



HAL
open science

Une tératologie du savoir : chimères littéraires d'Emmanuelle Pireyre

Marie-Jeanne Zenetti

► **To cite this version:**

Marie-Jeanne Zenetti. Une tératologie du savoir : chimères littéraires d'Emmanuelle Pireyre. Revue des Sciences Humaines, 2018. hal-02008517

HAL Id: hal-02008517

<https://hal.univ-lyon2.fr/hal-02008517>

Submitted on 5 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNE TÉRATOLOGIE DU SAVOIR
– CHIMÈRES LITTÉRAIRES D’É. PIREYRE –

Nous sommes le 14 décembre 2016, dans le grand amphithéâtre de l’École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon. À l’écran, Emmanuelle Pireyre, assise dans un imposant fauteuil en osier au milieu d’un décor de studio figurant une plage, lit tranquillement un ouvrage de linguistique pragmatique, entourée de quatre enfants plongés dans des récits d’horreur. Le téléphone sonne, elle décroche, la vidéo s’interrompt. Sur scène, Emmanuelle Pireyre, assise sur une chaise tout à fait banale, parle de son métier d’ « Auteur de littérature » dans le cadre de *Chimère*, sa dernière conférence-performance¹. Elle commente la vidéo : durant l’été 2012, elle a reçu un appel du journal *Libération* l’invitant à participer au numéro spécial que le quotidien fait paraître chaque année au moment du Salon du livre de Paris, et dont les articles sont rédigés par des écrivains. Elle explique avoir poliment décliné la proposition, puis avoir regretté son choix.

Deuxième séquence vidéo : l’action se déroule un an plus tard, le décor est le même (la plage, le fauteuil en osier), les enfants jouent, Emmanuelle Pireyre lit *Du Bellay*. Le téléphone sonne : même proposition du journal *Libération*. Cette fois, l’écrivaine accepte. S’adressant au public, la conférencière-performatrice, qui fait défiler les diapositives de sa présentation Powerpoint et commente les propos de son double à l’écran, s’étonne : elle s’est engagée à produire non pas un article relevant de son domaine de compétences habituel (les subtilités psychologiques, la poésie, le langage) mais un papier sur les OGM. Voilà qui s’annonce compliqué. L’ensemble de la conférence se donne comme le récit des conséquences de cette apparente lubie, qui a d’abord abouti à la publication, dans le *Libé des écrivains* du 19 mars 2014, d’un article intitulé « La pyrale infernale des OGM »². Sa rédaction a nécessité un important travail de documentation, au cours duquel l’autrice a notamment découvert l’existence de recherches génétiques en laboratoire sur des chimères associant des cellules d’homme et de chien. Dans son livre en cours de rédaction, elle a imaginé la croissance et le développement de cette créature. Elle l’a également filmée, avec l’aide d’Olivier Bosson, dans de courtes vidéos qu’elle projette et commente lors de ses performances, pendant lesquelles les semences génétiquement modifiées sont aussi associées aux plaies d’Égypte (dans des chansons écrites et enregistrées avec Gilles Weinzaepflen) ou encore au viol à l’épi de maïs imaginé par William Faulkner dans son roman *Sanctuaire*.

Matrice du livre en cours d’écriture et de la performance qui accompagne sa rédaction, l’article de *Libération*, dont on aurait pu penser qu’il relevait d’une pratique hétérogène au travail poétique mené par Emmanuelle Pireyre, pose ainsi la question d’une articulation plus profonde entre discours médiatique et projet littéraire. Cette interrogation

¹ La conférence-performance *Chimère*, avec Gilles Weinzaepflen, produite par le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, avec des images d’Olivier Bosson et la musique de Gilles Weinzaepflen, a été présentée le 3/06/16 au T2G dans le cadre du festival du Théâtre de Gennevillier (TJCC) et le 31/10/16 au Banquet du livre de Lagrasse. Deux versions intermédiaires ont été données : le 1/07/2015, au Musée de la chasse et de la nature de Paris (*Primevères et paysages ont un grave défaut*) et le 28/11/2015 au Lieu unique à Nantes (*Camping Campagne*). Aucune captation n’est disponible à ma connaissance. La lecture-performance du 14/12/16, dans le cadre du programme « Station d’Arts poétiques » à l’ENSBA de Lyon, était en solo. Je remercie Patrick Beurard-Valdois et Jérôme Mauche de m’y avoir conviée.

² Au-delà du jeu de mots, on notera la proximité phonique entre la pyrale, lépidoptère ravageur du maïs, et le nom d’Emmanuelle Pireyre. L’article, dont une version en ligne est accessible depuis un hyperlien sur le site internet de l’écrivaine, porte sur les démarches entreprises par la société Pioneer pour imposer la commercialisation de son maïs transgénique, le TC1507 (secrétant un insecticide antipyrrale), en profitant de failles institutionnelles de l’UE. Url : http://www.liberation.fr/futurs/2014/03/19/la-pyrrale-infernale-des-ogm_988372 [dernière consultation le 20/12/16].

prend sa source dans une œuvre conjuguant deux puissantes tendances des écritures contemporaines, qui se rencontrent dans l'anecdote évoquée par l'autrice : d'un côté, l'exigence de confronter la poésie et la fiction aux discours de savoir³ (ceux de la science, ceux du journalisme), de prendre place dans la fabrique des discours censés décrire et donner à penser le monde ; de l'autre, une prise en compte, par les discours esthétiques eux-mêmes, de modalités d'existence des écrivains qui les amènent à inscrire leur pratique dans l'espace social, et à la penser au-delà du seul médium livre. Ce double souci d'interaction soulève au moins deux questions : d'ordre esthétique pour la première (qu'est-ce que ces pratiques font à l'idée de littérature ?), politico-esthétique pour la seconde (que fait une telle littérature au monde dans lequel elle s'inscrit, et auquel elle entend en partie répondre ?). S'il s'agit, pour les écrivaines et les écrivains d'aujourd'hui, de produire des discours en contexte, et qui ne se donnent plus seulement à penser dans le cadre d'une sphère littéraire et artistique autonome, telle qu'elle se serait construite depuis la période Romantique, alors les prendre au sérieux suppose de les lire dans une perspective qui, elle aussi, dépasse le cadre d'une réflexion esthétique au sens restreint du terme, pour tenter d'évaluer concrètement comment la littérature qu'ils produisent interagit effectivement avec l'espace social, et dans quelle mesure elle peut espérer y parvenir.

Une littérature à géométrie variable : chimères littéraires

Ce sont les images du réseau, du rhizome, de l'agencement, qui dominent le discours critique sur l'œuvre d'Emmanuelle Pireyre⁴. L'autrice, qui produit sur sa propre pratique des métadiscours subtils et extrêmement éclairants, mobilise d'ailleurs elle-même ces images dans ses livres et dans ses articles⁵. Cet imaginaire de la toile, on peut s'étonner qu'il se manifeste principalement dans deux livres qui, malgré leur organisation en chapitres quasi indépendants, privilégient une lecture linéaire⁶. *Comment faire disparaître la terre ?* et *Féerie générale* sont aussi les deux ouvrages qui ont fait l'objet de la majorité des discours critiques publiés sur le travail d'Emmanuelle Pireyre : conséquence de la reconnaissance à large échelle dont témoigne le Prix Médicis, attribué au second, mais également de l'inscription de ces textes dans un horizon d'attente encore dominant dans le domaine des études littéraires, tant en raison de leur format (le livre papier) que de leur publication par

³ J'entendrai ici la notion de « savoir » dans un sens pragmatique : comme l'ensemble des discours socialement reconnus aptes à décrire les faits ou le réel, en vertu des conditions particulières dans lesquels ces discours sont tout à la fois élaborés (méthodes scientifiques, recoupement des sources journalistiques, etc.) et énoncés.

⁴ À ce sujet, voir notamment : Estelle MOUTON-ROVIRA, « Fragments, collages et étoilement des récits : la fiction littéraire comme espace de déconnexion dans *Féerie générale*, d'Emmanuelle Pireyre », in *Comparatiemes en Sorbonne*, n°7, juillet 2016. Url : http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/FR/Page_revue_num.php?P1=7 [dernière consultation le 22/12/16], Agnès BLESCH, *Le Lien dans la littérature à l'ère du numérique*, Mémoire de Master 2 à l'ENS de Lyon, sous la direction d'Henri Garric, juin 2014, et « Recombiner les datas : *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre, un 'livre-web' », communication au colloque « Internet est un cheval de Troie », 10-11 mars 2016, Université Lyon 3, actes à paraître sur le site fabula.org dans un dossier coordonné par Gilles Bonnet. Je la remercie de m'avoir communiqué ses travaux.

⁵ En témoignent, par exemple, la métaphore de l'aquacenter, développée dans *Comment faire disparaître la terre ?*, Paris, Seuil, 2006, p. 196-198, et les schémas projetés dans le cadre de ses performances qu'elle évoque dans *Féerie générale*, Paris, L'Olivier, 2012, p. 100 sq.

⁶ Cf. Marie-Jeanne ZENETTI, « Pulsions de documentation, excès du roman contemporain : Emmanuelle Pireyre, Philippe Vasset, Aurélien Bellanger », communication au colloque « Internet est un cheval de Troie », 10-11 mars 2016, Université Lyon 3, actes à paraître sur le site fabula.org dans un dossier coordonné par Gilles Bonnet.

des maisons importantes (Le Seuil, L'Olivier) au sein d'un champ éditorial français encore largement dominé par le genre « roman⁷ ».

Depuis 2003, par ailleurs, Emmanuelle Pireyre a développé une activité de performeuse qui interpelle les études littéraires. En témoignent les travaux d'Agnès Blesch ou de Gaëlle Théval⁸, qui interrogent les redéfinitions du littéraire à une époque où ce que Lionel Ruffel désigne comme un « imaginaire de la publication » serait en passe de supplanter celui de la « Littérature⁹ ». Ce nouvel imaginaire répond à de nouvelles conditions d'existence de la littérature : désormais « exposée¹⁰ », elle invite à penser l'« écosystème médiatique » dans lequel s'inscrivent de telles pratiques. C'est dans la continuité de leurs réflexions que je souhaiterais ici m'intéresser au travail d'Emmanuelle Pireyre, en prenant pour objet non un livre, ni une performance, mais un « dispositif médiatique¹¹ » construit autour d'eux et articulant des discours, des supports et des modes de lecture variés.

En quoi consiste ce dispositif? J'ai dit que la conférence-performance *Chimère* était présentée par l'autrice comme une manière d'accompagner sur scène la rédaction de son livre en cours : celui-ci fait donc partie du dispositif, ne serait-ce que sur le mode de la virtualité. La conférencière projette ainsi durant la performance plusieurs schémas de son futur ouvrage, dans lesquels elle zoome et navigue. Ces schémas évoluent au fur et à mesure de l'écriture du livre, comme la performance elle-même, qui n'est jamais reproduite à l'identique, mais fait l'objet de différentes versions, en fonction notamment des collaborations de l'autrice avec d'autres artistes. Le dispositif émerge donc d'abord ici d'une absence de traces : un livre encore inachevé et non publié, des performances dont, à ma connaissance, aucune captation n'est disponible¹². D'où le recours à l'internet, et notamment aux ressources accessibles depuis le site d'Emmanuelle Pireyre, à commencer par l'article sur les OGM publié dans *Libération*, auquel un lien renvoie dans la rubrique « Théories » du site. Si l'on poursuit la navigation en ligne, d'autres éléments du dispositif émergent : des chansons écrites avec Gilles Weinzaepflen et chantées ou diffusées pendant les conférences¹³, mais aussi une série de vidéos, accessibles depuis le site remue.net, où un ensemble de pages rend compte de la résidence d'Emmanuelle Pireyre à Saint-Quentin-en-Yvelines¹⁴. C'est dans ce cadre qu'elle a tourné les vidéos projetées durant la conférence

⁷ Appellation générique que récuse Emmanuelle Pireyre mais qui figure en couverture d'édition de poche « Point Seuil » de *Féerie générale*.

⁸ Agnès BLESCH, « La littérature hors du, contre le, à partir du livre : l'exemple des conférences-performances », communication à la journée d'étude « Chercher au présent », Lyon, 1/12/2016 ; Gaëlle THÉVAL, « L'écrit en performance : le devenir des supports d'écriture dans la poésie action et les lectures performées », in B. Denker-Bercoff ; P. Schnyder (dir.), *Poésie et scène contemporaine*, Paris, Orizon, 2015 ; Lionel RUFFEL, *Brouhaha. Les Mondes du contemporain*, Paris, Verdier, 2016, et « L'imaginaire de la publication. Pour une approche médiatique des littératures contemporaines », in *L'Art même*, n°70, Bruxelles, 2016/3, p. 8-10.

⁹ « [O]n passe d'une représentation et donc d'un imaginaire du littéraire centré sur un objet-support, le livre, à un imaginaire du littéraire centré sur une action et une pratique : la publication. Publier retourne à son sens originel : rendre public, passer de l'expression privée destinée à des correspondants précis à l'expression pour des publics de plus en plus divers. ». Lionel RUFFEL, art. cit., p.10.

¹⁰ « La littérature exposée, les écritures contemporaines hors du livre », numéro coordonné par Olivia ROSENTHAL et Lionel RUFFEL, *Littérature*, n°160, Paris, 2010/4.

¹¹ J'emprunte ici l'expression, à Yves Citton : « Davantage qu'à des "œuvres" à contempler dans une stase mystique, on a affaire à des "dispositifs" qui sortent du laboratoire pour tenter d'occuper le terrain ultime de nos conflits sociaux : la médiosphère. » Yves CITTON, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014, p. 172, cité par Lionel Ruffel dans « L'imaginaire de la publication », art. cit.

¹² Difficulté familière aux chercheurs en arts du spectacle, mais moins courante dans les études littéraires.

¹³ « Et ça aujourd'hui », « Les plaies d'Égypte », accessibles sur le site de l'autrice depuis l'url : <http://www.emmanuellepireyre.com/chansons/> [dernière consultation le 20/12/16].

¹⁴ Url : <http://remue.net/spip.php?rubrique822>, accessible depuis : <http://www.emmanuellepireyre.com/agenda/> [dernière consultation le 20/12/16].

(non publiées en ligne), mais également deux autres séries de vidéos : sept entretiens menés avec différents spécialistes sur les sujets qui l'occupent pour son livre (le traité transatlantique, la biologie de synthèse, Frantz Liszt, etc.) et un ensemble de brèves anecdotes ou « Émouvantes rencontres » qu'ils lui ont racontées. Sur le site *remue.net*, Emmanuelle Pireyre a également publié des billets utilisant la vidéo, l'image ou la citation pour rendre compte de sa résidence : on y trouve par exemple, sous le titre « Comment apprendre l'agriculture avec Éric Rohmer ? (2) », un extrait de son dernier livre *Libido des Martiens* posant la « Question du post-moderne », suivi de la « Réponse d'Éric Rohmer » à l'autrice, sous forme d'extraits du film *Conte d'automne*¹⁵.

Quelques remarques sur ce dispositif médiatique :

1. Il articule des discours variés, à la fois en raison du médium mobilisé (parole *live*, textes divers, vidéos, chansons, présentation Powerpoint), de la visée du discours (esthétique et/ou informative), du contexte dans lequel il s'inscrit (présentation dans l'amphithéâtre d'une école d'arts, publication papier ou sur le site internet de l'écrivaine, d'un quotidien, d'un programme de résidences d'auteurs), mais aussi de ses conditions d'accessibilité (singularité événementielle de la performance, virtualité de l'œuvre en cours d'écriture, itérabilité de la lecture des textes, vidéos et fichiers sonores en ligne).

2. Cette multiplicité des discours, des supports et des modes de lectures n'empêche pas une remarquable cohérence du dispositif discursif, tant au niveau de ses thématiques (les manipulations génétiques et leurs dangers, la violence des échanges économiques) que de sa poétique, qui associe toujours de façon subtile la présentation de données et de documents d'une part, le travail sur la langue et ses automatismes d'autre part, tout en revendiquant un brouillage systématique des registres et un certain usage du discours esthétique comme réponse à des questions pratiques ou d'actualité.

3. Dans ce dispositif médiatique, le site internet, espace d'auto-publication capable de combiner différents médiums et interface de liaison de discours publiés ailleurs, joue un rôle central. Généralement pensé comme une simple vitrine des écrivains, parfois comme un espace de publication « en temps réel », il apparaît ici davantage comme le nœud du dispositif, qui permet d'articuler plusieurs imaginaires et modes de consommation du littéraire¹⁶. L'un, traditionnel, centré autour du livre, associé à une certaine sacralisation de la production littéraire et à sa consommation *in absentia*. L'autre, que Lionel Ruffel identifie comme plus spécifiquement contemporain, tourné vers les modalités d'inscription de l'écrivain.e dans l'espace social : les résidences, les performances, la participation au débat public.

Un tel dispositif soulève par ailleurs un certain nombre de questions :

1. Est-ce de la littérature ?

On voit bien les difficultés qu'une telle affirmation peut poser au « premier imaginaire », celui de « la Littérature ». Mais, si l'on s'en tient à une définition d'ordre

¹⁵ <http://remue.net/spip.php?article7429>, [dernière consultation le 20/12/16].

¹⁶ On notera que le site d'Emmanuelle Pireyre est organisé en fonction des différents médiums et types de discours qu'elle produit : « Livres », « Scène-performances », « Théories », « Fictions radio », « Chansons ».

institutionnel (relève de la littérature ce qui est reconnu comme tel par le monde littéraire) alors le livre, bien sûr, mais tout aussi bien les performances, les vidéos, voire certains articles d'Emmanuelle Pireyre relèvent du littéraire. Plus précisément, la performance, le livre (quand il sera disponible à la lecture) ou les vidéos offrent chacun un certain type d'expérience littéraire, laquelle peut (ou non) être « augmentée » d'une circulation dans le dispositif médiatique qui les englobe et les relie. Le fait que coexistent des modes d'expérience littéraire différents ne semble ni tout à fait nouveau (on peut penser à la littérature orale) ni spécialement problématique, mais intéressant en tant qu'il bouscule les méthodes des études de lettres. Autrement dit : ce qui est en train de changer, à travers la reconnaissance de ces pratiques, c'est l'imaginaire littéraire tel que l'institution (universitaire, notamment) le construit.

2. Qu'est-ce que cela fait à l'idée d'œuvre ?

Envisager le dispositif médiatique comme œuvre spatiale et concrétise une idée qui n'a rien de nouveau : celle qui, depuis au moins une cinquantaine d'années, pense la lecture comme combinatoire et comme cocréation. Le dispositif offre la possibilité d'itinéraires multiples (mais en nombre fini) qui rappellent ceux que l'écrivaine comme la conférencière tracent, chacune à sa manière, au sein d'un schéma donné comme la matrice de chacun de ses livres. Le lecteur ou la lectrice circule ainsi entre différentes modalités du discours d'Emmanuelle Pireyre (oral ou écrit, enregistré ou *live*, à visée plutôt esthétique ou plutôt informative) qui entrent dans des rapports de complémentarité. En reproduisant, hors du livre, la logique de réagencement de discours hétérogènes mis en œuvres par Emmanuelle Pireyre dans ses textes, le dispositif crée une littérature à géométrie variable. L'œuvre y est caractérisée par sa plasticité : elle n'est pas « située » dans tel élément en particulier (qui peut *faire œuvre* de manière autonome, dans le cas du livre ou de la conférence), mais dans le geste de navigation qui associe différents éléments discursifs et implémente le dispositif en tant qu'œuvre¹⁷. Dans le cas qui nous occupe, la lecture (qui prend ici très concrètement le sens d'une liaison) gravite symboliquement autour d'un pôle absent, le livre, qu'on identifie assez naturellement comme conditionnant une réception d'ordre esthétique ; et elle s'élabore concrètement autour d'un second pôle, le site internet, qui, bien qu'au cœur du dispositif, ne commande pas, en soi et isolément, une « lecture littéraire ».

3. Dans quel imaginaire du littéraire le dispositif médiatique s'inscrit-il ?

Envisager comme relevant de la littérature un tel dispositif médiatique ne va pas de soi. Une telle hypothèse ne peut être formulée que dans un certain cadre théorique, et il me semble que l'œuvre d'Emmanuelle Pireyre intéresse les études littéraires aussi parce qu'elle leur tend un miroir où se reflètent et se révèlent certaines tentatives actuelles de redéfinition de la discipline.

Dans les travaux qui s'intéressent à de telles pratiques, la notion de dispositif concurrence et semble en passe de supplanter celle de texte, parfois renvoyée à un moment théorique considéré comme daté, où les études littéraires s'intéressaient à des objets délimités, voire isolés, produisant du sens en vase clos. De même, la notion d'expérience littéraire semble préférée à celle de lecture. Dans ces glissements de perspective, on peut voir une préoccupation qui n'est sans doute pas nouvelle, mais qui s'exprime en des termes et selon des parti-pris méthodologiques spécifiques, tout en recoupant une partie du discours des écrivains eux-mêmes : celle qui consiste à penser les productions esthétiques

¹⁷ Sur la notion d'implémentation, que Nelson Goodman oppose à l'exécution de l'œuvre d'art, voir Nelson GOODMAN, *L'Art en théorie et en action*, trad. J.-P. Cometti et R. Pouivet, Paris, Éditions de l'éclat, 1996, p. 54 sq.

en tant qu'elles interagissent avec un dehors et s'inscrivent dans l'espace social. En dépit de divergences qu'il ne s'agit pas de minimiser, il me semble que les propositions de Lionel Ruffel invitant à penser une littérature informée par ses conditions sociales et matérielles d'élaboration et de diffusion peuvent être considérées comme une réponse, du côté des études littéraires, au souci de « transitivity » que Dominique Viart identifie chez des écrivains contemporains soucieux de « parler du monde » et d'y inscrire leur production¹⁸. C'est d'ailleurs ce double désir d'interaction de la littérature avec le monde social, à la fois du côté de la réception du discours littéraire (dans la performance et la consommation *in praesentia*) et du côté de la production d'œuvres *in situ* (selon des modalités allant de la résidence aux entretiens et à l'arpentage ou à l'occupation d'espaces urbains) que David Ruffel propose d'associer sous l'appellation de « littérature contextuelle¹⁹ ».

L'œuvre d'Emmanuelle Pireyre est emblématique à bien des égards de ce nouvel imaginaire du littéraire que Lionel Ruffel définit comme un imaginaire de la publication, et qui me semble au moins autant caractérisé, dans le discours théorique et critique comme dans les représentations construites par les auteurs, par la notion d'interaction. Au-delà du format de la performance, caractéristique d'un certain régime d'existence du littéraire, l'anecdote rapportée par la conférencière est révélatrice d'une sollicitation constante par les médias d'auteurs qui dépendent de cette visibilité pour la diffusion de leurs livres et pour leur survie économique²⁰. Elle se traduit par un dédoublement du corps de l'autrice en performeuse et en personnage, dédoublement aussi de son discours, oral et écrit, enregistré et *live*, selon des modalités de figuration de soi qui ne coïncident pas et qui conjuguent des situations d'énonciation distinctes. La genèse du livre et le déroulé de la conférence sont ensuite rythmés par cette aventure de l'écrivaine en interaction avec le monde social : née d'une volonté de réfléchir et d'informer sur les OGM, elle se poursuit dans le dialogue avec une journaliste de *Libération*, dans une *master class* avec les élèves de l'École Nationale du Paysage de Versailles, dans des entretiens filmés avec différents spécialistes rencontrés au cours de ses recherches. C'est ainsi une posture de l'écrivaine *dans le monde* que construit l'œuvre d'Emmanuelle Pireyre, à travers la référence constante à ces interactions²¹. *Dans le monde*, également, en raison de la nécessité qu'il y aurait pour la parole littéraire à se frotter aux discours allogènes. Enquêtrice délaissant l'enceinte close de la tour d'ivoire pour l'air vivifiant du dehors²² et pour les laboratoires où se trame le devenir des espèces²³, la figure construite par Emmanuelle Pireyre refuse l'autonomie de la sphère littéraire. Sa pratique se nourrit des voix et des rumeurs du monde : celles des datas qui prolifèrent sur le web, celles des spécialistes de l'utérus et des autodidactes sur les forums en ligne autant que celles des artistes.

¹⁸ Dominique VIART, « Introduction », in Dominique VIART et Bruno VERCIER, *La Littérature française au présent – Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, p. 16.

¹⁹ David RUFFEL, « Une littérature contextuelle », *Littérature*, n°160, numéro cit. David Ruffel emprunte ici, en la déplaçant, la notion d'art contextuel définie par Paul Ardenne dans *Un Art contextuel*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2004 [2002].

²⁰ Emmanuelle Pireyre, en présentant ironiquement la performance comme une conférence sur le métier d'« Auteur de littérature » joue de cette tendance et déjoue habilement l'autorité conférée à l'écrivain.

²¹ Dans *Féerie générale*, elle apparaît dans ses livres en tant que performeuse : sa pratique scénique informe ainsi son écriture, qu'elle commente par ailleurs dans certains articles. Cf. « Playmobils et hortensias », accessible à l'adresse : <http://www.emmanuellepireyre.com/wp-content/uploads/2015/11/491.pdf> [dernière consultation le 20/12/16].

²² La page d'accueil du site d'Emmanuelle Pireyre affiche une image extraite de la vidéo diffusée lors de la performance *Lynx*, où elle figure en extérieur, à la montagne, en reportrice de télévision, tandis que la page d'accueil de la résidence au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines présente une lecture en plein air.

²³ Sur la page présentant les vidéos filmées lors de la résidence à Saint-Quentin-en-Yvelines. Url : <http://remue.net/spip.php?rubrique952>, [dernière consultation le 21/12/16].

Le produit de cet imaginaire littéraire de l'interaction, dans le cas qui nous occupe, est un objet impur : ni livre, ni performance, mais dispositif articulant différents discours produits par une pratique plurielle de recherche et d'écriture. On pourrait, pour reprendre le titre de la conférence, lui donner le nom de « chimère littéraire ». Dans l'entretien vidéo mené par Emmanuelle Pireyre, Olivier Sandra, chercheur en biologie de la reproduction animale à l'INRA, explique qu'une chimère n'est pas un hybride : elle ne résulte ni d'une mutation, ni de la combinaison de séquences d'ADN distinctes. Un organisme chimérique associe des cellules appartenant à deux types d'organismes différents, chacun ayant un ADN propre²⁴. Dans le cadre de notre dispositif médiatique, qu'on peut considérer comme formant un « tout » organique, certains discours auraient ainsi un ADN « littéraire » (entendre : « à consommer sur le mode esthétique », par exemple, le discours de la performeuse), d'autres auraient un ADN « non littéraire » (par exemple, l'article de *Libération*, ou le texte de présentation du site internet, mais aussi, dans une certaine mesure, les entretiens vidéo). Le tout formerait une « chimère littéraire » qui pose, comme la chimère génétique au scientifique, à la fois des questions concernant sa nature, et des questions concernant sa viabilité et ses possibilités de développement hors du laboratoire.

Littérature et ordre du discours : une tératologie du savoir

Les questions relatives à l'ontologie du littéraire, que perturbe la chimère, en appellent ainsi d'autres : à quoi ce « nouvel imaginaire » littéraire répond-il ? Quels sont les enjeux d'une telle production multi-médiatique qui ne soient pas seulement économiques ? Autrement dit, on peut vouloir prendre au sérieux l'idée d'une sortie de la Littérature comme sphère autonome, et non seulement s'interroger sur les conditions matérielles et sociales de la production littéraire d'aujourd'hui, mais aussi tenter de penser et de mesurer concrètement les effets qu'elle espère produire, en posant la question de ses fonctions et de ses usages.

Cette question semble d'autant plus pertinente dans le cas d'Emmanuelle Pireyre que celle-ci revendique avec insistance un usage pratique des discours esthétiques, qu'il s'agisse de voir, dans *Comment faire disparaître la terre ?*, comment Balzac peut nous aider à comprendre la situation des femmes de trente ans, de rêver son livre sur le modèle des catalogues de patrons de tricot²⁵, ou de s'interroger sur les rapports entre littérature et politique, comme elle l'a fait dans plusieurs articles et, plus récemment, aux Assises Internationales du Roman 2016, où elle s'est exprimée dans les termes suivants :

Écrivant, j'ai l'impression de fabriquer des machines dans lesquelles on puisse injecter du réel pour le modifier, même modestement ; il ne s'agit pas d'une fable, d'un univers imaginaire omettant la réalité, mais d'une machine à transformer les données. J'installe des petits moteurs, je coupe des liaisons et connecte des réalités éloignées, le halal et Nietzsche, les Tsiganes et la biologie de synthèse²⁶.

Je ne reviendrai pas sur les modalités de cette écriture de la « déliaison » qu'a analysée en détails Estelle Mouton-Rovira²⁷. Je me contenterai d'insister sur le fait que la transformation dont il est question relève d'une intervention sur des systèmes de représentations : l'écrivaine donne aux productions esthétiques, et je la rejoins en cela, un

²⁴ Url : <http://remue.net/spip.php?article7986>, [dernière consultation le 21/12/16].

²⁵ *Comment faire disparaître la terre ?*, op. cit.

²⁶ « Témoins du XXI^e siècle », article accessible en ligne : <http://www.emmanuellepireyre.com/wp-content/uploads/2016/06/E-Pireyre-Témoins-du-XXIe-siècle.pdf> [dernière consultation le 21/12/16].

²⁷ Estelle MOUTON-ROVIRA, art. cit.

rôle consistant à révéler, déconstruire et transformer les imaginaires. Imaginaires de la biologie et de l’Islam, de la philosophie et l’économie globalisée, élaborés par différents types de discours – médiatiques, publicitaires, culturels – notamment par le biais de certains automatismes verbaux, que la poésie vise à ébranler en les défaisant, en dénaturant les images qu’ils produisent. Elle propose moins des solutions qu’elle ne met en question les solutions toutes faites (le bonheur pavillonnaire, le retour à la terre post-moderne) et les représentations figées (« voile = problème »).

La difficulté tient aux objets qu’Emmanuelle Pireyre désigne comme faisant l’objet de sa perplexité et de son travail. Car, si l’on convient volontiers de l’autorité des écrivains en matière de sentiments amoureux, si on les écoute quand il s’agit d’explorer les méandres de la psyché humaine ou de répondre à des questions relatives à l’art et au langage, notre époque les consulte en général assez peu sur des sujets d’ordre pratique, politique, économique ou sur des questions d’actualité, comme les OGM. Pour agir sur les représentations, et pas seulement sur celles liées à la poésie et à l’amour, mais sur celles de la finance, des modifications génétiques et de la législation communautaire européenne, il est donc nécessaire d’agir sur les règles implicites qui président à la formation de ces représentations et à la qualification des différents types de discours, jugés plus ou moins aptes à décrire telle ou telle partie du réel. C’est ce que Michel Foucault désigne comme « l’ordre du discours », et qu’on peut rapprocher de ce que Jacques Rancière définit comme le « partage du sensible » : n’importe qui n’est pas jugé apte à énoncer une vérité sur n’importe quel sujet, ni n’importe comment²⁸. Or, c’est précisément cet ordre du discours que le travail d’Emmanuelle Pireyre me semble chercher à reconfigurer.

La question, dès lors, est celle de savoir comment on peut espérer le faire depuis la littérature. Une des réponses possibles consiste à analyser la manière dont certaines œuvres mobilisent les discours de savoir et interrogent leurs modalités d’élaboration. Laurent Demanze a ainsi proposé d’étudier, sous le nom de « fictions encyclopédiques », des œuvres contemporaines qu’il situe dans la lignée de *Bouvard et Pécuchet*²⁹. Désireuses de faire « tourner les savoirs », selon l’expression de Roland Barthes, elles chercheraient à défaire, à travers notamment la valorisation de figures comme celles de l’amateur et de l’idiot, l’autorité de la science, au profit d’un savoir entendu dans sa dimension de « saveur » autant que dans sa sagesse modeste. Laurent Demanze voit ainsi dans *Féerie générale* et *Comment faire disparaître la terre ?* des « encyclopédies farcesques » soucieuses de « contrefaire le sérieux du savoir et de mimer la bêtise des discours dans un au-delà de l’ironie³⁰ ». Ce geste de subversion de l’autorité scientifique se manifeste également dans la vidéo dont il a déjà été question : à côté d’une paillasse de laboratoire, Emmanuelle Pireyre, vêtue d’une blouse de scientifique, interroge un spécialiste sur les conditions de développement de l’embryon d’homme-chien qui apparaît dans sa fiction. Dans cet entretien décalé, le discours scientifique se voit à la fois embrigadé par la fiction, mis au service de celle-ci et exhibé dans ses modalités concrètes d’énonciation, pour paraître au final bien plus délirant que celui de l’écrivaine. Mais la vidéo présente également un autre aspect, plus intéressant encore dans la perspective d’une mise en question de l’ordre du discours : celle qui tient au mode de réception qu’elle implique. Elle produit chez le spectateur une hésitation quant à la nature de l’objet qu’il regarde, et donc quant à la manière dont il convient de l’interpréter : interview d’expert ou entretien fantaisiste ? entreprise littéraire ou film mi-sérieux mi-humoristique, comme ceux que les internautes

²⁸ Michel FOUCAULT, *L’Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France*, Paris, Gallimard, 1970 et Jacques RANCIÈRE, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

²⁹ Laurent DEMANZE, *Fictions encyclopédiques*, Paris, José Corti, « Les essais », 2015.

³⁰ Laurent DEMANZE, « Les encyclopédies farcesques d’Emmanuelle Pireyre », in *Revue des Sciences Humaines*, n°324, Octobre-décembre 2016.

échantent quotidiennement sur les réseaux sociaux ? En élaborant sa chimère littéraire, Emmanuelle Pireyre semble ainsi non seulement réfléchir aux règles de production du savoir, mais bel et bien subvertir les modes de discours autorisés pour le diffuser, et interroger la place de la littérature dans cette circulation.

En cela, elle va légèrement plus loin que ne le font les fictions encyclopédiques, et plus généralement, les œuvres des écrivains qui, depuis la fin du vingtième siècle, intègrent parfois massivement des documents, des données et des énoncés de savoir, mais sans véritablement interroger la place qu'occupe la littérature dans l'ordre du discours. « L'effet de document », qui semble avoir pris le relais de « l'effet de réel » caractéristique d'un certain réalisme littéraire, se manifeste certes dans des œuvres qui intègrent des discours allogènes et qui ambitionnent de décrire le réel ; mais il ne dérange pas nécessairement l'imaginaire d'une Littérature perçue comme sphère de discours autonome. L'horizon d'attente littéraire contemporain a intégré le recours au document, au point qu'il semble devenu un signe de littérarité. Dès lors, l'enjeu n'est pas tant de « réfléchir le savoir », comme s'y est, nous dit Barthes³¹, toujours employé la littérature, que de déranger, voire d'empêcher une lecture-réflexe sur le mode de la contemplation esthétique : d'ouvrir des espaces d'hésitation et de brouillage entre discours esthétiques et discours de savoir. Autrement dit, il s'agit de lutter contre un imaginaire de la Littérature qui, s'il coexiste avec d'autres imaginaires littéraires, reste néanmoins dominant, et d'inventer de nouvelles stratégies énonciatives pour échapper à la séparation qu'il impose.

La chimère littéraire d'Emmanuelle Pireyre peut, me semble-t-il, être comprise comme l'une de ces stratégies possibles. Combinaison de discours à visée *a priori* esthétique et de discours à visée *a priori* informative, elle maintient l'hésitation du récepteur, chez qui la lecture « littéraire » ne prend jamais complètement ou définitivement le pas, tout en l'invitant à poursuivre l'investigation par lui-même, reflétant ainsi une pratique largement répandue de recherche en ligne. En écrivant dans *Libération* un article consacré aux OGM, comme lorsqu'elle endosse le rôle de la conférencière, il s'agit pour l'écrivaine d'occuper la place des journalistes et des experts : pas nécessairement pour la contester, mais pour inscrire également la parole des écrivains dans la fabrique des discours de savoir. En publiant en ligne des entretiens avec divers spécialistes, elle brouille les frontières en sens inverse. Et en créant un réseau de circulation entre ces différents discours, elle orchestre un décalage permanent entre des énoncés et des situations d'énonciations distincts. Elle invite ainsi à penser la littérature comme une entreprise d'auscultation, de subversion et de reconfiguration de l'ordre du discours. Cette ambition, on pourrait la désigner du nom de la belle expression qu'utilise Michel Foucault pour signaler cette frange incertaine et grouillante que les disciplines excluent et repoussent à leurs marges, et que les pratiques esthétiques peuvent dès lors réinvestir : ce que propose Emmanuelle Pireyre, c'est une littérature pensée comme une « tératologie du savoir³² ».

Et c'est dans le cadre de cette démarche tératologique que prend sens la volonté d'inscrire la parole littéraire sur différents médias, de la presse à l'internet, par l'intermédiaire de différents médiums, du texte à la vidéo et à la conférence. En ne se limitant pas à la publication de livres, il s'agit de repenser la question de l'adresse et la place

³¹ « [À] travers l'écriture, le savoir réfléchit sans cesse sur le savoir, selon un discours qui n'est plus épistémologique, mais dramatique. » Roland BARTHES, *Leçon inaugurale au Collège de France*, Paris, Seuil 1978, p. 19.

³² « [À] l'intérieur de ses limites, chaque discipline reconnaît des propositions vraies et fausses ; mais elle repousse, de l'autre côté de ses marges, toute une tératologie du savoir. L'extérieur d'une science est plus et moins peuplé qu'on ne le croit : bien sûr, il y a l'expérience immédiate, les thèmes imaginaires qui portent et reconduisent sans cesse des croyances sans mémoire ; mais peut-être n'y a-t-il pas d'erreurs au sens strict, car l'erreur ne peut surgir et être décidée qu'à l'intérieur d'une pratique définie ; en revanche, des monstres rodent dont la forme change avec l'histoire du savoir. » Michel FOUCAULT, *L'Ordre du discours*, op. cit., p. 35.

concrète autant que symbolique du discours littéraire dans la fabrique des représentations. On retrouve cette préoccupation dans les fictions radiophoniques qu'Emmanuelle Pireyre a co-écrites avec Jean-Charles Massera pour France Culture³³ : comme l'article publié dans *Libération*, cette littérature radiophonique s'adresse à un public qui, tout en restant limité, n'est sans doute pas exactement identique à celui des lecteurs qui achètent et lisent les livres des deux écrivains. Jean-Charles Massera a d'ailleurs largement élaboré son œuvre autour de ces questions, en investissant poétiquement les panneaux publicitaires de plusieurs villes françaises, par exemple, ou en diffusant une installation sonore dans les rayonnages d'un hypermarché³⁴. Son travail joue ainsi de la collision entre un type d'énoncé (poétique) et son contexte de publication (le panneau publicitaire, la bande sonore diffusée dans l'hypermarché), contexte habituellement réservé aux messages à visée commerciale, où la parole de l'écrivain s'invite et détonne, mettant ainsi en lumière un partage strict des espaces de diffusion et de circulation des discours. Emmanuelle Pireyre joue elle aussi à brouiller ce partage, notamment en mobilisant les discours des artistes pour répondre à des questions pratiques : dans sa conclusion de l'article de *Libération*, pour penser la violence que représente l'imposition des semences transgéniques, elle évoque ainsi une performance de Jochen Dehn, au cours de laquelle l'artiste se faisait bombarder de produits alimentaires³⁵ ; pour apprendre à connaître les plantes, elle invite à visionner les films d'Éric Rohmer ; et à la question « Comment résoudre 100% des problèmes ? », elle répond : « C'est facile. 100% des problèmes peuvent être résolus par des œuvres d'art³⁶ ». Il ne s'agit pas simplement d'ironiser ; Emmanuelle Pireyre travaille ainsi à rendre poreuse, dans les deux sens, la frontière qui sépare les discours esthétiques des discours de savoir, scientifiques, médiatiques ou pratiques, de façon à questionner et à déranger l'autonomie du littéraire.

On rejoint ainsi un certain horizon interventionniste de la pratique artistique qui, sans renouer naïvement avec la notion d'engagement³⁷, s'interroge quant aux modalités concrètes d'action de la parole poétique sur le réel. Un des modèles de cette interventionnisme, au sein du dispositif *Chimère*, est fourni par le bio-art d'Eduardo Kac : ses œuvres constituent moins des chimères que des hybrides génétiques, monstres au sens concret du terme, qu'il s'agisse d'un lapin manipulé par l'artiste pour obtenir un pelage phosphorescent, ou d'un pétunia croisé avec son propre génome³⁸. Eduardo Kac transforme le réel, au sens où il altère le vivant, mais aussi en ce que sa pratique, qui pose d'évidentes questions éthiques, dérange. Le malaise, ou plutôt la perturbation (au sens où

³³ *Où mais nous comment on fait pour notre exposé ?*, Fiction en 5 épisodes de 7 mn, France culture, « Les Temps modernes », 2014, Diffusion le 01-05 09 2014, écrit par Jean-Charles Massera et Emmanuelle Pireyre, réalisation J.-C. Massera, E. Pireyre et J. Taroni.

³⁴ Jean-Charles MASSERA, *Barbie is Dead*, 2011, installation sonore au Centre commercial Auchan Mantes-Buchelay, consultable en ligne à l'adresse suivante : <https://soundcloud.com/editions-pol/barbie-is-dead-une> [dernière consultation le 22/12/2016]; *Projections Années Zéro*, Affichage dans l'espace public de Villeurbanne du 03 au 09 novembre 2010 ; *Sur deux ou trois questions de base...*, Affichage dans les rues de Dijon du 16 septembre au 20 octobre 2015 pour le Théâtre Dijon Bourgogne. Url : <http://www.jean-charles-massera.com/spip.php?rubrique5> [dernière consultation le 22/12/16].

³⁵ Jochen DEHN, *Tout ce que je touche me touche (God is Nivea)*, performance de 2011 représentée sur la photographie servant d'illustration à l'article « La pyrale infernale des OGM ». L'artiste a aussi été invité par Emmanuelle Pireyre à participer à la soirée de performances qui a clôturé sa résidence au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, le 12 mars 2016.

³⁶ <http://remue.net/spip.php?article7613> [dernière consultation le 22/12/16].

³⁷ Dans sa conférence, Emmanuelle Pireyre confie aux élèves de l'École Nationale du Paysage de Versailles le soin de tourner une vidéo d'avertissement, *Sanctuaire collectif*, et de l'envoyer aux parlementaires de Bruxelles.

³⁸ Eduardo KAC et alii, *Histoire naturelle de l'énigme*, Marseille, Al Dante, 2009. Voir aussi le site internet de l'artiste : <http://www.ekac.org/transgenicindex.html>, [dernière consultation le 22/12/16] et l'entretien vidéo à son sujet avec Annick Bureau mené par Emmanuelle Pireyre : <http://remue.net/spip.php?article7987> [dernière consultation le 22/12/16].

l'a définie Arthur Danto³⁹), tient au fait que ces œuvres mettent à mal l'isolement de la sphère esthétique. Comme les performances à haut risque décrites par Danto et censées provoquer chez le spectateur un « spasme existentiel », les manipulations d'Eduardo Kac obligent à sortir du régime de la contemplation. Cette sortie ne se fait qu'au prix d'une certaine violence, et c'est aussi une certaine violence qui s'avère nécessaire à la remise en question de l'ordre du discours telle que la met en œuvre, sous des dehors parfois enjoués ou décalés, l'écriture d'Emmanuelle Pireyre. Violence pensée comme réponse à une autre violence, instituée celle-là, et qui chez Foucault prend le nom de discipline, définissant le vrai et sanctionnant l'erreur. « Mais peut-être, suggère le philosophe, n'y a-t-il pas d'erreurs au sens strict, car l'erreur ne peut surgir et être décidée qu'à l'intérieur d'une pratique définie ; en revanche, des monstres rodent dont la forme change avec l'histoire du savoir⁴⁰. »

Cette rôde des monstres traverse la littérature contemporaine, dans le cadre d'une tératologie qui considère non seulement les refusés de la science, mais l'ensemble des discours jugés inaptes à décrire certains pans du réel. Les chimères d'Emmanuelle Pireyre, comme les œuvres de Jean-Charles Massera, dessinent un programme pour la littérature, qui consiste à redéfinir les règles de ce partage, à brouiller les frontières, à étendre le domaine des marges et des marches. Ce geste de violence tératologique, traversé de mutations et d'excroissances, ne réfute ni n'annule d'autres gestes, dont celui, encyclopédique, de rassemblement des savoirs existants ; mais il correspond à un autre imaginaire du littéraire. Au cœur du dispositif de *Chimère*, un singulier modèle poétique alternatif est ainsi incarné par une autre œuvre d'Eduardo Kac. Le *Cypher Kit* se présente sous la forme d'un kit de biologie génétique. À l'aide d'une seringue, l'acquéreur est invité à insérer dans une bactérie, de couleur blanchâtre, de l'ADN de synthèse, dans la séquence duquel l'artiste a encodé un poème de son cru. Réagissant à la modification génétique, la bactérie se transforme et prend une couleur rouge : on obtient ainsi un poème vivant, à fabriquer soi-même. À travers cette œuvre, Emmanuelle Pireyre renoue avec un imaginaire viral de la poésie, prompt à contaminer les esprits pour peu qu'on l'injecte dans le milieu où elle trouvera à se nourrir⁴¹. Elle invite aussi à penser la littérature comme interaction entre un énoncé et un contexte : autrement dit comme un discours qui ne peut être envisagé hors de ses conditions d'énonciation. Il y a une proximité entre le format clos du livre et l'espace aseptisé du laboratoire ou la barrière de verre de l'éprouvette⁴², et c'est cette frontière qu'il s'agit d'ébranler. Mais sortir la chimère du laboratoire, et le discours littéraire de la Littérature, n'est pas une chose aisée, surtout dans la durée. Pour Olivier Sandra, la chimère pose avant tout au chercheur la question de sa viabilité. Une fois dehors, interroge Emmanuelle Pireyre, à quoi l'homme-chien ressemblera-t-il ? Et comment interagir avec une créature mi-humaine, mi-animale ? Tantôt mal en point, et tantôt menaçant, cet homme-chien figure les mutations contemporaines du littéraire, que

³⁹ Arthur DANTO, *L'Assujettissement de l'œuvre d'art*, Paris, Seuil, 1993, p. 154. Sur le sujet, voir *Proteus*, n° 7, « Arts de la perturbation », sous la direction de Cécile Mahiou et de Benjamin Riado, juillet 2014. Url : <http://www.revue-proteus.com/Proteus07.pdf> [dernière consultation le 22/12/16].

⁴⁰ Michel FOUCAULT, *L'Ordre du discours*, op. cit., p. 35.

⁴¹ On trouve cet métaphore notamment sous la plume de William BURROUGHS : « J'ai envisagé la possibilité de produire un virus en laboratoire à partir d'infimes éléments sonores et visuels. Sans être biologiquement active en soi, une telle culture pourrait activer, voire générer des virus, chez des sujets vulnérables ». *La Révolution électronique*, [1970], trad. S. Durastanti, Cergy, D'ARTS Éditeur, 1999, p. 8.

⁴² Le kit transgénique *Cypher* se présente d'ailleurs sous la forme d'une mallette en acier que l'artiste apparente à un livre d'artiste autant qu'à une sculpture : <http://www.ekac.org/cypher.text.html>, [dernière consultation le 22/12/16].

l'entreprise tératologique menace, tout en faisant miroiter les conditions de possibilité d'une sortie au grand air.