

LE JEU DE LA SCÈNE

La performance narrative appartient à ces rares livres qu'on attendait sans vraiment le savoir. Rassemblant sous un même toit des formes polymorphes ayant pour point commun le travail de la parole et de ses mises en scène, l'ouvrage répond à un vide théorique qu'on avait du mal à s'expliquer. Depuis le début du siècle, l'on assiste en effet à un regain d'intérêt chez les artistes comme chez les écrivain·e·s pour les discours en présence qui débordent l'espace clos du livre. Aucun balisage de ce champ en ébullition n'avait cependant été mené jusqu'à ce jour. Le créneau est désormais pris et on le doit à Emmanuelle Pireyre, auteure notamment de *Féerie Générale* (éditions Verticales, Prix Médicis 2012).



2. Eric Dupuis, *Miroir*, 2011.

concerne pas seulement le milieu de l'art, mais vaut aussi dans le monde professionnel et plus généralement dans la société.

Il est intéressant, dans ce décentrement, d'observer comment les visites guidées de l'artiste Céline Ahond s'éloignent du modèle proposé par Andrea Fraser. Là où l'artiste américaine emmenait derrière elle un groupe à travers le musée de Philadelphie¹⁷³ pour y dérouler une visite critique de l'institution muséale et des présupposés politiques guidant l'appréhension artistique, Céline Ahond fait visiter à ses spectateur·rices tel quartier de banlieue ou telle zone paysagère, en implémentant dans ces paysages, par un enrichissement de récits et théoriques, des références cinématographiques ou littéraires¹⁷⁴. Une façade d'immeuble de Viry-sur-Seine lui donne l'occasion d'évoquer à toute allure une série de films, comme le *Dialogue* de Krzysztof Kieslowski dont certains décors polonais ressemblent à la barre d'immeuble ou *Une journée particulière* d'Estrore Scola ; l'immeuble de Viry-sur-Seine devient un écran de projection pour l'imaginaire. Il ne s'agit plus de dévoiler, comme avec Andrea Fraser, les mécanismes sociaux d'un monde musical réservé à une élite, mais de réinventer l'ordinaire du réel en lui surimposant une «traversée des images»¹⁷⁵ artistiques. Les deux artistes, s'articulent en deux logiques différentes. La visite guidée sort aussi du musée pour parcourir la banlieue

173. Andrea Fraser, *Museum Highlights: A Gallery Talk*, 30 min, musée d'Art de Philadelphie, 1989. Captation, collection du centre Pompidou.
174. Céline Ahond, *Dans quel film vivons-nous?*, 52 min, parcours «Démocratie / Hospitalité», note : viry, Viry-Seine, 22/06/2013. Captation, [en ligne], <https://vimeo.com/90377816>. Et *De la maison verte à la Maison Salmon, une journée insolite*, 56 min, Travailleur du temps libre et Maitres Salomon Labège, 27/06/2015. Captation, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=PRCoJ2dVRA>.

175. Céline Ahond, *Dans quel film vivons-nous?*, op. cit.

ET DE LA PAROLE

La performance narrative. Arts, Littérature, Scène, pp. 114-115
© Presses du Réel, 2025

Issu d'une thèse de doctorat, cet ouvrage massif — 485 pages — a de quoi intimider à première vue. Et pourtant, on y entre et on y sort comme d'une conversation entre amis. Cette recherche menée au long cours rassemble un nombre étonnant de performances narratives, retraçant les fils de généalogies plurielles allant de Vladimir Maïakovski à Alice Zeniter, d'Emmy Hennings à Christophe Hanna. Une cartographie de pratiques souvent peu documentées, longtemps appréhendées comme indécises et donc comme moins dignes d'intérêt. «Ni littérature, ni performance», diraient certains. Emmanuelle Pireyre fait ici le pari inverse : «et littérature, et performance». Et c'est un pari gagnant.

NOUVEAUX VISAGES DE L'ÉCRIVAIN·E

Prenant comme point de départ «l'extension du domaine de la littérature»¹ en dehors de l'espace clos du livre, Emmanuelle Pireyre évoque les transformations profondes du rôle social de l'auteur·ice : lui-elle qui avait été éclipsé·e dans les années 70 au nom de sa mort prétendue² est revenu·e sur le devant de la scène, non plus comme une figure mythologisée mais bien sous les traits de Monsieur ou Madame Tout-le-Monde, aux prises avec le monde médiatique que nous avons en partage. Un monde horizontal dans lequel on peut envoyer un message privé à son écrivain·e favori·te — scellant par là une relation de proximité rendant caduque le retrait exigé par la posture de l'auteur·ice qui se désire sérieux·se.

C'est qu'en s'effondrant, la tour d'ivoire a laissé place au micro. Cependant, comme le remarque Francis Ponge³, *rien n'oblige qu'un écrivain soit le moins du monde fait pour parler*. Pourtant aujourd'hui, tout l'y encourage. Probablement parce qu'à la différence de l'Ancien Monde, le livre n'est plus le centre absolu de la littérature.

Et si la littérature actuelle flirte ailleurs et avec d'autres, c'est notamment en réponse aux métamorphoses de ses moyens de diffusion autant qu'à cette tendance généralisée de dé-spécification des médiums qui nous vient tout droit des arts visuels. De plus en plus d'artistes sont également écrivain·e·s, et inversement. Souvent les pratiques artistiques se prolongent dans le textuel, se contaminent et se nourrissent l'une l'autre. Il en jaillit un foisonnement de formes que l'autrice détaille dans la seconde partie.

Puis, matériellement parlant, les lectures publiques — le livre en *live* — sont autant de moyens de faire sortir l'écriture d'elle-même que de rémunérer des écrivain·e·s en mal de droits d'auteur.

1 Selon l'expression de Jérôme Meizoz, cité par Emmanuelle Pireyre, *La performance narrative. Arts, Littérature, Scène*, Dijon, Les Presses du Réel, 2025, p. 37.

2 L'autrice renvoie ici au célèbre article de Roland Barthes, «La mort de l'auteur» (1968).

3 Francis Ponge, cité par E. Pireyre, *op. cit.*, p. 34.

4 C'est là la différence majeure qui existe entre les performances narratives et les formes théâtrales : c'est bel et bien l'auteur·ice qui est sur scène, et non pas un·e acteur·rice.

5 E. Pireyre, *op. cit.*, p. 12.

6 Voir le livre de Christian Salmon, *Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007.

7 E. Pireyre, *op. cit.*, p. 271.

8 Angelica Gonzalez, cité par E. Pireyre, *op. cit.*, p. 273.

9 Pour reprendre le nom du festival créé en 2016 par Aziyadé Baudouin-Talec.



3. Lionel Hervé et Clémence Maillet, *Future Libre, Reduction*, 2020.



5. Simon Setau et Yamamura Leïla, *Jérome*, 2021.



4. Magali Doubazelle, *Your Opinion Matters #1*, 2024.



6. Kapwani Kiwanga, *Afrofuturistics: The Black Star Chronicles*, 2014.

La performance narrative. Arts,
Littérature, Scène
© Presses du Réel, 2025

VOUS AVEZ DIT PERFORMANCE NARRATIVE?

Néo-littérature, hors-livre, lecture performée : les appellations ne manquent pas pour désigner ces pratiques aux contours vagues et poreux. D'emblée, l'auteur prend le parti de les désigner sous le terme de "performance narrative". Jetons un œil à la définition qu'elle en donne dès l'introduction :

“La performance narrative est une forme artistique dans laquelle une artiste ou un auteur·rice, présent·e en personne, adresse au public un discours⁴. Les sujets développés sont variés, des théories esthétiques aux moustiques tigres, d'un enlèvement de touristes en Amazonie au féminisme, de récits intimes à ChatGPT, en passant par la grammaire, le bonheur, les interstices de la ville, l'afrofuturisme, l'art du stand-up, les postures corporelles ou l'histoire de la danse.”⁵

Ce choix est motivé par le constat d'un retour à la narration, amorcé depuis le début du siècle. En effet, l'aversion pour l'intrigue romanesque, clamée de vive voix par les écrivain·e·s du Nouveau Roman et dont l'influence a perduré pendant près de cinquante ans, semble s'être épuisée. Les écrivain·e·s actuel·le·s en ont fini du soupçon, du formalisme et du discours théorique si répandus dans les années 90. Parallèlement, la figure de l'écrivain·e-conférencier·ère s'est petit à petit transfigurée en celle du conteur, accompagnant par là le *narrative turn* s'étant produit dans le champ des arts contemporains et au-delà, tant c'est bien l'ensemble de la vie sociale qui a vu le discours argumentatif s'éclipser au profit du storytelling⁶.

Remontant ensuite aux origines avant-gardistes de la notion de "performance" inventée par les futuristes italiens, Emmanuelle Pireyre nous offre quelques pérégrinations dans des antichambres littéraires insoupçonnées. On y croise des noms tombés dans l'oubli autant que des groupes d'extravagants poètes (Vilains Bonshommes, Zutistes, Incohérents, Hydropathes...). Mais encore cette étonnante "Conférence sur la conférence" d'un certain Lucien Muhlfeld donnée au Théâtre de l'œuvre en 1894. Aussi croustillants soient-ils, ces détours ne sont pas vains tant ils ont pour but d'amarrer les formes actuelles à de modestes chaloupes passées sous les radars de la grande histoire littéraire. Bien sûr suivront Dada et le surréalisme, avant de traverser l'Atlantique, direction le Black Mountain College. Sous l'influence de l'art conceptuel des années 60, la performance n'était à ce stade qu'une pratique expérimentale et formelle. Bref, non narrative. Il faudra attendre les années 70 et la première génération d'artistes féministes — Laurie Anderson, Julia Heyward, Adrian Piper — pour que le corps, l'autobiographie et l'intime soient placés au centre de la performance. Depuis lors, la forme-récit s'est greffée sur d'autres médiums, allant de la danse à l'art vidéo.

DE LA CONFÉRENCE AU DISPOSITIF

Après une première section historique, dressant un panorama aussi agréable qu'un trajet en train, Emmanuelle Pireyre dessine les contours d'une esthétique de la performance narrative, allant de sa forme la plus ancienne (la conférence) à la plus actuelle (le dispositif). En préambule, elle en met en lumière son attribut le plus saillant :

“L'essence de la performance narrative réside dans sa simplicité et son relatif dépouillement qui la défendent d'une trop forte spectacularisation.”⁷

Pas de théâtre, pas de personnage. Pas de jeu. Un dispositif léger voire précaire. Ce concept, construit par Michel Foucault, fait signe vers un dépassement de l'œuvre (le livre) au profit de "l'acte de disposer, de configurer, d'agencer..."⁸ (la performance). L'auteur poursuit en évoquant toute une suite de dispositifs que des artistes-écrivain·e·s se sont approprié·e·s : le *toast* (Mark Geffriaud, Thomas Clerc), le bilan (Vinciane Mandrin, Ninon André), l'enterrement (Antoine Boute, François Durif), le *talkshow* (Jean-Claude Massera, Christophe Hanna), les réseaux sociaux (Marion Siéfert, Helena de Laurens), le parlement (Camille de Toledo), la COP (Philippe Quesne, Bruno Latour).

Qu'on le veuille ou non, les écritures d'aujourd'hui s'exposent, se parlent, se diluent, bref, perdent leur autonomie en faveur de nouvelles hybridations, bâtardes et impures. Lui enlevant au passage la fine couche de poussière qui avait tendance à l'embaumer.

T'ES PAS SÉRIEUX

La dernière section du livre est consacrée à la rhétorique. Aux manières d'interagir et d'interpeller le public, aux écarts comiques, aux postures corporelles, aux usages de la voix. Bref aux styles et aux tons du discours dont elle dresse une typologie à partir d'une multitude d'exemples. Fait notable : en bonne pragmatiste, l'auteur ne trace aucune démarcation nette entre des pratiques considérées comme "littéraires", "artistiques" ou "de divertissement". Le stand-up y trouve sa place autant que le rap et nous la remercions pour le grand bol d'air que cela procure : Thomas Ngijol côtoie Roland Barthes, Kery James se partage la page avec François Durif. Le sous-texte est plutôt clair : à bas l'esprit de sérieux.

Notons au passage la place de choix réservée au regretté Eric Duyckaerts, figure de proue de la conférence-performance, dont le travail, aussi drôle qu'érudit, continue d'exercer une influence palpable sur les générations actuelles. Ajoutons-y d'autres artistes belges croisés au détour d'une page : Jacques Lizène, Joëlle Sambi, Patrick Corillon, Clément Thiry, Chloé Schuiten.

On tient ici un ouvrage généreux, rédigé dans une langue claire et agréable, mettant en lumière des pratiques en pleine effervescence, encore peu connues du grand public. On pourrait souhaiter que ce travail, largement centré sur la France, soit poursuivi à l'ensemble de la francophonie, voire jusqu'au milieu anglo-saxon. Mais il s'agit là d'un autre chantier dont la tâche serait, en pratique, assez ardue. Car il est important de préciser que cette cartographie des "littératures bougées"⁹ n'a pu être dressée par l'auteurice qu'à partir de ses multiples expériences de spectatrice. Elle-même performeuse, on l'imagine donc, entre deux performances, changer de rôle, passer de la scène aux gradins. Aller discrètement et patiemment d'un lieu à l'autre pour tendre l'oreille. Quant à vous, filez donc discrètement mais impatiemment chez votre libraire préféré.

Robin Faymonville