

lundi 13 septembre 2021
Culture

Littérature à géométrie variable – à propos des performances narratives

Par [Emmanuelle Pireyre](#)

Écrivaine

Loin de la représentation que l'on se faisait de l'auteur reclus, le métier littéraire tient désormais de l'activité de terrain poreuse au réel, de l'activité relationnelle. Auteurs et autrices se prêtent au jeu de la performance narrative, usent des « conférences-performances » pour faire de la rencontre publique une œuvre orale autonome. Le festival *Extra !* qui se tient au Centre Pompidou jusqu'au 19 septembre est un des lieux qui reconfigurent la géométrie du paysage littéraire.

Parmi le bouquet de manifestations accompagnant la rentrée littéraire, [le festival *Extra !*](#) de Beaubourg, qui s'est ouvert le 8 septembre, occupe une place singulière en tant qu'il prend acte des extensions de la littérature hors du livre. Si la rentrée littéraire a sa place dans le festival (une dizaine d'auteur·rice·s y ont présenté leurs ouvrages ce week-end), la manifestation a depuis 2017 la particularité de mettre en avant les autres formes moins connues et reconnues du littéraire : expositions, interventions, films, performances poétiques ou narratives. Sera remis, en fin de festival, le [prix Bernard Heidsieck](#) dont le principe invite à repenser les catégories, puisqu'il récompense une œuvre poétique quel que soit son medium de publication, visuel, sonore, scénique, écrit.

Je parlerai ici de l'une de ces formes de littérature *live*, hors du livre, les performances narratives, en montrant comment ce format scénique est partie prenante d'une littérature à géométrie variable qui, selon les circonstances et les œuvres, se reconfigure au gré de divers mouvements : s'étend, se déplace, s'ouvre, s'embarque, mais aussi se décale, se recentre et se reconcentre.

Configuration 1 Livre et extensions

C'est un fait désormais largement repéré : au cours des trois dernières décennies, l'activité littéraire s'est transformée. En cette période de rentrée littéraire, les auteur·rice·s sont appelé·e·s à accompagner leurs livres en personne, dans des librairies, des festivals, à monter sur scène pour y lire leurs textes. S'éloigne par-là la représentation qu'on avait de l'auteur isolé dans le silence de sa chambre, n'en sortant que le temps d'une brève interview avant d'y retourner. Le métier littéraire tient à présent de l'activité de terrain poreuse au réel, de l'activité relationnelle.

Le *Brouhaha*, qui donne son titre à un livre de Lionel Ruffel^[1] sur le contemporain et les nouveaux équilibres modifiant profondément création et diffusion artistiques, a largement remodelé et perforé le silence à toutes les étapes de l'écriture, de sa publication et de sa réception, comme l'ont montré aussi Jérôme Meizoz, Gisèle Sapiro, Florent Coste, et

récemment Alexandre Gefen[2]. C'est de ce nouvel état du littéraire que le festival *Extra !* entend rendre compte : au lieu de ne voir dans le phénomène qu'un simple ensemble de propositions promotionnelles s'ajoutant à un roman préexistant, il considère ces transformations comme à même de reconfigurer la géométrie du paysage littéraire, sa définition, et les œuvres qui y apparaissent.

Un certain nombre d'auteur.rice.s, en effet, s'emparent des propositions qui leur sont faites, pour les insérer à leur processus de création. Des formes de littérature hors du livre, ou « littératures exposées » [3] se développent. Si elles concernaient dans les décennies précédentes la sphère déjà et toujours active et engagée de la poésie, poésie sonore (de Michèle Métail et Bernard Heidsieck à Charles Pennequin, Anne Kawala, Laura Vasquez ou Anne-James Chaton) ou slam (Lisette Lombé), touchent aussi à présent le monde de la littérature générale, disons du roman.

Configuration 2 La littérature sur scène

Les performances narratives, ou conférences-performances, sont une forme par laquelle des auteur.rice.s s'approprient la situation de la rencontre publique pour en faire une œuvre orale autonome. Dans ces performances parlées émanant de plusieurs champs artistiques, un·e auteur.rice ou artiste, présent·e en personne, adresse au public un discours se situant entre parole conférencière, parole ordinaire et parole artistique, auquel peuvent se mêler d'autres médias, projections d'images, son, mouvement, chanson.

Au sein du champ littéraire, le genre est pratiqué par [Thomas Clerc](#) (qui chaque soir à 18h30 au festival *Extra !* porte, en « Monsieur Toasts », un toast performatif, après le toast d'inauguration du festival par l'artiste Mark Geffriaud), mais aussi Hélène Villovitch, Jean-Yves Jouannais, Camille de Toledo, Elitza Gueorguieva, Dominiq Jenvrey, Alain Turgeon, Alice Zeniter, Jérôme Mauche, Noémi Lefebvre, Jean-Charles Massera, Christophe Hanna, Olivia Rosenthal, Yves Pagès, Cyrille Martinez, Fabienne Radi ou Jérémie Gindre.

Cette manière d'amener la littérature sur scène diffère de la représentation théâtrale, puisque c'est l'auteur.rice qui s'adresse au public et non un·e comédien·ne ; elle diffère aussi de la lecture publique d'un livre, dans la mesure où le discours est adapté à la situation orale en coprésence : l'adresse au public et la prise en compte du contexte *ici et maintenant* à « l'échelle 1 : 1 » [4] sont des composantes essentielles.

Or, en se délocalisant ainsi du livre, quittant sa forme habituelle et son espace traditionnel, la littérature fait des rencontres et tisse des associations : d'une part elle rejoint ces mêmes formes existant dans les autres champs artistiques, en art contemporain, stand-up, danse ou théâtre. D'autre part elle rencontre des formes de discours adressés préexistant dans la société, conférence, coaching, plaidoirie, *speakers' corner*, heure du conte, *talk-show*.

Configuration 3 À la racine du déplacement

Un concept permet de saisir cette géométrie variable du champ littéraire, dans les rapports complexes qui font interagir œuvres littéraire et institutions en lien avec lesquelles elles naissent : celui de « paratopie » [5] utilisé par le linguiste Dominique Maingueneau, qui renvoie étymologiquement au fait de se situer « à côté » du « lieu ». Parmi tous les discours énoncés dans la société, certains, dit-il, sont « constituants » (discours littéraires et artistiques,

mais aussi discours religieux, philosophiques ou scientifiques), dans la mesure où ils reconfigurent sans cesse leur rapport aux institutions qui les accueillent, si bien qu'en s'énonçant, ils transforment ces institutions.

De tels discours créateurs ne peuvent exister sans rapport avec une institution, sous peine d'être inaudibles, et en même temps, ils ne se plient pas tout à fait aux règles, se tiennent à côté, les déplacent. « Le créateur apparaît ainsi comme quelqu'un qui n'a pas lieu d'être (aux deux sens de la locution) et qui doit construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même »[\[6\]](#).

La paratopie permet de penser les reconfigurations de l'activité littéraire, dues à l'ensemble des petites négociations qui permettent à une œuvre d'être en contact avec son champ, tout en inventant farouchement la zone de liberté nécessaire pour faire œuvre. Par la performance scénique étirant la littérature hors du livre, des auteur.rice.s de littérature réinvestissent les propositions de l'institution littéraire, et y inventent un nouveau lieu qui leur est propre. C'est en se délocalisant que cette extension littéraire rencontre d'autres lieux déjà existants en dehors du champ littéraire : d'un côté les courants issus de tournants performatifs en art contemporain, danse ou théâtre ; de l'autre les formes sociales de paroles publiques.

En 2009, un autre festival de Beaubourg, le *Nouveau festival*, faisait une large place à la littérature, à la poésie et aux conférences-performances d'art contemporain. J'avais été étonnée que les trois programmations, littérature, poésie, art, chacune intéressante et stimulante, restent assignées à un champ précis, comme si les disciplines étaient étanches les unes aux autres. Non que je veuille tout mêler dans un grand tout interdisciplinaire, mais en l'occurrence il semblait que le cloisonnement empêchait de voir que certaines œuvres issues des divers champs étaient extrêmement ressemblantes, et émanaient d'un semblable moteur de prise de parole.

En se focalisant sur les œuvres, il devient possible de les rassembler quel que soit leur champ artistique d'origine. Ce qui permet de porter alors l'attention sur la typologie de leurs formes esthétiques, de même qu'au sein de la création littéraire on spécifie différents sous-genres, autofiction, narrations documentaires, etc.

Configuration 4 À l'intersection des scènes

Au sein du large ensemble des performances narratives, toutes origines confondues, on peut distinguer trois types formels dominants même si nombre d'entre elles glissent ponctuellement de l'un vers l'autre : la forme conférence, discours diffusant un savoir quelle que soit l'étrangeté de celui-ci ; la forme narrative, du stand-up au néo-conte[\[7\]](#) ; les dispositifs empruntant à des discours existant dans la société, des plaidoiries de tribunaux aux *talk-shows* télévisés.

La « conférence-performance » est le genre le mieux repéré[\[8\]](#) depuis le début des années 2000. Elle se bâtit sur un rapport au savoir détourné des mécanismes ordinaires d'autorité qui l'accompagnent. La compréhension du réel est ainsi déspecialisée, construite avec les moyens du bord, ancrée dans la personnalité subjective d'un.e artiste, faisant réatterrir le savoir, lui redonnant échelle individuelle et épaisseur narrative.

On peut citer dans cette catégorie, souvent revendiquée en art contemporain, l'artiste [Éric Duyckaerts](#), les visites guidées d'Andrea Fraser ou [Céline Ahond](#), les conférences à deux voix

de Louise Hervé et Clovis Maillet ou d'[Alice Lescanne et Sonia Derzypolski](#), celles de [Kapwani Kiwanga](#), [Guillaume Désanges](#) ou Esther Ferrer. Mais aussi, des conférences affiliées au champ littéraire : *L'Encyclopédie des guerres* de [Jean-Yves Jouannais](#), les conférences d'[Yves Pagès](#), de Camille de Toledo, ou Dominiq Jenvrey. Ou encore, depuis le champ de la danse, les conférences dansées de [Xavier Le Roy](#), ou non-dansées du duo [Grand Magasin](#) ; et dans le champ théâtral les conférences de [Frédéric Ferrer](#), [Sofia Teillet](#), [Antoine Defoort](#) ou [Pierre Mifsud](#).

La forme conférence n'est cependant pas la seule forme de discours public structurant les performances. La fiction, la narration, au cœur de l'écriture littéraire, en sont un autre mode (raison pour laquelle l'appellation « performance narrative » me paraît préférable pour englober l'ensemble). Un certain nombre de performances se déploient ainsi sur le mode du stand-up. Si l'artiste [Phoenix Atala](#) s'en réclame explicitement (*How to write Standing Up*), la parole scénique des auteurs [Christophe Tarkos](#), [Nicolas Vargas](#) ou Cyrille Martinez, s'apparente aussi aux techniques narratives et scéniques des stand-uppeuses [Blanche Gardin](#) ou Hannah Gadsby.

Au-delà, d'autres formes de narrations sont représentées : densité fictionnelle des textes d'Antoine Boute, récits agrémentés de conseils prodigués par [Helena Villovitch](#), histoires de morts causées par des technologies racontées par [Olivier Bosson](#), de rapt sur le modèle des séries TV par [Florence Minder](#), de soirées festives racontées par Benjamin Seror, ou de dérives psycho-géographiques par [Till Roeskens](#). C'est un phénomène étonnant de constater que le genre du conte pourrait être amené à se charger d'une vitalité totalement renouvelée, à l'ère du *storytelling* et des récits addictifs des séries TV.

Enfin, dernière forme : divers modes de parole publique sont réinvestis par la performance narrative, animant par de nouveaux récits des formes sociales stéréotypées. [Jean-Charles Massera](#) insère un récit dans la forme du *talk-show*. Joris Lacoste construit un faux moment de « bord de scène ». [Marion Siéfert](#) bâtit un spectacle sur l'usage de Facebook. [Christophe Hanna](#) superpose trois formats, lecture de poésie, jeu télévisé et procès avec jury populaire, pour constituer les séances de l'agence de notation dont il est, sur scène, l'animateur.

Configuration 5 Et alors le livre ?

Si la littérature à géométrie variable rejoint, dans ses formes hors du livre, d'autres champs artistiques, ainsi que diverses formes sociales, cela implique-t-il qu'à force de porosités et de reconfigurations elle s'éloigne toujours plus du livre ? En fait non. Comme dans un mouvement de diastole-systole, expansion et contraction, la (re-)concentration sur le livre n'est jamais loin du moment d'extension. Dès lors, quels rapports cette littérature aérée conserve-t-elle ou construit-elle avec le livre et ses possibles densités ?

Certes, du point de vue de l'oralité de la performance narrative, la publication en livre n'est en rien une nécessité ; néanmoins il se trouve que parmi les artistes cités, bon nombre, toutes disciplines confondues, ont publié un ou des livres (Éric Duyckaerts, par exemple, auteur d'un roman chez Gallimard^[9]). La diversité des rapports entre oralité et livre est d'ailleurs passionnante à étudier, tant les cas de figures sont variés, le livre pouvant venir avant ou après la performance, être son terreau ou se tenir à côté dans un rapport d'infusion indirecte.

Surtout, en cette période de rentrée littéraire où le livre focalise l'intérêt, il faut mettre l'accent sur le rôle que la littérature écrite peut jouer dans une ère de modification des circulations des

idées et des fictions. Le statut du livre a changé, en lien, localement, avec le fort taux de porosité au monde social du champ littéraire ; en lien, globalement, avec la prééminence massive du numérique lui disputant, à armes inégales de notifications perpétuelles, notre capacité d'attention.

Dans cette « économie de l'attention »^[10] que décrit Yves Citton, où la captation de notre pensée est une valeur marchande à conquérir quels que soient les troubles mentaux afférant, il est nécessaire de mettre en place, dit-il, une « écologie de l'attention ». Il s'agit pour ce faire de savoir ménager, au fil du flux, des « vacuoles d'attention », où l'on « [suspend] temporairement les exigences de l'attention communicationnelle, de façon à pouvoir concentrer durablement sa pleine attention sur un objet culturel privilégié »^[11].

Le livre de littérature, de par la singularité des mondes qu'il élabore, et le temps long de l'écriture autant que de la lecture où ils prennent corps, est une excellente vacuole douée d'une forte capacité de sur-concentration, et l'un des meilleurs vecteurs d'une telle écologie. Ce qui n'empêche pas, hors moment vacuolaire, toutes formes de porosité entretenant avec la vacuole une palette complexe de rapports.

Une littérature à géométrie variable, ce serait le lieu de cette multiplicité de régimes d'attention, capable d'agencer et de tenir ensemble des degrés infiniment variés de porosité et d'étanchéité, de concentration et de diffusion.

NDLA : Mes remerciements à Lionel Ruffel pour sa lecture d'une première version de cet article.

« Extra! 2021 – Le festival de la littérature vivante », Centre Pompidou Paris, jusqu'au 19 septembre 2021

[Emmanuelle Pireyre](#)

Écrivaine