Elfe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

10 | 2021

Modes de Présence et Fonctions de l'écrivain dans la cité

Entre livre et scène. Performances littéraires et gestes politiques chez Chloé Delaume et Emmanuelle Pireyre

Between books and stage. Literary performances and political concerns in Chloé Delaume and Emmanuelle Pireyre's work

Estelle Mouton-Rovira

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/3500>

DOI : 10.4000/elfe.3500

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Estelle Mouton-Rovira, « Entre livre et scène. Performances littéraires et gestes politiques chez Chloé Delaume et Emmanuelle Pireyre », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 15 octobre 2021, consulté le 22 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/3500> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.3500>

Ce document a été généré automatiquement le 22 octobre 2021.

La revue *Elfe XX-XXI* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Entre livre et scène. Performances littéraires et gestes politiques chez Chloé Delaume et Emmanuelle Pireyre

Between books and stage. Literary performances and political concerns in Chloé Delaume and Emmanuelle Pireyre's work

Estelle Mouton-Rovira

- 1 Si le terme « performance » convoque une relative ambiguïté terminologique, la « performance littéraire » constitue désormais une forme littéraire à part entière, qui défait l'habituelle association entre le texte et son format traditionnel, le livre. D'abord lié à l'histoire des arts plastiques, comme le rappelle Gaëlle Théval¹, le mot désigne différentes formes de création, qui empruntent autant au théâtre qu'à l'histoire des avant-gardes et de la poésie orale². On distinguera d'emblée la lecture-performance de la performance littéraire qui, non réductible à la seule oralisation du texte écrit, s'inscrit dans une logique transmédiatique, voire de « remédiation »³. Ces pratiques font l'objet d'une progressive théorisation en ce qui concerne en particulier le champ de la littérature contemporaine en français, puisqu'elles s'inscrivent dans un mouvement de décentrement de la création littéraire par rapport au texte publié, exploré par exemple par Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel dans les deux numéros de *Littérature* consacrés à la « littérature exposée »⁴. À la diversification des supports de création, il faut ajouter en effet la pluralisation des espaces de diffusion et de visibilité littéraires qui conduit Lionel Ruffel à proposer l'idée d'un « imaginaire de la publication »⁵ pour rassembler ces différentes pratiques littéraires (performances, mais aussi lectures, expositions, formes numériques, etc.).
- 2 Pour autant, de nombreux auteurs et autrices intègrent la pratique de la performance littéraire à leur activité d'écriture sans remettre totalement en cause le format du livre imprimé : ce sont les enjeux interprétatifs de cette complémentarité entre livre et scène que je souhaite explorer ici, à travers deux ensembles d'exemples, ceux

d'Emmanuelle Pireyre et de Chloé Delaume. Publiant l'une et l'autre depuis les années 2000, elles pratiquent ces doubles processus de création, où l'écriture s'articule à la performance. Bien que venant d'arrière-plans génériques distincts – les premiers textes d'Emmanuelle Pireyre sont des livres de poésie, ceux de Chloé Delaume sont autofictionnels – toutes deux partagent une pratique d'abord expérimentale de la littérature, qui apprivoise peu à peu la forme narrative⁶. Depuis leurs débuts, les deux autrices associent la pratique de la performance à l'écriture des livres⁷ ; c'est alors depuis cet ensemble transmédiatique qu'elles déploient des questionnements politiques. La question de l'émancipation constitue un fil rouge de l'œuvre de Chloé Delaume, qui donne lieu, depuis 2011 en particulier, à une réflexion sur le féminisme, au cœur de ses dernières performances comme de ses romans les plus récents. Emmanuelle Pireyre, pour sa part, propose un travail poétique sur la langue qui, débusquant stéréotypes et réflexes de pensée, permet d'aborder des questions de société (crise financière, crise écologique, débats entre science et éthique, etc.), dont elle reformule les apories dans ses livres comme sur scène, afin de déjouer les discours qui reconduisent des effets de domination ou d'aliénation.

- 3 À partir du travail de ces deux autrices, je formulerai donc l'hypothèse que la coexistence dynamique de productions tant écrites que scéniques, parce qu'elle fait coexister différents régimes de réception – l'un, différé, l'autre, synchrone, défini par la présence éphémère de l'autrice et de son public – tend à valoriser la dimension critique de l'œuvre, dans la mesure où elle permet d'explorer l'efficacité de la parole littéraire depuis différents espaces ou supports : la scène, en ce qu'elle permet de jouer avec les formes performatives du discours, le livre ou l'écran, en tant qu'ils peuvent aussi prendre en charge la réflexion sur cette efficacité⁸.

Circulations du texte « hors du livre »

- 4 Faire de la performance littéraire un objet herméneutique, c'est tout d'abord renoncer définitivement à faire du livre le point d'aboutissement d'un processus de création téléologique – une perspective qui limiterait la performance à l'état de laboratoire du texte littéraire au lieu de l'inscrire dans un ensemble de pratiques artistiques qui, plutôt que de se succéder, se complètent. Ainsi la performance *Lynx*, disponible en vidéo sur le site d'Emmanuelle Pireyre, accompagne l'écriture puis la promotion de *Féerie générale*. De même, *Chimère* est à la fois le titre d'une conférence-performance⁹, avec Gilles Weinzaepflen et des vidéos de Gilles Bosson, et celui d'un livre paru en 2019 aux éditions de L'Olivier. Pour achever de renverser la perspective, mieux vaut ici considérer le livre comme pivot et point de relance d'une tournée : c'est le cas avec *Lynx* comme avec *Chimère*¹⁰. Si l'on peut interpréter la performance comme un espace d'expérimentation – au sens propre : un espace où tester des hypothèses, où essayer des agencements, où mettre à l'épreuve des histoires face à un public dont les réactions sont immédiatement appréciables – il faut se garder de reconduire une hiérarchie tenace, directement issue de nos habitudes critiques, entre l'objet livre (fini, édité, publié) et la performance (qui resterait du côté de l'inachevé, de la plasticité et de l'éphémère). La performance et le livre constituent plutôt un diptyque, voire un polyptique intermédial si l'on y ajoute la chaîne youtube des autrices ou leur site internet, qui fonctionnent comme espaces de visibilité et d'archivage des cycles de performances réalisés. Lecteurs et spectateurs se trouvent donc réunis,

ponctuellement, par ces productions « en contexte », pour reprendre l'expression de David Ruffel¹¹, et sont invités à renoncer au retrait d'une lecture dont la durée se mesurait au volume des pages, au profit d'une expérience immédiate, faite d'événements inscrits dans un espace et une temporalité partagés, qui semblent propices à la revalorisation d'une forme d'engagement littéraire.

- 5 Les performances de Chloé Delaume s'inscrivent ainsi dans un ensemble d'expérimentations qui réfléchissent à l'influence des médias et du numérique sur les pratiques individuelles et collectives et interrogent les modes d'incarnation de la fiction. C'est ce que proposent, dès 2003, *Corpus Simsi*¹² (un « cycle de travail¹³ » autour du jeu vidéo et des rapports entre fiction et virtuel, mené de 2002 à 2004, encadre la publication) et *J'habite dans la télévision* (un cycle sur l'aliénation face aux écrans, « développé à travers des performances et des chroniques tenues pour *Le Matricule des Anges*¹⁴ », précède le livre paru en 2006). Enfin, dans le cadre des projets « In bosco veritas » puis « Le Parti du Cercle » (2011-2016), les lectures et performances autour de la figure de la sorcière ouvrent une réflexion sur l'efficacité du langage, entre magie et politique, et préparent l'écriture des *Sorcières de la République*¹⁵ : récit tout à la fois dystopique et utopique, le roman narre l'essor puis l'effondrement de cette révolution féministe menée par le Parti du Cercle, à travers le procès de la Sibylle, envoyée sur Terre par les déesses de l'Olympe pour rendre le pouvoir aux femmes. Les premières performances de ce cycle, réalisées lorsque Chloé Delaume était pensionnaire à la Villa Médicis (2011-2012) s'articulent ainsi à une réflexion sur la sorcellerie, déjà présente dans les précédents textes (*Une femme avec personne dedans*, 2012), ainsi qu'à la construction d'un discours féministe militant, qui rassemble de manière cohérente l'ensemble de ces productions. De manière plus nette encore, *Mes Bien Chères sœurs*¹⁶ est directement issu du projet « Liberté – Parité – Sororité », constitué d'un cycle d'ateliers d'écriture au Palais de la Femme (un centre social, qui accueille des femmes précaires) et d'une résidence d'écriture partagée entre la Librairie Violette and Co et le Palais de la femme, avec une programmation de lectures-performances tout au long du processus. Lors de la clôture du cycle (11 décembre 2017), une restitution des textes issus de la résidence et des ateliers d'écriture s'est déroulée au Théâtre de la Loge¹⁷.
- 6 C'est d'une part une véritable circulation créatrice qui apparaît ici, entre les textes et leurs différentes réalisations – journalistiques, littéraires, performatives, et qui dessine l'accentuation croissante, au fil du temps, d'un souci politique, orienté par la tension entre aliénation et émancipation. Ce faisant, cette circulation module la posture de l'autrice, en l'occurrence en mettant progressivement en valeur son engagement féministe. D'autre part, la grande variété des lieux laisse supposer l'hétérogénéité des formes de réception et la diversité des publics ainsi rencontrés. Chloé Delaume a d'ailleurs souligné, dans un entretien¹⁸, l'extrême différence entre les lectrices de la librairie Violette and Co et les femmes recueillies par l'Armée du Salut (femmes précaires et réfugiées) : rassembler en un même projet, restituer lors des mêmes performances les textes issus de ces deux espaces d'écriture, c'est étendre le projet « Liberté – Parité – Sororité » hors des cercles les plus évidents de la réception littéraire et faire apparaître une même « sororité » à partir de voix différentes. Cependant, les lieux investis restent la plupart du temps des lieux culturels, autorisés, institutionnels (T2G, Musée de la Chasse, Lieu Unique à Nantes pour Emmanuelle Pireyre) ; les variations qui gagnent peu à peu d'autres espaces et d'autres types de publics demeurent plutôt des exceptions (le Palais de la Femme, mais aussi la scène musicale de

La Cigale, et l'École Nationale du Paysage de Versailles ne sont en tout cas pas des espaces immédiatement associés à la littérature).

- 7 Ces hiérarchies sont d'autant plus notables que, dans le cas de *Mes Bien Chères sœurs*, il existe une autre publication : le livret (édition limitée, téléchargeable au format pdf sur remue.net) issu des ateliers d'écriture, qui en constitue la trace. Si l'ouvrage publié au Seuil reconduit une hiérarchie éditoriale qui, toujours, consacre le livre imprimé, le livret, rendant visible l'aboutissement d'un processus de création collective, constitue bien un geste politique – de partage de l'autorité autant que de diffusion des voix recueillies. La pluralisation des espaces et des supports de création semble donc bien contribuer à défaire les hiérarchies existantes, au profit de formes plus horizontales, comme en témoigne également la parution de l'ouvrage collectif *Sororité*, dirigé par Chloé Delaume, qui y rassemble en éditrice les textes d'autrices, artistes, militantes, essayistes ou encore journalistes¹⁹.

Un espace de subversion politique ?

- 8 Si Emmanuelle Pireyre privilégie le format de la conférence-performance, tandis que Chloé Delaume travaille des formes plus proches de la lecture-performance, parfois mise en musique, l'une et l'autre y explorent les formes efficaces, voire performatives de la parole littéraire, pour en pointer les forces comme les paradoxes. Dans *Mes Biens Chères Sœurs*, l'emploi de formes quasi-performatives au sens d'Austin²⁰ est notable : composé de fragments, à l'énonciation souvent prophétique, le texte appelle l'effondrement du patriarcat et la venue d'un nouvel ordre féminin, à travers une prose poétique faite de phrases brèves, parfois à la limite du slogan, qui reprend les caractéristiques rhétoriques de la tribune politique comme du texte manifestaire :

L'extinction de l'espèce, avec elle un système, croyances et traditions. Le post-patriarcat n'est pas une utopie, et à l'ère numérique les espaces se multiplient comme le temps s'accélère. Les faits s'accompliront, mois à mois, décennies. L'autorité, déjà, comme la honte, change de camp²¹.

- 9 Phrases simples, articles définis, noms abstraits, présent omnitemporel ou futur prophétique rappellent le texte programmatique intitulé *Le Nouveau Commencement*, que la Sibylle et les déesses diffusent pour préparer leur révolution, dans *Les Sorcières de la République*. Dans ce roman comme dans *Mes Bien Chères sœurs*, les fragments font nettement entendre une voix militante, qui place un enjeu de pouvoir au cœur du discours. Si le motif de la puissance des femmes et de leur parole circule dans l'œuvre de Chloé Delaume depuis ses premiers textes, la lecture performée le souligne davantage, en donnant notamment au travail des temps verbaux une dimension plus vive. Même si elle ne relève pas d'une parole performative au sens strict du terme, elle travaille pourtant à la faire advenir. Il ne s'agit pas ici de trancher quant aux effets produits par une telle forme, mais bien de constater que la situation adressée de la performance en souligne et, on peut en faire l'hypothèse, en accentue la teneur politique.
- 10 Un infléchissement similaire vers des questions explicitement politiques, explorées à travers un travail sur la langue, est également observable dans les textes de Pireyre : *Chimère*, plus nettement narratif que ne l'était *Féerie générale* (2012), affronte aussi plus frontalement des questions d'actualité. En effet, *Chimère* prend la forme d'une enquête sur la question des OGM : sollicitée par *Libération* pour écrire un article sur le sujet,

l'autrice-narratrice découvre, dans le roman comme dans la performance, l'existence d'un laboratoire britannique spécialisé en génétique et rencontre une biologiste, qui parvient à créer la première chimère homme-animal, un homme-chien, qui servira ensuite d'animal de compagnie... et de compagnon à une amie souffrant de la solitude. Cette même enquête sur les OGM amène la conférencière à participer à des conférences-citoyennes, où un échantillon de citoyens discutent de questions de société en vue de soumettre leurs réflexions au Parlement européen, à Bruxelles. L'échantillon français ne travaille finalement pas sur les OGM, mais sur la notion de temps libre, thématique qui permet au petit groupe d'échapper aux pièges idéologiques de cette démocratie participative un peu artificielle. Emmanuelle Pireyre y rencontre Wendy, une jeune Rom tirée au sort pour participer à cette « conférence de citoyens²² ». La narratrice accompagne ensuite le groupe de citoyens français dans le tournage d'un film pornographique, adressé aux députés européens afin de dénoncer le développement des OGM : l'esthétique du choc favorise met en valeur une force de contestation que les discussions participatives n'avaient pas permis de faire émerger²³.

- 11 La complémentarité livre/performance semble alors, pour ces deux écrivaines, accentuer le positionnement politique de l'œuvre comme de son autrice, sans pour autant renouer avec les formes thétiques de la littérature engagée. Pourtant, s'il y a bien une convergence entre pratique de la performance et politisation de l'œuvre, on peut formuler plusieurs pistes interprétatives pour la saisir. C'est d'abord le hasard d'une coïncidence thématique, que l'on pourrait souligner. Ces dispositifs livre / performances seraient politiques, avant tout, de manière plus évidente, en raison des thèmes abordés : renversement du patriarcat par un régime féministe chez Chloé Delaume, avènement d'une société moins excluante, opacité des institutions européennes et violence faite aux populations par la pollution de leur environnement chez Emmanuelle Pireyre. Les supports seraient interchangeables, parce que le texte prendrait en charge une réflexion politique sur des sujets de société, indépendamment de ses modes de publication ou de diffusion. Pour autant, le dispositif de la performance a une incidence politique spécifique, puisqu'il associe le public, lecteurs-spectateurs, à la représentation d'une œuvre littéraire hors de son support le plus habituel, rendant ainsi momentanément tangibles les notions critiques de lecteur ou de destinataire. *Les Sorcières de la République*, *Mes Bien Chères sœurs* et *Chimère* réinvestissent tous trois le récit d'anticipation dystopique pour subvertir les représentations actuelles au profit d'une autre vision du monde, centrée sur les figures du groupe et de l'horizontalité : Parti du Cercle, sororité chez Delaume, assemblées de citoyens et figures de la démocratie participative chez Pireyre. Ces réunions de communautés disjointes traduites, sur le plan énonciatif, par des formes du pluriel ou du collectif, composent autant de figures dont un public de spectateurs constitue une image plus adéquate que celle d'un lecteur seul face aux pages de son livre. De plus, la diversité des lieux dans lesquels ces performances se tiennent, souvent des lieux culturels, institutionnels certes, mais pas uniquement littéraires, font apparaître les spécificités du discours littéraire, en produisant un effet d'étrangeté : la scène de la performance se distingue en effet du dispositif fictionnel de la pièce de théâtre, et semble réunir les conditions d'une adresse, rendue tangible par la présence sur scène de l'autrice. Pour autant, la conférencière des performances d'Emmanuelle Pireyre est, autant que la narratrice de ses livres, un personnage qui ne se confond pas tout à fait avec elle. Dans le cas de la conférence-performance, la représentation d'un tel mode d'énonciation subvertit davantage l'autorité des discours de savoirs qu'elle ne met en place les

conditions d'une adhésion du public²⁴ : c'est alors, comme le texte, par la mise en mouvement de réflexes critiques et de gestes interprétatifs que la performance se fait politique. Cette force critique serait alors, enfin, celle d'une mise en scène du travail de l'écrivain. Opération linguistique réalisée sur le vif, la performance donne à voir autrement l'écriture, et produit en direct un geste de dépoussiérage de la langue, pour en montrer les raideurs autant que les enjeux de pouvoir.

- 12 Ainsi, la remotivation du mot « sororité » dans *Mes Bien Chères sœurs*, la mobilisation du vocabulaire scientifique de la biologie et de la génétique dans *Chimère* à travers la forme de la conférence-performance²⁵, tout en évitant les écueils d'une littérature à thèse, font de la représentation une mise en question publique du rôle de l'écrivaine, à l'articulation du texte et de la scène. Il s'agit, en un sens, d'investir cet espace intermédial de la performance, tout en déjouant ses contraintes et ses injonctions, pour y déplacer le geste poétique de l'écrivaine, celui d'un travail poétique et politique sur la langue.

Performativité et réflexivité : penser l'efficacité de la langue ?

- 13 Comment envisager alors la spécificité de la réception de ces performances, et comment en comprendre les effets sur les lecteurs ou les spectateurs ? L'existence d'une réception non-différée peut-elle être mise en relation avec l'idée d'une efficacité sociale de l'œuvre, ou bien s'agit-il d'une projection critique, qui reformulerait, au prétexte d'une réception immédiate, le rêve d'une parole efficace ? Ces questionnements, loin d'être cantonnés à un seul médium, traversent les livres aussi bien que les performances, ce qui invite à appréhender l'interprétation que l'on peut en faire selon un continuum.
- 14 Marie-Jeanne Zenetti évoque, dans son article « Une tératologie du savoir. Chimères littéraires d'Emmanuelle Pireyre²⁶ », « l'hésitation » que peut ressentir le spectateur, devant l'ambiguïté des objets représentés : l'entrelacs de lecture et de projections, l'alternance entre la mise en scène d'une recherche documentaire sur les OGM et la fiction d'un « homme-chien » croisent en effet les registres de l'expertise et de l'humour, de la science-fiction comme du film d'horreur. Marie-Jeanne Zenetti souligne ainsi la subversion des différents discours convoqués et suggère que ces assemblages mettent en abyme le pouvoir de la littérature dans une reconfiguration des savoirs et des discours d'autorité²⁷. Ces mises en abyme sont communes, pourtant, aux textes et aux performances : le travail de Chloé Delaume comme celui d'Emmanuelle Pireyre s'attachent fréquemment à figurer l'efficacité d'un discours, la puissance d'une œuvre d'art ou encore l'effet produit par un dispositif de réception. C'est le cas par exemple dans *Chimère* lorsque les commissions de citoyens européens rassemblés pour mettre en commun leurs réflexions, à Bruxelles, se trouvent « calmés » par le *Carré blanc sur fond blanc* de Malevitch :

Le technicien a baissé les lumières avant de projeter l'image, et aussitôt l'atmosphère délétère s'est évanouie. Devant le *Carré blanc sur fond blanc* du peintre Malevitch, la respiration des peuples s'est harmonisée. Doucement les citoyens européens sont entrés en vibration au rythme des deux carrés, carré d'un blanc légèrement bleuté posé sur son fond d'un blanc plus ocre dont il se détache subtilement. Nul besoin de longs commentaires, surtout après les deux exposés précédents qui avaient préparé le terrain²⁸ [...].

L'œuvre parle pour ainsi dire d'elle-même, rendant superflu tout « commentaire » ou toute explication – mais derrière l'idéal d'une œuvre efficace qui instaure une communauté sensible, apparaît aussi l'image, plus péjorative, d'un envoûtement cataleptique, peu compatible avec le débat politique associé au Parlement : à la puissance de l'art s'oppose l'impuissance des institutions, sourdes aux revendications citoyennes. Une ligne similaire ressurgit lorsque Wendy, jeune Rrom qui participe aux réunions participatives, demande à l'auteure, qui se fait ainsi écrivain public, d'écrire une lettre à Dieu pour lui demander d'intercéder pour le salut des *gadjés* – si la narratrice ne croit pas à cette vision mystique, elle s'exécute pourtant, faisant ainsi de ses phrases le matériau d'une relation amicale avec la jeune femme. C'est encore le cas lorsqu'il est question d'une œuvre d'Eduardo Kac offerte à Brigitte, une bactérie dont le développement constitue un « poème vivant »²⁹ : ces trois exemples – puissance de l'art, efficacité du verbe, interaction de la poésie et de la vie – constituent trois manières de représenter la performativité des formes artistiques et linguistiques, cette fois depuis le texte littéraire.

- 15 Enfin, la mise en abyme du récit de Faulkner, *Sanctuaire*, adapté sous forme de film pornographique pour convaincre les députés européens de la violence exercée par les OGM sur les modes de vies des citoyens, constitue une ultime variation sur les formes de l'efficacité artistique. Il s'agit bien, malgré la dimension fortement choquante de la scène (un viol à l'épi de maïs), de réaliser une œuvre d'art et d'espérer convaincre en la diffusant, la diffusion elle-même constituant un acte politique (une intrusion dans le Parlement européen pour montrer le film aux députés). Dans la version scénique de *Chimère*, cette protestation cinématographique n'était d'ailleurs pas détaillée, comme dans le roman, mais directement adressée aux spectateurs. La performance se terminait en effet par la projection d'un bref film parodiant les codes du film d'horreur et suggérant une agression sexuelle, dont la violence n'était en rien atténuée par l'intertextualité faulknérienne, et dont le sens métaphorique n'était pas explicité. Dans le roman en revanche, la narratrice prend soin d'expliquer, de manière presque didactique, la signification de cette parabole (le viol comme métaphore des OGM imposés à la population³⁰). Cette différence de traitement montre bien que le texte et la performance se saisissent l'un et l'autre de la question de l'efficacité des formes artistiques et engagent des modes interprétatifs spécifiques, tirant ainsi des effets distincts d'un même procédé : la performance, *in situ*, confronte le public aux limites d'un dispositif de provocation censé le faire réagir, le roman, quant à lui, privilégie la mise à distance interprétative. En analysant ces supports séparément, on peut rapporter les figures textuelles métalittéraires à leur équivalent scénique. Autrement dit, la mise en abyme d'une parole agissante aurait, dans le texte comme sur scène, la même fonction : représenter le pouvoir de la parole en abyme, c'est tout à la fois affirmer son efficacité potentielle, et souligner les limites d'une telle représentation – figurer la performativité de la langue ne rend pas pour autant cette performativité effective. Reste, alors, la puissance critique de ces figures, qui invitent résolument le public comme les lecteurs à mener par eux-mêmes les gestes interprétatifs ainsi suggérés.
- 16 Chloé Delaume, notamment dans *Mes Bien Chères sœurs*, valorise aussi la question de l'efficacité du texte, à travers la récurrence de formes linguistiques performatives. L'emploi fréquent du futur prophétique ou d'expressions qui évoquent le récit biblique, rappellent que le pouvoir du Verbe est lié à son incarnation – un motif présent depuis

ses premiers livres. Au fil de la lecture, le travail de la langue se resserre autour du champ lexical de la performativité qui, sur scène, associe alors à la profération l'image d'une parole puissante :

Je suis maîtresse en ma parole et pour le partage du pouvoir. Le langage, le choix de chaque mot, relève du politique. La question est de savoir comment s'en emparer.

- 17 L'enjeu politique du matériau linguistique, ici parfaitement explicite, n'est donc pas laissé à l'appréciation du public, ce qui inscrit *Mes Bien Chères sœurs* dans un registre plus nettement militant. La performance met ensuite en scène une recherche étymologique et lexicographique autour du mot « sororité », jusqu'à mettre en scène sa réhabilitation à travers la métaphore d'un « mot-fossile » peu à peu ressuscité, que le texte *Mes Bien Chères sœurs* reprend dans le chapitre « Les fabuleuses aventures du mot sororité » :

[...] des syllabes qui sonnent étrangères et parfaitement inanimées. Sororité, le mot dort sous terre, on le croit mort, il va se réveiller.

- 18 La dernière phrase est répétée à la fin des paragraphes suivants, produisant un effet de refrain qui dramatise la mise en scène d'une langue pour ainsi dire vivante. Ici, la représentation de l'efficacité des formes passe par la personnification du mot, ce qui invite à nouveau à considérer sa valeur performative. Puis, la réflexion se poursuit autour des dérivés « sororiser / sororisation », en articulant explicitement à l'engagement féministe un enjeu linguistique :

Qui possède le langage obtiendra le pouvoir. Le pouvoir absolu, celui où dire c'est faire. Un féminisme actif, le retour de sorcières d'autant plus dangereuses qu'elles ont appris le sortilège d'unité. [...]

Utiliser ce mot c'est modifier l'avenir. [...]

J'écris, ce qui signifie que pour moi chaque mot est un pouvoir. Les mots, pas les discours. S'emparer, appliquer des mots au quotidien. La sororité est le mot clef, les citoyennes s'engagent et si la loi ne peut rien, peut-être que des techniques alternatives s'imposent³¹.

Ces figures (efficacité féministe du discours, force performative de la parole) sont présentes dans les versions scéniques comme dans les livres de Chloé Delaume mais dans *Mes Bien Chères sœurs*, la réflexion sur la valeur politique de l'emploi des mots – les « techniques alternatives » concernent en effet « le quotidien », jusqu'au moindre mot qui le compose – constituent un véritable manuel féministe et proposent aux destinataires de s'approprier un autre usage, émancipateur, de la parole.

- 19 Si l'on saisit alors l'ensemble formé par le texte et la scène comme un seul et même dispositif, on constate que la performance n'est pas seulement un objet scénique mais aussi un élément thématique qui permet de souligner la valeur politique de ces gestes de création. Dans *Les Sorcières de la République*, la Sibylle revient sur la montée progressive du Parti du Cercle, d'abord à partir d'initiatives culturelles, dont la publication de livres pratiques et des performances :

Effectivement, le Parti du Cercle s'est produit hors ses murs. Le succès du Club Lilith m'a permis d'investir différents espaces culturels de France. Maison de la Poésie, Centre Pompidou, FRAC, fondations, théâtres, structures indépendantes. Nous pratiquons d'anciens rituels, les rendions participatifs sous couvert de performances artistiques. L'alchimie du verbe, vous savez, c'est un truc à prendre au sérieux³².

- 20 Dans *Chimère*, on lit un paragraphe comparable, lorsque la narratrice, à propos des projets de Wendy, la jeune Rom qui souhaite écrire à Dieu et réconcilier les peuples, évoque une « nouvelle donne » :

[I]l se trouve que nous les femmes débarquons à présent sur la scène le poing levé, les Brigitte, les Wendy, les Ingrid et les Batoule, nous descendons de nos montagnes pour prendre les places, empruntant à toutes jambes le chemin [...]. Nous sommes prêtes à devenir les directrices, les présidentes et les zadistes les plus enragées, nous pliant pour entrer dans les catégories anciennes ou alors, chacune son style, nous en foutant éperdument³³.

- 21 « Investir », « débarqu[er] » : dans les deux extraits, le lexique est celui d'une intervention politique, féministe, que les différentes pratiques artistiques construisent et diffusent, dont le livre n'est qu'un aspect. La réflexion sur l'effet des œuvres littéraires, fréquemment mise en abyme, trouve donc ici une forme concrète : celle d'une réflexion sur la présence réelle des formes artistiques dans l'espace public, interprétable comme une prise de pouvoir (« sous couvert de performances », écrit ironiquement Chloé Delaume), dont il faudrait prolonger l'analyse sur le terrain sociologique. On retrouve alors ici la capacité de la performance à questionner les points de rencontre entre vie quotidienne et pratiques esthétiques, comme le soulignait déjà RoseLee Goldberg en 1979³⁴, dans une perspective qui n'est pas sans rappeler l'histoire des avant-gardes.
- 22 La forme de la lecture-performance travaille donc autour d'une parole littéraire qui se trouve surdéterminée par la situation d'adresse, face à un public non seulement présent mais éventuellement partie prenante du dispositif. À la réflexivité textuelle qui chez Emmanuelle Pireyre mettait en scène le pouvoir du texte ou des œuvres d'art, répond donc une forme scénique de réflexivité, qui souligne la performativité de la parole en la confrontant à un public *in situ* : une manière de déplacer, d'un support à l'autre, les techniques de la réflexivité littéraire, et d'essayer les effets d'ambivalence énonciative qu'elle permet. L'enjeu politique de ces deux œuvres se noue donc à l'intersection de trois questions : la visibilité de l'autrice sur scène, qui prend en charge son propre texte, le recours à des figures textuelles de la performativité, et le choix de thèmes politiques. Investir l'espace de la performance de cette manière permet alors aux autrices de mettre en scène les potentialités politiques de la parole littéraire, à mi-chemin entre espace littéraire et espace social, ce qui renouvelle en retour leurs modes d'apparition et d'intervention.

NOTES

1. Gaëlle Théval, « Performance / Poésie », dans Gaëlle Théval et dans Olivier Penot-Lacassagne (dir.), *Poésie & Performance*, Nantes, Éditions Nouvelles Cécile Default, 2018, p. 15.
2. Sur la performance réinscrite dans une histoire littéraire, voir par exemple Céline Pardo, *La Poésie hors du livre (1945-1965). Le poème à l'ère de la radio et du disque*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 2015 ; Gaëlle Théval, *Poésies ready-made, xx^e-xxi^e siècles*, Paris, L'Harmattan, coll. « Arts et médias », 2015 ; Jan Baetens, *À voix haute. Poésie et lecture publique*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2016.
3. Jay David Bolter et Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1999. La notion de « remédiation » permet de saisir, au sein des pratiques créatives, les phénomènes de transfert d'un support (médium) à l'autre.

4. Voir Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel (dir.), *Littérature*, n° 160, « La Littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », 2010, et *Littérature*, n° 192, « La Littérature exposée 2 », 2018.
5. Lionel Ruffel, « Pour une approche médiatique des littératures contemporaines », *L'Art même*, Dossier « L'art et l'écrit, un horizon contemporain », n° 70, été-automne 2016, p. 8-10. Ces propositions sont également développées dans l'essai de Lionel Ruffel, *Brouhaha. Les Mondes du contemporain*, Paris, Verdier, 2016. L'exemple d'Emmanuelle Pireyre et de ses « fictions documentaires » qui interrogent les flux de discours en environnement médiatique y est développé, dès l'introduction.
6. Si *Féerie générale* (2012, Prix Médicis), d'Emmanuelle Pireyre, tenait à distance le récit pour lui préférer une logique proche du montage, *Chimère* (2018) présente une structure narrative plus unifiée, autour d'une même intrigue. Les séries autofictionnelles de Chloé Delaume (du *Cri du sablier*, 2001, à *Une femme avec personne dedans*, 2012) laissent désormais placent à des formes plus romanesques, avec *Les Sorcières de la République* (2016) et *Le Cœur synthétique* (2020, Prix Médicis).
7. Voir par exemple, sur le site d'Emmanuelle Pireyre, l'onglet « Scène / Performances » où sont archivés différents extraits de performance dont ceux de *Croisière express*, réalisée en 2003. URL : <https://www.emmanuellepireyre.com/scene-performances/chimere/> (consulté le 15 novembre 2020). Sur le site de Chloé Delaume, on lit dans la rubrique « Performances » que l'autrice « pratique la lecture publique et la performance » depuis 1998. URL : http://chloedelaume.net/?page_id=3041 (consulté le 15 novembre 2020).
8. Sur les formes spécifiques de réflexivité qui invitent à penser ou plutôt à remettre en perspective la question des pouvoirs critiques de la littérature, je renvoie à la thèse de Justine Huppe, soutenue en 2019. Justine Huppe, *La Littérature embarquée. Réflexivité et nouvelles configurations critiques dans le moment des années 2000*, Université de Liège, 2019.
9. Une captation vidéo de la performance, réalisée à la Maison de la Poésie en novembre 2019 est disponible sur la plateforme YouTube. URL : https://www.youtube.com/watch?v=_Py39QTY8LY (consulté le 15 novembre 2020).
10. Représentations de *Chimère* : Musée de la Chasse et de la Nature de Paris, 1^{er} juillet 2015 ; Lieu Unique, Nantes, 28 novembre 2015 ; Théâtre de Saint-Quentin en Yvelines, 12 mars 2016 ; Théâtre de Gennevilliers (T2G), 3 juin 2016 ; Banquet du Livre de Lagrasse, 31 octobre 2016 ; ENSBA, Lyon, 14 décembre 2016 ; Centre Pompidou, Festival Extra !, 8 septembre 2017 ; Institut français, Palerme, 26 septembre 2017 ; Institut français, Rome, 23 octobre 2017 ; Université de Gênes, Rome, 24 octobre 2017... (liste non exhaustive). *Chimère* a été représentée le 6 novembre 2019 à l'École supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux et le 11 novembre 2019 à la Maison de la Poésie avec un titre ainsi augmenté : « Conférence-performance déployant, avec films et musique, quelques motifs du livre *Chimère* (Éditions de l'Olivier) ».
11. Ces performances s'inscrivent, de fait, dans ce que David Ruffel a nommé « littérature contextuelle » : « Performances, lectures publiques, explorations et immersions diverses, enquêtes, collaborations artistiques et pluridisciplinaires, utilisation de langages ou de médias multiples, écritures numériques, animation de stages, d'ateliers, programmation, etc. : autant d'exemples de pratiques littéraires qui ont en commun de déborder le cadre du livre et le geste d'écriture, de démultiplier les possibilités d'intervention et de création des écrivains, possibilités parmi lesquelles le livre occupe toujours une place centrale mais désormais partagée, et de se faire *in situ*, sur les scènes des théâtres, dans les centres d'art, dans les bibliothèques ou dans la ville. Une littérature qui se fait donc « 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 textes. » David Ruffel, « Une littérature contextuelle », *Littérature*, 2010/4 (n° 160), p. 61-73.
12. Chloé Delaume, *Corpus Simsi*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2003.
13. Chloé Delaume, Présentation de *Corpus Simsi*, http://www.chloedelaume.net/?page_id=294, consulté en août 2017.

14. Chloé Delaume, Présentation de *J'habite dans la télévision*, http://www.chloedelaume.net/?page_id=285, consulté en août 2017.
15. Chloé Delaume, *Les Sorcières de la République*, Paris, Seuil, 2016.
16. Chloé Delaume, *Mes Bien Chères sœurs*, Paris, Seuil, 2019.
17. Chloé Delaume lisait des extraits de son roman en préparation, *Mes Bien Chères sœurs*, la comédienne Elsa Monteil lisait des extraits des ateliers d'écriture, elles étaient accompagnées en musique par Sophie Couronnes.
18. Vincent Edin et Blaise Mao, Entretien avec Chloé Delaume, « Soyons optimistes : le patriarcat bande mou », *Usbek et Rika*, 23 octobre 2017. <https://usbeketrica.com/fr/article/soyons-optimistes-le-patriarcat-bande-mou>, (consulté le 15 novembre 2020)
19. Chloé Delaume (dir.), *Sororité*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2021.
20. John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire* [1962], trad. Gilles Lane, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1991.
21. Chloé Delaume, *Mes Bien Chères sœurs*, op.cit., édition numérique.
22. Emmanuelle Pireyre, *Chimère*, Paris, L'Olivier, 2019, p. 42.
23. Il faut préciser qu'une telle mise à l'épreuve poétique de la manière dont la langue véhicule des enjeux politiques n'est pas spécifique à *Chimère*. *Féerie générale* faisait déjà la critique de l'idéologie néo-libérale, des méthodes de management, ou des effets d'aliénation portés par les discours médiatiques.
24. L'idée que la littérature réagit aux injonctions véhiculées par un environnement médiatique, à l'ère numérique, vient de la notion de « repurposing » (Jay David Bolter et Richard Grusin, *Remediation : Understanding New Media*, op. cit.), que l'on peut comprendre comme une forme d'adaptation de la littérature à un contexte médiatique et numérique : à la fois réponse à une injonction et source de nouvelles pratiques créatives. Voir par exemple, à ce sujet, Jan Baetens, « La suite sur scène. Kenneth lecteur de Goldsmith », *Fabula / Les colloques*, *Internet est un cheval de Troie*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document4163.php>, (consulté le 15 novembre 2020). Sur la manière dont la performance engage un rapport au corps, qui met en jeu des logiques de pouvoir, voir Magali Nachtergaele, « Déplacement de la littérature. Images, corps et remédiations biotechnologiques », *Place*, n° 2, janvier 2020. URL : <https://www.place-plateforme.com/place2/magali-nachtergaele.html> (consulté le 15 novembre 2020).
25. Sur la forme ironique de la conférence-performance, comme espace de subversion des discours d'autorité, voir Agnès Blesch, « Cartographie de la conférence dans la littérature française contemporaine », *Fabula / Les colloques*, *Écrivains en performances*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6384.php> (consulté le 15 novembre 2020).
26. Marie-Jeanne Zenetti, « Une tératologie du savoir : chimères littéraires d'Emmanuelle Pireyre », *Revue des Sciences Humaines*, Université de Lille, 2018, p. 89-106.
27. Sur la question de la mise en fiction des savoirs, voir aussi Laurent Demanze, « Les encyclopédies farcesques d'Emmanuelle Pireyre », *Revue des sciences humaines*, n° 324, octobre-décembre 2016.
28. Emmanuelle Pireyre, *Chimère*, op. cit., p. 175.
29. Emmanuelle Pireyre, *Chimère*, op. cit., p. 175. Il s'agit de l'œuvre *Genesis* d'Eduardo Kac (fragment de la Genèse traduit en morse sous forme de séquence ADN, exprimé dans une bactérie, qui se développe lorsque les spectateurs activent une source de lumière ultra-violette. Comme le souligne Marie-Jeanne Zenetti, dans « Une tératologie du savoir » (Art. cit.), les œuvres d'Eduardo Kac inscrivent dans *Chimère* un « horizon interventionniste de la pratique artistique » (p. 104) qui interroge la perméabilité des frontières des œuvres et remotive un « imaginaire viral de la poésie » (p. 105), à comprendre comme mise en question des usages possibles des œuvres.
30. « Le film que les Français voulaient réaliser pour le présenter aux députés européens était un mini métrage pornographique montrant une série de viols collectifs à l'épi de maïs, synopsis coulant de source pour symboliser la pénétration des OGM sur le marché européen et dans les

assiettes de cinq cents millions de personnes non consentantes. En hommage au roman *Sanctuaire* de William Faulkner où une fille se faisait violer avec le même outil, ils intituleraient leur clip *Sanctuaire collectif*. » Emmanuelle Pireyre, *Chimère*, op. cit., p. 188.

31. Ibid.

32. Chloé Delaume, *Les Sorcières de la République*, op. cit., p. 246.

33. Emmanuelle Pireyre, *Chimère*, op. cit., p. 107.

34. « La performance est une façon d'en appeler directement au public, de heurter l'auditoire pour l'amener à réévaluer sa propre conception de l'art et de ses rapports avec la culture. » RoseLee Goldberg, *La Performance. Du futurisme à nos jours* [1979], Londres, Thames and Hudson, 2012, p. 8.

RÉSUMÉS

Dans cet article, les performances littéraires de Chloé Delaume et d'Emmanuelle Pireyre font l'objet d'une réflexion croisée avec les textes publiés qui leurs correspondent. Ces dispositifs constitués par les livres publiés et les performances soulèvent des questions socio-politiques (féminisme, écologie, formes de la démocratie...) que la représentation scénique semble particulièrement valoriser. La parole littéraire semble s'y mettre en scène de manière différente, la performance favorisant l'idéal de la réception immédiate d'une parole efficace. Pourtant, c'est une même forme de réflexivité qui, traversant les deux espaces, imprimé et scénique, engage une réflexion sur la performativité du texte littéraire.

In this article builds a cross-reflection between the literary performances of Chloé Delaume and Emmanuelle Pireyre and their correspondent published texts. These devices, made of published books and performances, raise socio-political questions (feminism, ecology, forms of democracy, etc.) that the stage performance seems to highlight in a specific way. Studying the influence of medium in the perception of literary speech's effectiveness, the article questions the differences between book and stage reception. However, it is the same form of reflexivity that runs through the two spaces, print and stage, in order to question the performativity of the literary text.

INDEX

Mots-clés : performance littéraire, théorie de la réception, littérature et politique, féminisme, performativité

Keywords : literary performance, reader-response theory, literature and politics, feminism, performativity

AUTEUR

ESTELLE MOUTON-ROVIRA

Estelle Mouton-Rovira est Maîtresse de conférences à l'Université Bordeaux-Montaigne. Ses travaux actuels portent sur la littérature contemporaine (Pierre Bergounioux, Arno Bertina, Emmanuel Carrère, Éric Chevillard, Olivia Rosenthal, Pierre Senges, Tanguy Viel, Christine

Montalbeti...) et sur les théories de la lecture et de l'interprétation ; elle s'intéresse aux représentations de la réception et de l'interprétation, y compris dans une perspective intermédiaire.