette Nuits blanches*, 2009.

BoXoN comme l'armée noire présentent quelques-unes des caractéristiques du collectif telles que les énumèrent Anthony Glinier et Michel Lacroix¹⁹ : il s'agit bien de « réunir des singularités autour d'un projet commun », de refuser les « -ismes » des avant-gardes pour substituer à la doctrine un nom « évocateur, inhabituel, frappant », à l'instar d'autres collectifs plus ou moins contemporains comme Change, Zanzibar, Inculte ou Vacarme. La « substantivation du collectif²⁰ » est à l'œuvre, qui vise à créer du commun, à produire les conditions d'une expérience collective. Les individus qui le composent n'en sont pas des membres mais des participants qui se réunissent autour d'une « activité basée sur l'action » selon des modes d'organisation non hiérarchisée, et à dimensions variables.

¹⁹ Anthony Glinier et Michel Lacroix, « Introduction », *Fabula / Les colloques*, « La littérature contemporaine au collectif », en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document6676.php>, page consultée le 28 septembre 2025.

²⁰ *Ibid.*

Le « joyeux bordel » contre l'auteur : débordements

« Un joyeux bordel de création permanente » : Armée noire

La plupart des actions de l'armée noire sont programmées dans des cadres institutionnels : résidence à la Maison de la poésie de Nantes, Nuit Blanche de Bruxelles, lieux culturels. S'il ne s'agit pas toujours d'action sauvages et spontanées, ces manifestations visent à produire du trouble, du désordre, là où elles ont lieu.

Ainsi, lorsqu'elles se déroulent dans l'espace public, même si l'invitation est officielle, aucun horaire ni rendez-vous n'est donné. L'armée noire déambule, agit, en ville, allant « à la rencontre des gens²¹ ». La sortie du premier volume de la revue a par exemple lieu à Nantes non pas dans une librairie, mais dans une épicerie de nuit. Lors des actions publiques, elle emprunte bien souvent au répertoire de l'action collective²² contestataire. Ainsi sur un rond-point de Nantes, en 2011, un happening nommé « Bienvenue dans le bouchon » consiste à organiser un barbecue et un barrage filtrant permettant la distribution de tracts poétiques aux automobilistes, à lire et improviser des poèmes plus ou moins sonores au mégaphone, ou encore à feindre de donner des instructions de placement aux automobilistes²³. Des manifestations, dans le métro de Lille en 2012, ou encore lors de la « Manifiesta » dans les rues de Gentilly, avec les étudiants de Paris 8, en 2014, sont l'occasion de brandir des pancartes de poèmes visuels et slogans divers, lors d'une déambulation ouverte à laquelle s'agrègent des passants²⁴. À Nantes, en 2018, après avoir récolté des écrits déposés par qui veut durant une semaine, Pennequin sillonne la ville juché sur le toit d'une voiture bariolée, lisant les poèmes au mégaphone, et donne le micro à qui le souhaite lors de ses arrêts aux quatre coins de la ville, dans une performance intitulée « Poésie vroum-vroum », en hommage ironique à Jacques Roubaud²⁵. Le « Caniche poetry tour²⁶ » la même année, montre trois individus (Charles Pennequin, Antoine Boute et Quentin Faucompré) mimant le comportement de chiens en laisse dans les rues de Nantes, de nuit, et faisant des rencontres imprévues, dans une action à la fois parfaitement potache, ironique et dérangeante, illustrant de

²¹ Quentin Faucompré, table ronde « Armée noire », art. cité.

²² Selon la définition qu'en donne Charles Tilly. Voir Cécile Péchu, « Répertoire d'action », dans *Dictionnaire des mouvements sociaux. 2^e édition mise à jour et augmentée*, dir. Olivier Fillieule, Paris, Presses de Sciences Po, « Références », 2020, p. 495-502. DOI : 10.3917/scpo.filli.2020.01.0495. URL : <https://www.cairn.info/dictionnaire-des-mouvements-sociaux--9782724623550-page-495.htm>, page consultée le 6 janvier 2026.

²³ À l'instar du narrateur-réalisateur déjanté du film « Girl chewing-gum » de John Smith (1977) où les passants deviennent malgré eux les acteurs d'un film en cours de tournage. La création d'embouteillages et barrages filtrants est devenue quelques années plus tard un moyen d'action emblématique du mouvement des Gilets jaunes.

²⁴ Action documentée sur le site Performances sources : <https://performancesources.com/archives/les-artistes/charles-pennequin>, page consultée le 6 janvier 2026.

²⁵ Dont le texte « Obstation de la poésie » déplorait l'existence d'une poésie sonore et agissante qu'il qualifia alors de « vroum vroum ». Voir Jacques Roubaud, « Obstation de la poésie », *Le Monde diplomatique*, janvier 2010, p. 22-23, en ligne : <https://www.monde-diplomatique.fr/2010/01/ROUBAUD/18717>, page consultée le 6 janvier 2026.

²⁶ Allusion amusée au « Guitar poetry tour » réunissant les poètes Anne-James Chaton, Jean-Michel Espitallier et les musiciens Thurston Moore, Andy Moor et Olivier Mellano en 2013. L'action est documentée sur la chaîne YouTube de Quentin Faucompré : <https://www.youtube.com/watch?v=G5odM-ABEag>, page consultée le 6 janvier 2026.

manière acerbe la « domestication de l'art » dénoncée par Laurent Cauwet dans un essai contemporain²⁷.

La rue, la circulation automobile, le brouhaha d'un bar, l'épicerie de nuit, se font alors non seulement lieux de lectures à voix haute, tranchant avec le silence recueilli des traditionnelles lectures de poésie, lieux d'actions, mais aussi, et surtout, lieux de création collective tous azimuts et improvisées. Lors de la Nuit Blanche de Bruxelles, l'armée noire va à la rencontre des habitants du quartier populaire des Marolles, discutent, et leur offrent l'espace du journal pour écrire et dessiner ce qu'ils veulent. Les gazettes sont montées, imprimées et distribuées dans la foulée²⁸. Au Pannonica de Nantes, les écritures s'improvisent sur les murs et les sols, produisent des affichages sauvages²⁹. Elles peuvent enfin s'appliquer, de manière hautement symbolique, sur le corps du poète muet affalé sur la table de billard du bar où pendant ce temps, les clients, habitués ou occasionnels, disent leurs textes à voix haute³⁰.

Dans les espaces culturels consacrés, le débordement attendu n'a pas toujours lieu. Ainsi lors de la première soirée à la Malterie de Lille en 2007, l'armée noire fait face à une série d'empêchements : « on voulait aller dans le bar, un peu partout », raconte Pennequin, mais pas sur scène. La salle de spectacle étant le seul espace autorisé, le collectif décide d'aller coller les affiches sur les poteaux et les murs de la rue, et de lire et performer dehors. Mais l'organisation leur impose d'arrêter à 20 h en raison des plaintes fréquentes du voisinage³¹. La soirée a lieu dans la salle de spectacle, et c'est un échec : sur le blog « Po2sie pour les nuls », José Le Sueur en témoigne, déclarant la soirée « ratée », parce que le désordre ne prend pas, chacun restant, littéralement, à sa place : « Elle est ratée parce que il y avait des artistes et des spectateurs face à face et que jamais cette limite n'a été floue [...] »³². À Dunkerque, après une première soirée n'ayant à nouveau attiré que le traditionnel « public de vernissage » à la Plateforme, l'armée noire se rend dans les bars, y apporte des affiches, des textes, des images, y rencontre des « gens », « choqués, intéressés, attentifs », qui se voient aussitôt invités à venir participer le soir. Cette fois, le débordement a lieu, selon le récit qu'en donne plus tard Pennequin. Des « carnavalesques », des enfants « qui faisaient des sérigraphies par terre », des lectures, des performances, etc. tout cela se conjugue dans « un joyeux bordel de création permanente³³ » : une fête. Charles Pennequin explique également que les échecs sont parfois dus à sa propre personne d'auteur : le public, attiré par son nom, repart déçu de ne pas avoir entendu de lecture, ne comprenant pas la démarche. Les rôles assignés par la situation sont difficiles à défaire.

²⁷ Laurent Cauwet, *La Domestication de l'art : politique et mécénat*, La Fabrique éditions, 2017.

²⁸ Une reproduction partielle des gazettes est visible sur le blog lié aux actes du colloque *Charles Pennequin : poésie tapage*, en ligne : <https://www.fabula.org/colloques/document7804.php>, page consultée le 6 janvier 2026.

²⁹ Enregistrement audio disponible en ligne : <https://charlespennequin.bandcamp.com/track/sauce-samouraï>, page consultée le 6 janvier 2026.

³⁰ Document vidéo anciennement disponible en ligne, « armée noire au despé », 2012.

³¹ Comme souvent dans l'art public d'intervention, des tensions apparaissent, des rapports de pouvoir se révèlent lorsque l'artiste intervient hors des cadres approuvés par l'institution ou qu'il entend « sortir du commémoratif ou du décoratif », souligne Paul Ardenne dans *Un art contextuel*, Paris, Champs / Flammarion 2004, p. 78.

³² « le témoignage de José pour la soirée de l'armée noire », en ligne : <https://web.archive.org/web/20140530021804/http://nuls.20six.fr/>, page consultée le 6 janvier 2026.

³³ Charles Pennequin, entretien cité.

Des traces en subsistent dans les publications, à l'exemple de « Workshop drink³⁴ », restitution d'une action parodiant le désormais institué workshop, autour de la consommation de bière forte et de pizzas érigée en attitude artistique. La restitution, polygraphique et polyphonique, présente un recueil de paroles entendues, de scènes vues, d'attitudes corporelles (Charles Pennequin dessinant / écrivant à terre), de commentaires sur le dessin lui-même, mêlé à des références poétiques.



Figure 3 : « Workshop drink » (extrait), reproduit dans *L'Armée noire, tome 1 – « collection printemps de merde »*, Al Dante, 2010, p. 6-7.

« BoXoN égale Bordel »

Comme programmé par son nom, ces logiques d'actions et de perturbations sont aussi à l'œuvre chez BoXoN :

BoXoN égale Bordel. « Lieu de débauche et de tolérance » réservé au commerce (échange, mélange) des corps et des plaisirs, mais également « bordel sonore » (saturation ; multitude de sons divers perçus simultanément)³⁵.

Lors des performances, « l'impression de bordel et de débordement doit primer », précise Cyrille Bret. Les interventions individuelles et collectives se succèdent selon un fil conducteur ou « playlist », sur le modèle du concert, et selon un rythme toujours soutenu, dans un format qui varie entre une et deux heures. Les interventions peuvent durer entre 30 secondes et 15 minutes, voire plus. C'est de leur enchaînement et de leurs collisions que provient l'effet de désordre : « Conférences parodico-critiques, interventions sonores simultanées, actions non verbales, lectures ou performances individuelles, utilisation du corps seul, de dispositifs audio-visuels, objectifs,

³⁴ *L'Armée noire – Tome 1, op. cit.*, p. 14-16.

³⁵ Cyrille Bret, art. cité, p. 47.

d'instruments³⁶... » Julien d'Abrigeon narre à titre d'exemple le déroulé d'une soirée donnée au Palais de Tokyo, à Paris, le 19 avril 2007, intitulée *BoXoNoxod* dans le cadre d'un programme fondé sur la relecture de *À travers le miroir* de Lewis Carroll. Durant la performance,

pendant les interventions des uns et des autres, individuellement ou ensemble, chacun était appelé à changer constamment de place en vue de la « voix » qu'il cherchait à occuper, générant des couacs, de mauvais enchaînements et une mise en espace résolument déconstruite dans laquelle rien du dispositif n'était caché. Un sacré bordel donc³⁷.

Le programme est éminemment hétérogène. La pratique du « backstage on stage³⁸ », consistant à laisser toutes ses affaires sur scène, ne jamais en descendre lors des lectures des uns et des autres, à laisser toute l'organisation apparente, participe de cette impression globale.



Figure 4 : Soirée Boxon, photographie – sans date. <https://tapin2.org/photos-de-la-bande>.

Un document intitulé « Fiche dérouté BoXoN » publié sur le site TAPIN² résume parfaitement cette attitude : il s'agit du détournement d'un court texte présentant quelques règles pour l'organisation d'un récital poétique, probablement tiré d'un manuel à l'usage de professeurs.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ BoXoN, « La poésie par la bande », art. cité, p. 145.

³⁸ L'expression est fréquemment utilisée par Julien d'Abrigeon.

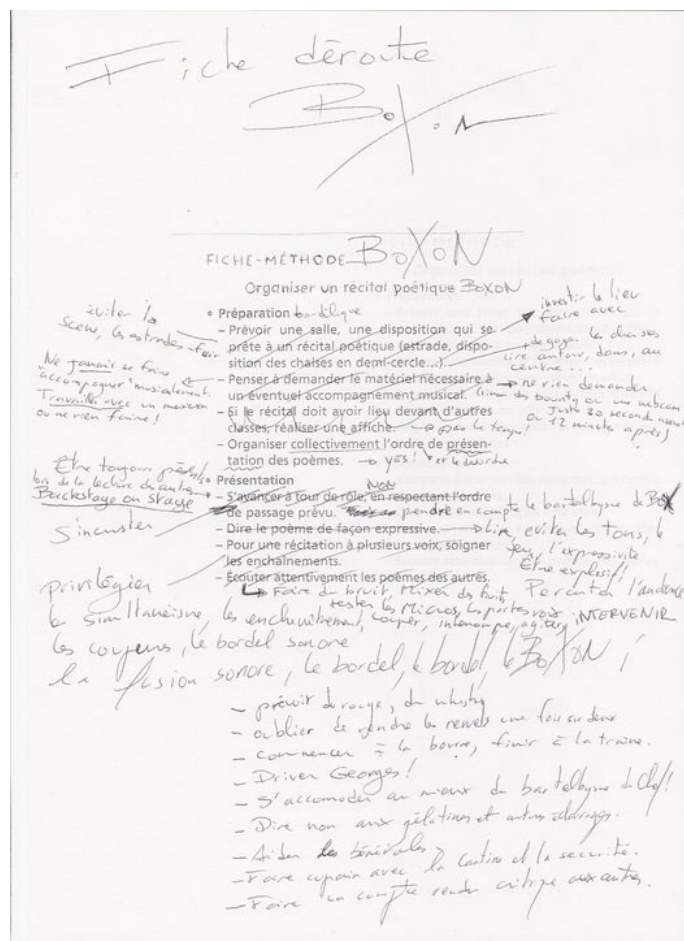


Figure 5 : Boxon, « Fiche déroutée », feuillet A4 reproduit sur le site : <https://tapin2.org/docs-tracts-etc>.

Des ratures et autres enrichissements manuscrits produisent visuellement du désordre, pour précisément dire le désordre à instaurer au sein de ce cadre réglé : à la prévision du matériel se substitue l'improvisation avec les moyens du bord (« investir le lieu faire avec », « ne rien demander »), au respect de l'ordre de passage préconisé la nécessité de « s'incruster », d'être « toujours présent sur scène lors de la lecture de l'autre », au soin des enchaînements est préféré « le simultanément, les coupures, la fusion sonore », à l'écoute attentive des poèmes des autres, le fait de « faire du bruit, mixer des fruits, tester les micros les portes voix, intervenir ». Il s'agit, pour BoXoN, de déborder, du « genre-cadre de la poésie », d'opposer « la prolifération, le bruit, le larsen et le plein » aux « épurations, au silence et au blanc », de préférer à la « poésie de la pureté » « l'imperfection, le foisonnement, l'impur³⁹ ».

Avec le temps les performances BoXoN se construisent comme des œuvres écrites collectivement, dans leur déroulement général, mais aussi par la multiplication des lecteurs et lectrices, en particulier lors des lectures polyphoniques. Identités discursives et attributions se brouillent, dans une dynamique qui vise explicitement à « effacer la figure du poète et de son égo scripteur [...] par la bande » :

³⁹ *Ibid.*

BoXoN se plaît à transgresser régulièrement les barrières catégorielles de tous ordres. Dans un sens plus comportementaliste, être débordé indique une conscience de ses limites et l'idée d'un flux du dehors qui submerge jusqu'à saper les fondements mêmes de l'individualité subjective⁴⁰.

Le paradigme du désordre participe dans les deux cas d'une volonté de laisser advenir le flux, le mouvement, contre l'individu : autant de stratégies par lesquelles, au-delà du collectif, c'est le débordement même qui conteste l'auctorialité singulière.

Dissoudre l'ego du poète

Montages, collages, readymades

Il appartient aux avant-gardes, dans leur désir de ruiner l'institution littéraire et de bouleverser les hiérarchies culturelles, d'avoir adopté la collaboration et le partage comme moyens de création légitimes, intégrés à une poétique du collectif, du banal et du collage⁴¹.

On entend clairement chez BoXoN, dans des lectures à plusieurs voix comme « Le juste prix⁴² », l'influence dadaïste du « poème simultané ». Plus généralement, cette esthétique du collage et du montage, qui traverse les contre-cultures au cours du siècle et connaît une forte résurgence au sein des mouvements nés après 1968, est à l'œuvre dans les deux collectifs envisagés.

La revue *BoXoN* regorge ainsi de collages, de détournements, de montages et de readymades, autant de pratiques qui participent de la fragilisation, voire de la dissolution de l'auteur dans une énonciation collective. La revue elle-même fonctionne sur ce mode :

Le montage de la revue, dans laquelle les textes se percutent, remplissent les pages sans laisser de vide, de blanc, de silence visuel, donne à l'ensemble un sens collectif là où, dans la plupart des autres revues, chaque texte a son espace, son écran qui l'isole⁴³,

précise Julien d'Abrigeon. Les noms d'auteurs sont certes indiqués (Nathalie Quintane, Julien Blaine, Charles Pennequin, Clemente Padin, etc.) mais la mise en page produit de la juxtaposition : « Dans la revue, le site, comme dans les lectures, le montage participe à la création poétique de l'ensemble, du collectif⁴⁴. »

Les gazettes et publications *Armée noire* usant de la photocopie, du collage, du montage, relèvent également, à bien des égards, de l'esthétique bricolée et de la pratique du fanzine, et de son pendant dessiné, le graphzine⁴⁵ : nombre de dessinateurs invités viennent par exemple du célèbre graphzine *Hopital brut*.

⁴⁰ Cyrille Bret, art. cité, p. 45.

⁴¹ Olivier Belin, *La Poésie faite par tous. Une utopie en questions*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2022, p. 257.

⁴² Un document audio, enregistrement de la soirée « BoXon hurle » du 18 avril 1998, est dissimulé sur le site TAPIN², quelque part sur cette page : <https://tapin2.org/docs-tracts-etc>, page consultée le 6 janvier 2026.

⁴³ BoXoN, « La poésie par la bande », art. cité, p. 145.

⁴⁴ *Ibid.* Voir par exemple le n° 4, printemps 1999, en ligne : <https://tapin2.org/boxon-4-✓>, page consultée le 6 janvier 2026.

⁴⁵ Voir notamment Samuel Étienne, « “First & Last & Always” : les valeurs de l'éphémère dans la presse musicale alternative », *Volume !*, 2/1, 2003, en ligne : <http://journals.openedition.org/volume/2303>, page consultée le 6 janvier 2026 ; Olivier Belin, « Au pays des fanzines : de la presse alternative à l'archive instituée », *Sociétés & Représentations*, n° 50, 2020/2, p. 165-173, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2020-2-page-165.htm>, page consultée le 6 janvier 2026.

Cette dynamique se traduit également chez BoXoN par les reprises de poèmes ou de pratiques d'un membre à l'autre. Les lecteurs peuvent en effet lire leurs propres textes comme choisir d'interpréter celui d'un autre membre de BoXoN. C'est par exemple le cas pour le texte intitulé « Le juste prix », écrit initialement en 1998 par Gilles Dumoulin pour une lecture à trois voix, qui se voit par la suite constamment réactivé, en l'absence de son auteur. Collage de citations issues du jeu télévisé éponyme, montées à des slogans publicitaires et d'autres énoncés, le poème connaît ainsi différentes versions, où les tons des voix, leur hauteur, leur débit, leur timbre, leur placement, diffèrent fortement. Le travail de reprise et de variation cumulé à la polyphonie finit par rendre l'auteur du texte difficilement identifiable.

« Les gens qui sont là sont aussi de l'Armée noire »

À dire vrai, l'armée noire n'est pas à proprement parler un collectif, mais une entité se fondant *ad hoc*, et *in situ* : toute personne présente à une manifestation « armée noire » devient automatiquement partie du grouillement « armée noire ».

Les gazettes produites durant certaines actions en sont la trace la plus vivace, où l'hétérogénéité graphique maintenue rend sensible la collision des rubriques remplies par les participants, dont la teneur oscille entre la blague potache, le graffiti amoureux, la petite annonce parodique, les dessins scabreux, les coups de gueules des précaires, et d'autres textes et poèmes indécidables.

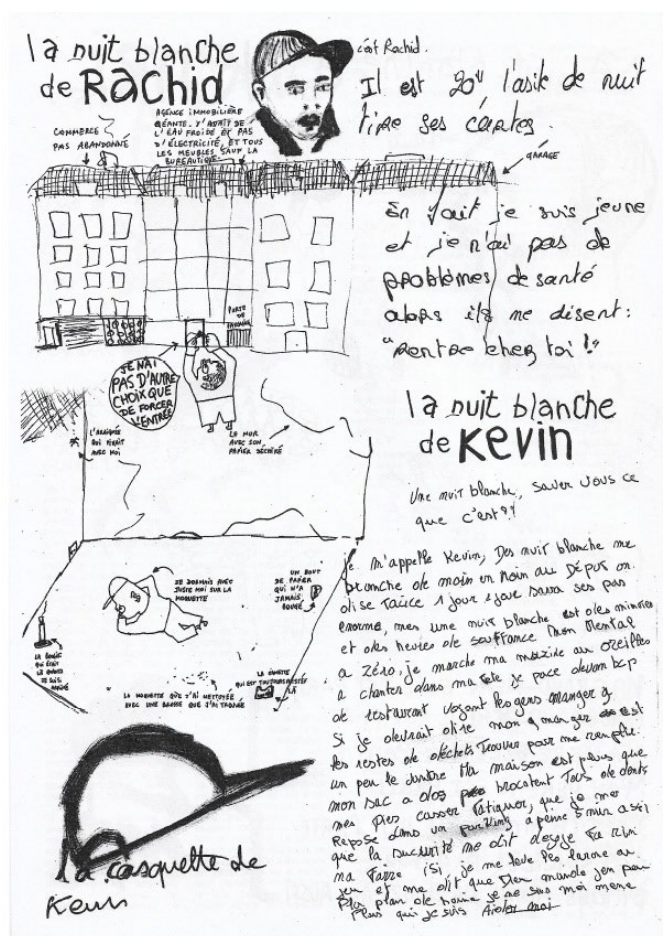


Figure 6 : Armée noire, « La nuit blanche de Rachid », Gazette *Nuits blanches*, 2009.

Les choix de mise en page opérés dans les deux tomes de la revue sont particulièrement intéressants à examiner de ce point de vue. L'objet est difficile à saisir dans un premier temps, présentant une collision graphique de dessins, photographies, collages, textes, manuscrits, tapuscrits, d'échanges de mails, de graffitis, non unifiés par la maquette qui privilégie la coupe à bords francs, sans harmonisation typographique d'aucune sorte. « On savait plus qui avait fait quoi⁴⁶ », souligne Pennequin. La grande majorité des textes et propositions n'est pas signée. On trouve bien, en fin de volume, quelque chose comme un sommaire, mais ce dernier ne remplit pas complètement ses fonctions : les titres, auteurs et numéros de pages y sont mis bout à bout, sans usage du code graphique attendu dans ce type d'écrit, qui s'apparente plutôt ici à une très longue énumération. À la lecture, on se rend compte qu'il s'agit d'une sorte de table des matières narrativisée :

le grouillement des gens de l'armée noire c'est les vicissitudes de l'école pour stu mead en 2 de couv, sauf que nous sommes démesurément moyens jusqu'en 4, que nous sommes tous à la morgue p. 5, [...] et qu'on va droit au mur en 10, l'affichette jaune en p. 13, work shop drink en 14 suivi des protubérances de quentin faucompré p. 18, les solutions d'ariane bart sur la crise économique p. 24, la cyrrhose de l'éditeur au 27, [...] ta révolte refroidit en 246 & la poésie passe dans un truc à dire p. 259, les écritures d'antoine boutte 262, le tricard du bistrot 265 [...] tarkos en 278, vous reprendrez bien un peu de tristesse ?

Ainsi, non seulement la mise en espace du sommaire suggère visuellement le grouillement, l'indistinction, mais chaque contribution est désignée comme une action par cette mise en récit au présent. Si l'auteur ne disparaît pas dans l'anonymat, il est ici entraîné dans le flux.



Figure 7 (1 et 2) : Armée noire, « sommaire », *L'Armée noire, tome 1 – « collection printemps de merde »*, Al Dante, 2010.

⁴⁶ Charles Pennequin, entretien cité.

Le sommaire du tome 2⁴⁷ est à l'avenant, présentant une longue liste selon une mise en page comparable. La liste alterne noms d'individus, de poètes, artistes, mais aussi de lieux, de groupes sociaux, d'individus désignés par leur appartenance à une profession, un statut, une localité, une activité. Ce choix de l'hétérogénéité place sur le même plan des réalités diverses pour en faire l'entité « Armée noire » :

l'armée noire c'est Panaït Istrati, Julien Delareux (p. 4), Gregaldur (p. 7), Beurk Laid (p. 9) ; Benoît Toqué (p. 10), les bouleuses, les bourleux, les gentilliennes et les gentilliens (p. 14), un liégeois du téléphone (p. 15), la Belle époque, le Générateur (p. 16 & 17), les drapeaux de Lilles, les carnavaliers de Dunkerque, les ronds-points de Nantes, [...] les amis scribouillards, les amuseurs sans public, le Caniche Poetry Tour (p. 27), Pakito Bolino and the last poets, quelqu'un qui veut bien dessiner ou écrire (p. 30 et 31), Charles Pennequin [...] André Rober (p. 266 & 269), [...] et encore plein d'autres graphoteurs de proses et gribouillistes à theuteure, ainsi que tous les enfants, les élèves, les sans grades, les paumés de la ville, les RSA aux beaux restes, les secrétaires pas particulières, les perdants du loto et du quinté plus...

Ces choix empêchent la mise en livre d'être une mise en ordre, et décourage l'attribution des productions. La subversion de la fonction sommaire fait fonctionner l'objet livre lui-même comme un agencement contestataire de la fonction-auteur, perçue et dénoncée comme autorité, au profit d'une conception explicitement horizontale de la création.

À cet égard, l'armée noire fait signe vers l'art brut, publiant des « écrits bruts », dont les auteurs sont, selon Michel Thévoz, socialement et mentalement, des marginaux, « totalement étrangers à l'institution artistique ou culturelle et aux circuits de promotion et de diffusion des œuvres », « ignorantes » ou « réfractaires à la culture des cultivés », qui « réinventent leur propre usage de l'écriture aussi peu débiteur de la tradition ou des tendances en vigueur⁴⁸ ». Le volume 1 fait explicitement référence à l'écrit brut, en reproduisant le texte intégral du « Plancher de Jeannot », gravé sur un morceau de Parquet par Jeannot le Béarnais en 1971⁴⁹. Les écrits et dessins bruts, naïfs et trouvés, côtoient les textes et œuvres des artistes identifiés dans les deux tomes : dessins d'enfants, photographie de « l'instal des clodos à Lille moulins », écrits produits par certains SDF d'un foyer rencontrés à Lille, à l'instar du long témoignage manuscrit de Djamel, migrant arrivé en France d'Algérie ou encore long récit fragmenté et délirant d'une femme, « la furie de Vivi » racontant sa vie de femme alcoolique précaire trouvé sur un forum⁵⁰.

« La poésie par la bande » : marginalités contestataires et poétique de la situation

L'autrisme contre le groupe

Cette horizontalité absolue s'assortit d'une vive critique des institutions légitimatrices comme détentrices d'une autorité asphyxiante. Pennequin s'attaque ainsi au théâtre et aux institutions culturelles dans un texte intitulé « Le problème avec le problème » :

⁴⁷ Armée noire 2, « Arrivage permanent », 2016. Sans mention d'éditeur.

⁴⁸ Michel Thévoz, *Écrits bruts*, Paris, PUF / Perspectives critiques, 1979, p. 6.

⁴⁹ Désormais exposé devant l'hôpital Saint-Anne à Paris.

⁵⁰ La reproduction des échanges signale parfois la provenance numérique de certains textes : ainsi d'un poème de Jacques Velay posté sur Facebook, assorti du commentaire : « C'est super dites ! On peut le prendre pour l'armée noire ? »

Ils n'ont que mépris pour le petit monde coincé entre la télévision et facebook et qui baigne dans le bain noir de son ignorance, ces sales bobines franchouillardes qu'affolés nous apercevons parfois sur les écrans du monde et qui représentent l'horreur du monde, sa bêtise la plus crasse, la bête en quelque sorte. La bête à manger du foin télévisuel et à penser comme il vomit. Pour le monde de l'art et du théâtre distingué, le spectateur (ou « les gens ») est un sympathisant FN. Ni plus, ni moins⁵¹.

Les gens de théâtre qui demandent leurs crédits sont finalement taxés d'être « gardiens de l'ordre » et non « sympathisants de la lutte qui peut s'engager pour une vie plus libre, plus artistique, plus jouissive [...] ». Une vie qui accepte l'autre. N'importe quel autre de n'importe quelle langue ». L'« autrisme » qui selon Paul Ardenne caractérise l'art d'intervention, est ici pleinement à l'œuvre. La dynamique de connexion propre à l'artiste qui œuvre en contexte réel, résulte « d'une position moins esthétique que politique. Elle est un engagement au sein duquel l'artiste laisse la part décisive à l'autre, devenu collaborateur volontaire ou involontaire⁵² ». Le volume 2 débute par un extrait de la préface à *Adrien Zografhi* (1932), par Panaït Istrati, anti-manifeste en forme de plaidoyer anarchiste qui assoit, à l'orée de la publication, une posture anti-autoritaire, fondée sur le constat désabusé d'une absence de pouvoir de l'art pour la justice sociale, et d'une incitation à n'adhérer à rien. En écho, le constat de Pennequin selon lequel « aujourd'hui la poésie tout le monde s'en tape », parce qu'elle « n'emmerde personne » et n'aidera donc personne « à vivre et surtout à se lever » résonne dans le premier tome⁵³. La posture avant-gardiste que pouvait convoquer cette utopie bien reconnaissable d'une « poésie faite par tous » est ainsi d'emblée reléguée comme usée, parce que prise en charge par les institutions de légitimation :

l'armée noire pense qu'aujourd'hui la poésie de l'avant-garde en France est vue revue, et donc pensée par les universitaires, les sociologues, les philologues, les pédagogues, les policiers de la culture, les flics⁵⁴.

Surtout, l'avant-garde ne fait que reconduire l'autorité, et la domination, par la valorisation de l'individu à forte personnalité, mais aussi par l'effet groupe :

Aujourd'hui, tout ce qui est au-dessus de moi, et tout ce qui se croit au-dessus de mon poème, est mon ennemi. Les généraux, les politiques, les journalistes, les pédagogues, les éducateurs, les critiques installés et les artistes en place sont nos ennemis, car ils ne permettront jamais à l'homme de se relever et de se révéler, mais continueront à l'enfoncer dans sa honte [...]. Nous n'avons plus besoin d'individus à forte identité, nous avons besoin d'ouvrir tout à l'explosif. Tout ce qui fait des groupes, des formations, des mouvements, des écoles, des arrangements, les corporatismes de toutes sortes où l'on se croit arrivé, avec plein de gens qui se planquent dedans, des savants de savoirs autres, des autres qui se mettent dans des paroles qui ne sont pas les leurs et qui fabriquent ainsi des identités indiscutables, qui finissent de cette manière par nous maintenir à notre propre honte⁵⁵.

Chez BoXoN, le spectre de l'avant-garde est aussi pris à bras le corps, d'une manière expressément parodique, mais tout aussi critique. Une entrée dans l'abécédaire de Cyrille Bret, l'explique :

À bien observer BoXoN dans le détail, certains pourraient se dire qu'il relève d'une posture avant-gardiste traînarde et mal dégrossie [...] Cependant, l'avant-gardisme suppose, [...] une vision hégélienne de l'histoire, donc téléologique, prenant appui sur les progrès scientifiques et

⁵¹ Charles Pennequin, « Le problème avec le problème », *L'Armée noire – Tome 1, op. cit.*, p. 35.

⁵² Paul Ardenne, *Un art contextuel, op. cit.*, p. 61.

⁵³ Il n'y pas de danger, parce qu'« il faut juste de bons pédagogues qui transgressent un brin pour expliquer à l'élève la transgression du brin d'herbe. » *L'Armée noire – Tome 1, op. cit.*, p. 2.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*, p.3.

technologiques ainsi que la participation aux objectifs d'une révolution sociale de grande envergure. Or le Grand Soir n'est pas pour tout de suite, et le messianisme n'est pas le fort de BoXoN. En revanche, les membres de BoXoN partagent dans leur majorité un recours à l'expérimentation et au débordement du champ poétique dominant ainsi qu'un objectif de transformation sociale, tout en admettant assez facilement que la poésie, fût-elle (d')action, n'en sera très probablement ni le cœur ni le moteur⁵⁶.

Là encore, l'utopie est mise de côté, et la dimension hiérarchique associée aux groupes d'avant-gardes, rejetée, par la parodie, le groupe se plaisant à « singer les pratiques avant-gardistes » (Gilles Cabut est ainsi appelé « Chef » ou « grand chef »), tout en partageant un certain état d'esprit « qui se caractérise par l'absence d'enjeux de pouvoir ».

Poétiques de la situation

On l'aura compris, la visée de l'armée noire n'est pas de produire des œuvres, ni de faire accéder des écritures amateurs ou brutes au « monde de l'art » par un processus de légitimation. Si BoXoN n'est constitué quant à lui que de poètes identifiés par ailleurs par des œuvres individuelles, les performances collectives BoXoN ne visent pas non plus à produire autre chose que des situations. Les deux démarches ressortissent de ce que David Ruffel a nommé « littérature contextuelle⁵⁷ », en référence à l'art contextuel théorisé avant lui par Paul Ardenne. L'art contextuel désigne

l'ensemble des formes d'expression artistique qui diffèrent de l'œuvre d'art au sens traditionnel : art d'intervention et art engagé de caractère activiste [...] art investissant l'espace urbain ou le paysage [...] esthétiques dites participatives ou actives dans le champ de l'économie, des médias ou du spectacle⁵⁸.

Dans le domaine littéraire, la littérature contextuelle est celle qui se fait « en contexte » et non « dans la seule communication *in absentia* de l'écriture, du cabinet de travail ou de la lecture muette et solitaire des textes⁵⁹ », à l'instar de la performance et de la poésie action telles qu'elles se déploient depuis le début des années 1960, mais aussi du Situationnisme, dont BoXoN comme l'armée noire sont expressément tributaires.

Chez BoXoN, cette dimension contextuelle passe surtout par l'élaboration collective d'une « poétique de la lecture » *in situ*, qui module les performances en fonction de situations, s'improvisant au dernier moment, s'ajustant à des lieux, publics et contextes différents. Il s'agit de produire des événements : « BoXoN réfute les objets. BoXoN élabore exclusivement des usages, des activités, des actions, des événements. » Les lectures à plusieurs voix, héritées du simultanisme dada, multiplient les énonciations et brouillent l'auctorialité, en se reconfigurant à chaque nouvelle occurrence : « le poème n'existe pleinement qu'en lecture, en voix, en corps », proféré par des locuteurs différents selon des rythmes, tonalités, débits, différents en fonction du lieu, et du contexte. On pense aux variables des « publications orales » de Michèle Métail, à ceci près que l'improvisation et l'adaptation de dernière minute sont ici de mise.

⁵⁶ Cyrille Bret, art. cité.

⁵⁷ David Ruffel, « Une littérature contextuelle », *Littérature*, n° 160, 2010, « La littérature exposée », p. 61-73.

⁵⁸ Paul Ardenne, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁹ David Ruffel, art. cité.

BoXoN désigne aussi une volonté de refonder les modalités de la socialité poétique en un sens plus communaliste, comme une forme de vie reposant sur des équilibres instables, mais quasi-organiques, entre individuation et fabrique du commun, [...] dans la recherche de la choralité (une forme tout à la fois littéraire, sociale et morale), dans le travail toujours renouvelé d'une poétique de la situation⁶⁰.

Entité à géométrie variable constituée *ad hoc* en fonction des contextes, l'armée noire se situe quant à elle, dans la typologie des écritures collectives proposée par Olivier Belin, du côté d'une logique de partage qui

rassemble, plutôt que des auteurs, des acteurs dont les rôles respectifs s'avèrent poreux et réversibles ; elle propose moins des œuvres que des performances, des actions, des situations ou des interventions ; elle ne confère un sens et une valeur poétiques aux productions langagières qu'en les insérant dans un échange social et dans un cadre ritualisé qui peut se révéler très large (la scène, la rue, la ville et pourquoi pas la vie même)⁶¹.

Dans un refus militant de l'autonomie, hérité du situationnisme, elle n'offre pas d'objets à regarder mais « des situations à composer ou avec lesquelles composer », qui ont ceci de spécifique que l'écriture y tient une place fondamentale. Dans ce dispositif, le poète n'est plus démiurge, ni artisan, ni inspiré ni savant, « mais un médiateur, un joueur ou un organisateur⁶² ». La poésie s'y fait pleinement action, *praxis*, et la relation prime sur la réalisation.

Ainsi, ces deux exemples d'écritures collaboratives en performance ne se contentent pas d'élargir les prérogatives de la fonction-auteur à un groupe : le groupe, tel que les avant-gardes ont pu en produire, est relégué au profit d'un collectif lui-même constamment débordé, en mouvement, où les fonctions de l'auteur se diluent, dans l'intervention, faisant du désordre et du débordement les paradigmes d'un être ensemble dans le flux. Fabrique de communs instables, la performance se fait alors forme de vie, instaurant une « poétique de la situation⁶³ ».

Les deux exemples ici envisagés pluralisent explicitement l'auctorialité de la performance poétique. Cependant, Paul Zumthor a montré que la performance relève d'une expérience éminemment et intrinsèquement collective, comme œuvre qui ne résout pas dans son texte, et dont l'auditeur « fait partie⁶⁴ » en devenant, par-là, co-auteur. Envisager la poésie, qu'elle soit dite « lue à voix haute », « action », ou « performée » au prisme de la performance, implique ainsi de prendre en considération l'écriture *hic et nunc* qui s'y produit à chaque nouvelle manifestation, et qui participe d'une auctorialité partagée.

⁶⁰ BoXoN, « La poésie par la bande », art. cité, p. 148.

⁶¹ Olivier Belin, *op. cit.*, p. 198.

⁶² *Ibid.*

⁶³ BoXoN, art. cité.

⁶⁴ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 229.