



HAL
open science

Politique des savoirs et des représentations. Littératures documentaires XXe-XXIe siècles. Mémoire de synthèse d'habilitation à diriger des recherches

Marie-Jeanne Zenetti

► To cite this version:

Marie-Jeanne Zenetti. Politique des savoirs et des représentations. Littératures documentaires XXe-XXIe siècles. Mémoire de synthèse d'habilitation à diriger des recherches. Littératures. EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2023. tel-04508921

HAL Id: tel-04508921

<https://hal.univ-lyon2.fr/tel-04508921>

Submitted on 18 Mar 2024

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.

Copyright

Marie-Jeanne Zenetti

POLITIQUE DES SAVOIRS ET DES REPRÉSENTATIONS
LITTÉRATURES ET ARTS DOCUMENTAIRES (XX^e-XXI^e SIÈCLES)

Mémoire de synthèse

Dossier de candidature présenté pour l'obtention
d'une habilitation à diriger des recherches
Garante : Marielle Macé

École des Hautes Études en Sciences Sociales | 2022-2023

*“[F]or whom are we doing what we are doing when we do literary criticism?”
It is, I think, the central question today especially for the few of us who have infiltrated the
academy enough to be wooed by it. The answer to that question determines what orientation we take in
our work, the language we use, the purposes for which it is intended.*

“Pour qui faisons-nous ce que nous faisons ? Telle est, je crois, la question essentielle,
particulièrement pour celles et ceux, peu nombreux et nombreuses, qui ont suffisamment infiltré
l’Université pour qu’elle les cajole. La réponse à cette question détermine l’orientation de notre travail,
le langage que nous utilisons, les buts que nous lui donnons.

Barbara T. Christian, « The Race for Theory », 1987.

Table des matières

Remerciements	7
Avant-propos	9
REPÈRES BIOGRAPHIQUES ET FORMATION	12
ENSEIGNEMENT	16
PRÉSENTATION DES AXES DE RECHERCHE	21
MÉTHODES	24
1. LITTÉRATURES DOCUMENTAIRES : THÉORISATION ET ÉTUDES CRITIQUES	29
1.1 FACTOGRAPHIES : RECHERCHE DOCTORALE ET PROLONGEMENTS	29
1.2. THÉORISATION : DES GENRES FACTUELS AUX LITTÉRATURES DOCUMENTAIRES	42
1.3. ARTS DOCUMENTAIRES : RECHERCHES COLLECTIVES ET DIALOGUES ENTRE DISCIPLINES	47
2. LITTÉRATURES ET SAVOIRS	61
2.1. « ARCHIVE(S) », « ENQUÊTE(S) » : USAGES DU SINGULIER ET MALENTENDUS DISCIPLINAIRES	61
2.2. TÉRATOLOGIES DU SAVOIR	69
3. LITTÉRATURES ET ART CONTEMPORAIN	79
3.1. THÉORIE ESTHÉTIQUE ET HISTOIRE COMPARÉES DES ARTS ET DES LITTÉRATURES CONTEMPORAINS	81
3.2. PRATIQUES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES : STRATÉGIES DE VISIBILITÉ	85
3.3. CRÉATION EN PRATIQUE	93
4. PARTAGES DU LISIBLE ET DU DICIBLE	99
4.1. QUI PARLE ? APPROCHES ÉNONCIATIVE ET PRAGMATIQUE DES DISCOURS MÉTALITTÉRAIRES	99
4.2. GENRE, CLASSE, RACE : REGARDS SUR LE CANON	107
4.3. LITTÉRATURE ET ÉTUDES LITTÉRAIRES PENDANT ET APRÈS #MeToo	112

5. PERSPECTIVES : ÉPISTÉMOLOGIES FÉMINISTES ET ÉTUDES LITTÉRAIRES	123
5.1. SAVOIRS SITUÉS, <i>STANDPOINT THEORY</i> ET ÉTUDES LITTÉRAIRES	123
5.2. THÉORIE LITTÉRAIRE ET SAVOIRS SITUÉS	125
5.3. PROLONGEMENTS	129
ANNEXE 1 : BIBLIOGRAPHIE DES TRAVAUX	135
ANNEXE 2 : STEPHANIE SYJUCO, <i>FREE TEXTS</i>	145

Remerciements

Je remercie très chaleureusement Marielle Macé d'avoir accepté d'être la garante de cette candidature à l'habilitation à diriger des recherches.

Merci à Catherine Coquio, Jérôme Meizoz, Nathalie Piégay, Christine Planté, Gisèle Sapiro et Anne Tomiche d'avoir accepté de lire ce travail et de participer au jury de cette habilitation. J'adresse des remerciements tout particuliers à Tiphaine Samoyault, qui a accepté de diriger ma thèse. La confiance qu'elle m'a témoignée, son soutien et ses conseils m'ont été extrêmement précieux dans la constitution de ce dossier. Sa faculté d'amener ses doctorant·es à donner le meilleur d'elles et d'eux-mêmes a guidé mon désir d'encadrer à mon tour des thèses. J'espère pouvoir suivre sa voie, libre, curieuse et exigeante.

Mes remerciements amicaux vont également à mes collègues du département de lettres, à mes collègues du laboratoire Passages XX-XXI – Lettres et arts, et à mes collègues du master Genre de l'Université Lumière Lyon 2, qui m'ont encouragée dans cette entreprise. Leurs travaux et nos conversations ont nourri mes recherches et je suis heureuse d'être membre de ces équipes. Merci tout particulièrement pour leur amitié et pour nos collaborations de chaque jour à Nathalie Barberger, Pascale Brillet, Yannick Chevalier, Michèle Clément, Cécile Favre, Olivier Ferret, Touriya Fili-Tullon, Marie-Pascale Halary, Marie-Pierre Harder, Delphine Hautois, Jérémie Majorel, Monica Martinat, Manuela Martini, Myrtille Méricam-Bourdet, Emmanuel Naya, Corinne Rostaing, Marianne Thivend.

Je remercie Laure Depretto, Olivier Ferret, Loïc Risser et Mathilde Roussigné pour leurs relectures attentives et pour nos passionnantes discussions.

Merci aux étudiant·es que j'ai eu le plaisir de rencontrer dans leurs années de formation universitaire. Le travail que je mène leur est adressé. Leur curiosité et leurs questionnements ont considérablement nourri mon parcours de recherche et l'inédit de ce dossier. Merci aussi à Leila Cassar, dont je codirige la thèse avec Bérénice Hamidi-Kim : c'est le désir d'accompagner au mieux son travail, et le regret de ne pouvoir guider vers le

doctorat tant de brillant·es étudiant·es dont j'ai encadré les mémoires de Master, qui est à l'origine de ce travail.

Merci à mes professeur·es, Françoise Friess au collège Jacques Prévert de Wintzenheim, Fabien Gergès, Pascal Broutin et Françoise Bischoff au Lycée Camille Sée de Colmar, Tiphaine Samoyault à l'Université Paris 8 qui ont vu en moi d'autres possibles que ceux auxquels je pensais être cantonnée.

Le soutien de mes proches a été infiniment précieux : merci à mes parents Thomas Zenetti et Yolande Zenetti, à ma fantastique sœur Mélanie Zenetti, à Baptiste Greib, Valentin Risser, Rémy Risser et Christine Claes.

Ces années de recherche n'auraient pas été les mêmes sans les amitiés qui les ont accompagnées et embellies avec enthousiasme, fidélité et tendresse. Merci à Camille Bloomfield, Rachel Darmon, Laure Depretto, Nathalie Koble, Claire Paulian, Lily Robert-Foley, Heta Rundgren et Cyril Vettorato.

Merci à Léo pour le présent où il m'apprend à vivre et pour la fête de redécouvrir le monde avec ses yeux.

Merci enfin à Loïc d'être qui il est – *ni vous sans moi, ni moi sans vous.*

Avant-propos

En octobre 2021, j'ai été invitée à animer un atelier d'écriture à l'École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre, à Bruxelles. Chacun, chacune devait se présenter au groupe par le biais d'un livre qui lui importait. La veille de mon départ, j'avais pioché un titre au hasard parmi les cartons de déménagement qui s'amoncelaient dans l'attente d'une pièce où déballer ma bibliothèque. C'était *Une chambre à soi* – signe que Virginia Woolf n'avait pas perdu son sens de l'humour. Durant l'atelier, une artiste originaire du Portugal a hésité à prendre la parole. Le livre qu'elle avait apporté était un ouvrage relié de toile beige, d'apparence austère : un volume d'histoire du droit. Son père, nous a-t-elle raconté, l'avait volé à la Bibliothèque de l'Université Libre de Bruxelles alors qu'il y était encore étudiant. En triant les affaires de ce père mort entretemps, qui avait été dans sa jeunesse incarcéré pour raisons politiques, elle avait découvert dans les marges du livre un journal de prison.

Le monde et sa violence s'invitent parfois dans les marges des travaux qui semblent les tenir à distance. Trois saisons plus tard, au moment de rédiger la synthèse en vue de l'habilitation à diriger des recherches, je lis les mémoires de collègues qui ont triomphé de cet exercice. Leurs trajectoires scientifiques s'y racontent en images : ce sont les rives d'un fleuve jalonnées par des pierres, des promenades sinuant au milieu des bois, des fils entrelacés tissant un motif que seule la distance rend visible. Cette cartographie des pistes et des chemins, des gués et des passages, quand je m'y attelle, bute sur le souvenir du livre d'histoire du droit et des notes clandestines écrites dans ses marges. Le monde et sa violence étaient pourtant présents, dès mes premiers pas embarrassés dans la recherche. Ni refuge ni

objet de contemplation, la littérature que j'étudie et enseigne vient de là. En 2004, à l'occasion d'une rencontre au Centre d'Études Poétiques de l'ENS Lyon où il était invité à parler de son travail, j'ai découvert l'œuvre de Marcel Cohen, un auteur alors à peu près inconnu. Ce qu'il nous a lu ne ressemblait à rien de ce que j'avais pu lire jusque-là. C'étaient des textes brefs en prose affichant sans ambiguïté leur refus de la fiction. Ils rapportaient, dans une langue d'une intense acuité, dépourvue d'ornements, des « faits », parfois complétés d'une note en fin d'ouvrage qui précisait les références – livres de poésie, d'histoire, articles de journaux, émissions de télévision – où l'auteur les avait prélevés. Aucun des concepts acquis au cours de ma courte formation en études littéraires ne m'était d'un quelconque secours pour les aborder. Ces textes me résistaient absolument, dans leur limpidité acérée et opaque. Pourtant, j'ai eu la conviction, qui ne m'a pas quittée depuis, que dans cette œuvre se jouait l'essentiel de ce que j'appelle littérature – de ce que la littérature est ou peut être pour moi. Les livres de Marcel Cohen, comme le journal découvert par la jeune artiste dans le livre de droit, sont des *marginalia*. Ils s'écrivent dans les marges d'autres livres. Ils s'écrivent aussi depuis cette marge de l'histoire où se tient « l'homme resté sur le quai » après que sa famille, raflée sous ses yeux quand il était enfant, a été déportée et assassinée. Les livres de Marcel Cohen n'ont cessé depuis d'occuper une place centrale dans mes recherches. Je leur ai consacré mon mémoire de Master 1, sous la direction de Jean-Marie Gleize. Dans le corpus de ma thèse, ils côtoient d'autres œuvres traversées par la violence historique – celles de Georges Perec, de Charles Reznikoff et d'Alexander Kluge – ou par la violence des rapports sociaux de sexe et de classe – celle d'Annie Ernaux. Pourtant, relisant ces travaux, j'ai le sentiment, le regret aussi, d'y avoir longtemps tenu le monde et sa violence prudemment à distance, ne serait-ce qu'en raison de l'approche qui était la mienne dans les premières années de ma formation scientifique et qui relevait, pour l'essentiel, de la poétique, de l'histoire littéraire et de la théorie esthétique.

Entretemps, le monde et sa violence se sont invités entre les lignes que j'écrivais, comme le récit du prisonnier parasitant les pages du livre d'histoire du droit. Cette prise en compte, c'est aux étudiant·es que je la dois. Les années à exercer comme maîtresse de conférences à l'Université Lumière Lyon 2, où j'ai été recrutée en 2013, ont été celles d'un apprentissage : enseigner, c'est renoncer à faire de la littérature et de la recherche des espaces préservés. Pendant ces neuf années, le dehors n'a cessé de faire irruption dans la salle de cours : au lendemain des attentats du 7 janvier et du 13 novembre 2015 puis de l'assassinat de Samuel Paty en 2020 ; dans les semaines qui ont suivi l'immolation par le feu devant le CROUS de Lyon d'Anas Kournif en novembre 2019 ; tout au long des années qui ont

précédé et accompagné les mouvements #MeToo et Black Lives Matter ; durant la mobilisation contre la Loi de Programmation Pluriannuelle de la Recherche ; pendant le confinement imposé par la pandémie de Covid-19 ; au rythme des guerres, des menaces sur les libertés, de l'urgence climatique. Quel sens auraient eu alors une littérature et un enseignement qui auraient laissé le monde à la porte ? Nous lui avons fait une place. Ensemble nous avons posé nos livres de littérature, d'histoire, de théorie littéraire, pour prendre la mesure de ce que nous vivions. Ensemble, nous avons découvert que les textes que nous lisions, les théories que nous mobilisions, gagnaient à être mis à l'épreuve de ce réel-là. Que peut-être aussi ils nous donnaient des armes pour le comprendre, y vivre – et pourquoi pas, le transformer.

En conclusion de *Living a Feminist Life*, Sara Ahmed donne des instructions pour bricoler soi-même un « kit de survie » féministe et ouvre à ses lecteurs et lectrices son propre kit personnel. Celui-ci contient entre autres choses des livres, des objets, des outils. Il y faut également, dit Ahmed, du temps, de l'humour et d'autres féministes avec qui échanger et vivre. Des livres, des outils, du temps, d'autres avec qui échanger : ce sont les ingrédients tout aussi indispensables à un cours de littérature. Je recommande aux étudiant·es de construire et d'organiser leur propre kit de survie à partir des textes étudiés en cours et de leurs références personnelles. De le regarder croître. Le mémoire de synthèse m'est l'occasion de me prêter à mon tour à cet exercice, d'ouvrir et de mettre de l'ordre dans mon kit de survie, d'observer comment il s'est bricolé et réorganisé au fil des années. Il s'est doté, du point de vue méthodologique, des outils de l'analyse du discours, de la linguistique pragmatique et énonciative. Il s'est affuté, du point de vue théorique, des approches matérialistes et des épistémologies féministes. Il s'est élargi, du point de vue des références mobilisées, des regards sur le canon littéraire menés depuis les études de genre et postcoloniales. Il s'est garni, de façon beaucoup plus erratique, de minuscules trésors glanés au fil des lectures et des discussions, bouts de ficelle qui n'ont peut-être rien à faire là, mais qu'on conserve parce qu'on leur imagine des usages possibles. Il s'est enrichi, surtout, de rencontres et d'échanges avec des lecteurs et des lectrices, des artistes, des chercheurs, des chercheuses. Il n'est jamais trop pourvu en temps ni en humour. Enfin, il n'a rien de décoratif. Il sert, il sort. Cela lui évite, je crois, de prendre la poussière.

Repères biographiques et formation

L'enseignement et la recherche ne relèvent pas, dans mon parcours, de la vocation. Mon orientation a d'abord été déterminée par des questions matérielles. Devenir enseignante, répétait ma mère, c'est disposer de temps pour élever des enfants. Cet idéal idiorythmique a pris quelques revers depuis la fin des années 1990, notamment à l'Université. Je suis par ailleurs convaincue, comme je l'étais déjà adolescente, qu'on peut faire bien autre chose du temps où l'on ne travaille pas que d'élever des enfants. Mais je n'aurais sans doute pas choisi cette voie sans un besoin féroce d'aménager mon temps comme on aménage son espace. Une pièce à soi n'est pas qu'un lieu : ce sont aussi des plages suffisantes qui ne soit dévolues ni au travail domestique ni au travail rémunéré – du temps pour lire, entre autres choses, puisque j'y passe depuis l'enfance une part importante de mes journées et de mes nuits. Je me destinais assez tôt, pour cette raison, à devenir institutrice de maternelle, persuadée que jamais je ne pourrais maîtriser suffisamment l'orthographe et les subtilités de la langue française pour enseigner au niveau primaire.

Au lycée, les conseils d'une autre femme, eux aussi parfaitement terre-à-terre, ont guidé plus précisément mon parcours d'études. Mes professeurs, Pascal Broutin en mathématiques, Fabien Gergès en anglais, Françoise Bischoff en physique-chimie, avaient pour moi des ambitions qui m'étaient alors parfaitement étrangères. Au lieu du DEUG d'anglais auquel j'aspirais, ils m'incitaient à candidater en classes préparatoires. Ma professeure de physique m'a convaincue qu'il me fallait passer, comme elle l'avait fait à mon âge, le concours de l'École Normale Supérieure. Son principal argument était économique : il s'agissait d'être indépendante d'un point de vue financier le plus rapidement possible. Cela m'a décidée. Je suis donc passée, en quelques semaines et avec beaucoup de candeur, d'une terminale scientifique dans un lycée de la périphérie de Colmar à une hypokhâgne au Lycée Henri IV à Paris. Protégée par une croyance coriace en la méritocratie républicaine et par un capital culturel suffisant, j'y ai fait, comme ensuite à l'École Normale Supérieure de Lettres et Sciences Humaines de Lyon, où j'entraî deux ans plus tard en 2003, un parcours enthousiaste et serein. J'y ai fait aussi l'expérience d'un léger écart entre le monde que j'avais quitté et celui où j'évoluais désormais, décalage qui m'empêchait d'adhérer entièrement aux discours de réussite dont on nous berçait. Mais de cela je n'ai pleinement pris conscience que des années plus tard, lorsque j'ai découvert les livres de Pierre Bourdieu.

Je dois aussi à Mme Bischoff ma première rencontre avec la recherche, à l'âge de seize ans : elle avait écrit et m'avait donné à lire un article de vulgarisation scientifique qui racontait magnifiquement l'histoire d'une brique et des éléments chimiques qui la composaient, du Big Bang à nos jours. Si j'ai délaissé depuis les mathématiques et l'astrophysique, auxquelles je me destinais dans un premier temps, j'ai d'abord envisagé d'orienter mes recherches en épistémocritique. Passionnée par l'œuvre de Proust que je relisais chaque année – décidément, il était bien utile d'avoir du temps à soi – j'étais fascinée par cette phrase, qu'on trouve au tout début de la *Recherche* : « Peut-être l'immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d'autres, par l'immobilité de notre pensée en face d'elles¹ ». Cette citation figure toujours dans ma caisse à outils, même s'il elle y a pris depuis des significations nouvelles. À vingt ans, je m'émerveillais des échos que le roman de Proust entretenait avec la théorie de la relativité restreinte, dont la formulation est contemporaine de la rédaction du *Côté de chez Swann*. Sylvain Auroux, alors directeur de l'ENS, au moment de s'enquérir des objets de recherche futurs des nouvelles recrues, m'avait répondu qu'il ne voyait pas d'inconvénient à ce que j'en fasse un sujet de mémoire, du moment que je n'envisageais pas d'étudier l'œuvre de Michel Houellebecq. L'École Normale Supérieure, et avant cela les classes préparatoires, ont aussi été le lieu de cet autre constat : il existait une hiérarchisation qui faisait l'objet d'un étrange consensus, un partage apparemment net entre la grande littérature – le mot de canon m'était alors inconnu – et une littérature populaire, commerciale ou simplement lue par les gens ordinaires, qui pour cette raison semblait devoir mériter le mépris des élites auxquelles nous étions désormais si certaines et certains d'appartenir. Mon amour ultérieur pour les livres d'Annie Ernaux doit beaucoup à l'obstination avec laquelle son écriture travaille à subvertir un tel partage.

Mais je n'en étais pas là encore, tout occupée que j'étais à me conformer, à lire encore, les grandes œuvres d'abord – *Cyrano* de Bergerac, grâce aux cours de Michèle Rosselini, *Marguerite de Navarre*, dans ceux de Michel Jourde – mais aussi une myriade de poètes découverts dans le cadre du Centre d'Études Poétiques animé par Jean-Marie Gleize : Emmanuel Hocquard, Danièle Collobert, Louis Zukovsky, Olivier Cadiot, William Carlos Williams. La préparation à l'agrégation, obtenue en 2006, a été l'occasion de m'initier à la linguistique, à l'histoire de la langue, à l'ancien français et au latin. Je n'avais jamais étudié

¹ Marcel Proust, *A la Recherche du temps perdu, I, Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 6.

les langues anciennes et dois à Gisèle Besson une préparation remarquablement efficace à l'épreuve de version latine. Ces débuts tardifs m'ont aussi révélé, par les liens qu'ils m'invitaient à tisser entre ces matières en découvrant tout en même temps, une autre approche de la langue et de la littérature : ils m'ont fait prendre conscience aussi bien de l'historicité de ces objets que de l'historicité des concepts et des classifications qui permettent de les penser, ainsi que des ponts nécessaires entre les différentes sous-disciplines des études littéraires. Si la découverte de l'œuvre de Marcel Cohen m'a orientée vers l'étude des littératures contemporaines, j'ai tenté depuis de garder à l'esprit cette épaisseur historique que la lecture des œuvres et des théories qui nous sont le plus proches pourrait faire oublier.

Après le Master 1, le choix de la littérature comparée m'a été dicté par deux réticences : réticence à élire un siècle de spécialisation et à restreindre mes objets d'étude et d'enseignement à un corpus national monolingue. Je lisais une majorité d'œuvres étrangères, en langue originale et en traduction. Fille d'un père allemand, passionnée par les langues depuis l'enfance, je devais mon orientation littéraire après le baccalauréat à un professeur d'anglais formidable, Fabien Gergès, dont l'exigence et le dévouement envers ses élèves reste pour moi un modèle. J'avais en outre suivi, au lycée, des cours d'espagnol et des cours d'histoire en anglais puis, à l'ENS, des cours d'italien et d'arabe. Tiphaine Samoyault a accepté de diriger mon mémoire de Master 2 sur la notation : j'y ai étudié un corpus regroupant des œuvres de Marcel Cohen, Alexander Kluge, Paul Auster, Peter Handke et Annie Ernaux. Elle m'a fait lire le cours de Barthes sur *La Préparation du Roman* et découvrir toute la dernière partie de son œuvre, qui a exercé une forte influence sur mes premières années de recherche.

Commencée en 2007 à l'Université Paris 8, ma thèse ne ressemblait que très peu, à ses débuts, à celle que j'ai soutenue en 2011. Je comptais initialement étudier la lecture que propose Barthes des haïkus japonais, des épiphanies de Joyce et de certains passages de la *Recherche* proustienne. L'enjeu était de théoriser, à côté d'une pratique d'écriture « notationnelle », un mode de lecture procédant par effets de cadrage sur des détails en apparence insignifiants. Quelque deux cents pages, écrites avec trop de précipitation, ont été laissées en plan, et j'ai finalement renoncé à étudier la partie de mon corpus correspondant au premier vingtième siècle pour me concentrer sur des œuvres plus tardives, publiées entre les années 1960 (pour Kluge et Reznikoff), 1980 (pour Perec) et dans le début des années 2000 (pour Ernaux et Cohen). Cette thèse, intitulée « Factographies : pratiques et réception des formes de l'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine », a été soutenue le 28

novembre 2011. Le jury, composé de Denis Mellier, Éric Marty, Philippe Ortel, Lionel Ruffel et Tiphaine Samoyault, a attribué la mention « Très honorable avec les félicitations du jury » à ce travail. Il a reçu en 2012 le Prix solennel Louis Forest de la Chancellerie de Paris et a été publié dans la collection « Littérature, histoire, théorie » des éditions Classiques Garnier sur la proposition de Catherine Coquio.

Du point de vue scientifique, les années de thèse à l'Université Paris 8 ont été le cadre d'un formidable apprentissage intellectuel : un apprentissage de la liberté, de l'exigence et du travail collectif. De la liberté, d'abord, parce que Tiphaine Samoyault, qui encadrait de nombreuses thèses sur des sujets divers, laissait ses doctorant·es très libres dans le choix de leurs objets et leurs approches méthodologiques, et que son autorité intellectuelle n'avait rien de magistral. Ses séminaires, sur la traduction et sur Barthes en particulier, me laissent le souvenir de discussions intenses, où était valorisée l'expression de points de vue décentrés, notamment ceux des étudiant·es étranger·es, qui étaient très nombreux et nombreuses à venir en France pour suivre ses enseignements. Un apprentissage de l'exigence aussi, car ma directrice, ça a été ma chance, n'a jamais hésité à me faire comprendre quand je pouvais et devais faire mieux. La rédaction de la thèse, dont trois versions se sont succédé en quatre ans, n'a pas été un long fleuve tranquille, en partie parce que je me suis posé tardivement la question de la scientificité de mon approche. J'en garde un goût coûteux pour la réécriture et une immense gratitude pour les relecteurs et relectrices intraitables.

L'Université Paris 8 a été enfin un formidable endroit où travailler et penser en commun. J'y ai tissé les plus belles amitiés, qui ont donné lieu à d'intenses collaborations, avec Camille Bloomfield, Claire Paulian, Lily-Robert Foley, Heta Rundgren, Laure Depretto et Rachel Darmon. Tiphaine Samoyault a constamment encouragé ses doctorant·es à monter des projets collectifs, à s'entrelire, à s'entraider. Nous avons partagé des cours, organisé des journées d'études, participé à des ateliers de traduction collective et de poésie expérimentale. Nous nous sommes prêté et offert des livres, avons discuté ferme jusqu'au petit matin, écrit à quatre mains et parfois davantage. Les trois années de monitorat, de 2007 à 2010, puis les deux ans comme ATER en 2010-2011 et en 2012-2013, ont aussi été des années de découverte du monde universitaire et de ses fonctionnements. Les moniteurs et monitrices participaient aux réunions de département, au début sans saisir l'intégralité de ce qui s'y jouait. Les occasions étaient nombreuses, dans le cadre des activités de l'équipe de recherche « Littérature et histoires », d'échanger avec des chercheurs et chercheuses chevronné·es, qui avaient la générosité de nous traiter comme leurs collègues. Les dialogues avec Catherine

Coquio, Martine Créac'h, Marc Escola et Lionel Ruffel ont tout particulièrement accompagné et guidé ces années de formation.

Enseignement

Cette période a aussi été l'occasion de découvrir le plaisir de transmettre et de me former au métier d'enseignante. À Paris 8, les moniteurs et monitrices étaient libres de définir l'objet de leurs cours : j'en ai profité pour varier les corpus, en travaillant systématiquement sur d'autres notions et d'autres œuvres que celles que j'étudiais dans le cadre du doctorat. Les étudiant·es de licence, dont un grand nombre venaient de l'étranger, étaient de niveaux hétérogènes, avec une maîtrise variable de la langue française. J'ai rapidement abandonné le format du cours magistral pour proposer d'autres activités pédagogiques : j'ai organisé des ateliers de traduction collective et plurilingue, multiplié les activités hors les murs en emmenant les étudiant·es en visites dans des centres d'art et des musées, j'ai encadré des expériences *in vivo* de lecture de textes réputés « illisibles », dont les résultats ont nourri l'enquête présentée dans ma thèse. Durant la période 2007-2013, j'ai par ailleurs été chargée de cours de littérature française à Boston University (2009-2011), chargée de cours de Français Langue Étrangère à l'Institut de Sciences Politiques de Paris (2011-2014) et chargée d'interrogations orales en CPGE scientifiques (français-philosophie) au Lycée Chaptal (2012-2013). Entre mes deux années d'ATER, en 2011-2012, j'ai enseigné dans le secondaire comme Titulaire en Zone de Remplacement dans l'académie de Créteil, dans quatre établissements de Seine-Saint-Denis, du niveau 6^e à la première année de BTS. Malgré les difficultés rencontrées et mon impréparation (on n'enseigne pas à des enfants comme à des adultes, et si l'on essaie, ils vous ramènent bien vite à votre incompétence), cette année a été l'occasion de mieux adapter ensuite mes enseignements aux étudiant·es de première année de licence. Elle m'a donné aussi l'occasion d'éprouver des réalités sociales dont je n'avais pas pris la mesure en enseignant à l'Université, même à Saint-Denis. À près de trente ans, je découvrais tardivement l'étendue de mes privilèges et la colère qu'on éprouve à participer d'une institution qui organise leur reproduction.

De là date une réorganisation profonde de ma caisse à outils. Barthes s'y est vu relégué au profit de Bourdieu et Foucault, moins en vertu d'un quelconque désamour que parce qu'il m'était devenu moins utile. Un regard décillé entraînant un autre, ces auteurs ont vite été rejoints par Spivak, Delphy, Wittig, Said, Ahmed. Je dois aux collectifs de recherche et de lecture « Les chattes » et « *Feminist readings* » bon nombre de ces

découvertes, souvent en langue anglaise. Je leur dois aussi de m'avoir appris qu'on peut très joyeusement jouer les « *killjoy* » (ces féministes rabat-joie dont se réclame Ahmed), du moment qu'on le fait à plusieurs. Ces lectures et nos échanges ont profondément transformé ma recherche et mon enseignement, en m'invitant à davantage de réflexivité quant à ma pratique. Depuis une dizaine d'années, je réfléchis ainsi aux conditions d'une pédagogie que par commodité j'appellerai féministe, si l'on accepte d'entendre par là une pratique d'enseignement qui hérite de la pédagogie critique et qui se montre attentive aux inégalités produites par les rapports sociaux de sexe autant que par d'autres rapports sociaux. Ce compartiment du kit, où bell hooks côtoie Noam Chomsky et Paolo Freire, accueille aussi de nombreux outils et exercices développés par des collègues de mon université ou d'autres établissements. J'ai toujours regretté qu'il n'existe pas d'équivalent pour l'enseignement supérieur de ce que sont les colloques et journées d'étude pour la recherche : des espaces où revenir collectivement et de manière critique sur nos pratiques pédagogiques, d'interroger concrètement nos manières de construire un cours, d'organiser la circulation de la parole, d'évaluer, de corriger, de donner des consignes. Depuis septembre 2013, date de mon recrutement comme MCF à l'Université Lumière Lyon 2, j'ai toutefois la chance de faire partie d'équipes dans lesquelles ces questions font l'objet de réflexions collectives, qui m'ont permis de renouveler la manière dont j'envisageais l'objet de certains enseignements.

J'exerce la plus grande partie de mon activité d'enseignement au sein du département des Lettres de l'Université Lumière Lyon 2 (UFR LESLA – Lettres, Sciences du Langage, Arts). J'ai eu la chance d'y donner, en fonction des besoins de mon département, des cours très variés : j'ai ainsi enseigné aussi bien la littérature française, la littérature francophone et la littérature comparée que la méthodologie, l'analyse du discours, la médiation culturelle ou la création littéraire. Dans les séminaires de recherche (M1 et M2), que j'ai eu à assurer, je me suis efforcée de varier le plus possible les programmes, en changeant de sujet chaque année (9 intitulés différents pour les séminaires de Master depuis 2016). J'ai dispensé des cours à tous les niveaux, de la première année de licence au master, à la formation doctorale et à l'Université Tous Âges. Tirant parti de mon expérience professionnelle dans le secondaire, j'ai cherché à élaborer une pédagogie adaptée aux étudiant·es de première année. Je me suis d'autre part efforcée, tout particulièrement dans le cadre de mes séminaires de Master, d'articuler aussi étroitement que possible les enseignements dispensés avec les recherches que je continuais à effectuer dans le même temps.

Si l'essentiel de mes cours concerne les diplômes de Lettres (Licences de Lettres et de Lettres appliquées, Master Lettres Modernes, Master Lettres Appliquées à la Rédaction

Professionnelle et Master Lettres Modernes à l'internationale), j'ai beaucoup travaillé avec des équipes interdisciplinaires, qu'il s'agisse de celle du Master Études sur le Genre, du Portail Lettres Langues Sciences du langage (Licence 1), de la licence d'Humanités, ou du Master de Français Langue Étrangère ou Seconde. Je suis actuellement coresponsable, avec Yannick Chevalier, du parcours de Master « Genre, Littératures, Cultures » au sein du Master Études sur le Genre depuis 2018, et j'enseigne depuis 2017 dans le Master Genre. J'y travaille au sein d'une équipe pédagogique pluridisciplinaire, rassemblant des enseignant·es en histoire, en sociologie, en linguistique et stylistique, en histoire et sociologie du Sport, issu·es de l'UFR LESLA, de l'UFR Temps et Territoires de l'Université Lyon 2 et de l'Université Lyon 1. Ces enseignements et ces échanges très réguliers avec mes collègues en sciences sociales m'ont permis de diversifier les méthodes, les outils et les références bibliographiques à l'aide desquels j'étudie les œuvres littéraires et m'ont incitée à faire évoluer mes activités de recherche.

Depuis 2013 et, plus encore, depuis l'élaboration des dernières maquettes, je partage de nombreux cours avec des collègues spécialistes d'autres siècles et d'autres disciplines (théâtre, histoire, sociologie, langue française, etc.). Dans le cadre de ces collaborations, nous avons créé des enseignements nouveaux et réfléchi à des approches communes ou complémentaires. Je participe par exemple à un CM de L3 (partagé entre plusieurs collègues) destiné à interroger le canon littéraire comme fait de construction à travers les siècles (« Regards sur le canon », avant cela « Pour d'autres histoires de la littérature française »). J'ai donné en 2019, avec Jérémie Majorel, spécialiste de théâtre, un séminaire de spécialité au niveau Master intitulé « Théorie et pratique de l'écriture critique ». Les étudiant·es s'y initiaient à l'écriture critique, en lien avec la programmation théâtrale lyonnaise et avec la tenue de deux colloques scientifiques, dans le cadre desquels elles et ils ont été invité·es à présenter leurs productions. Avec plusieurs collègues spécialistes de langue française, de sociologie, d'histoire et d'histoire de l'art, nous avons créé un cycle de conférences interdisciplinaire : « Qu'est-ce que le genre ? ». Nous partageons également au niveau Master plusieurs CM (« Panorama transdisciplinaire des méthodes en études de genre » et « Concepts généraux en études de genre ») ainsi qu'un TD (« Controverses »). Dans le cadre du cours « Recherche appliquée », que nous avons créé avec Yannick Chevalier au niveau Master 2 dans le parcours « Genre, Littératures, Cultures », nous invitons chaque semestre, avec plusieurs collègues, des chercheurs et chercheuses (historien·nes, littéraires, sociologues, philosophes) et des écrivain·es ou des artistes à venir parler de leurs travaux en

cours, sous la forme d'entretiens de deux heures, animés par les étudiant·es et préparés en amont par des séances de lecture et de discussions collectives².

Mes réflexions sur les pratiques pédagogiques à l'Université ont été favorisées par le poste sur lequel j'ai eu la chance d'être élue à l'occasion de ma première campagne de candidature. Doublement qualifiée en 2012 en 9^e et 10^e sections du CNU, j'ai été recrutée en 2013 comme maîtresse de conférences en « littérature française et innovation pédagogique ». Ce profil m'a incitée à créer et à développer ou transformer d'autres enseignements, dont plusieurs en lien étroit avec des institutions culturelles lyonnaises (Assises Internationales du Roman et Littérature Live Festival de la Villa Gillet, Fête du livre de Bron, Biennale d'art contemporain, Musée des Beaux-Arts), en organisant pour les étudiant·es des visites et des ateliers complétant l'enseignement en classe. De 2020 à 2022, j'ai ainsi assuré un TD de « Culture et médiations » au niveau M1 du Master LARP, associé à un stage et partagé avec d'autres enseignant·es du département des Lettres ainsi qu'avec des professionnel·les. Ce cours proposait une initiation par la pratique aux métiers de la médiation culturelle. Les étudiant·es devaient, par groupes, élaborer un dossier critique portant sur un livre issu de la programmation de la Fête du livre de Bron et le présenter dans le cadre d'un café-lecture. Elles et ils rédigeaient ensuite un dossier portant sur un des axes de programmation du festival et présentaient une proposition de médiation en milieu scolaire ainsi qu'une proposition de programmation à destination du grand public, avant de participer à la création collective d'un podcast consacré à la programmation du Littérature Live Festival.

J'ai eu à cœur, depuis 2015, d'associer autant que possible l'enseignement de la littérature à la pratique de l'écriture de création. En lien étroit avec le projet d'un Master de Création littéraire que j'ai coordonné de 2015 à 2018, j'ai développé différents enseignements d'écriture créative. Dans le cadre de mes cours de « Littérature et arts visuels » (L1) et « Arts et littératures du temps présent » (L2), j'ai organisé des visites au Musée d'Art contemporain, à la Biennale d'art contemporain, au Musée des Beaux-Arts et dans les rues de Lyon, lors desquelles les étudiant·es étaient invité·es à écrire en présence des œuvres. Dans mes cours de « Pratique d'écriture » (L1), j'ai proposé une initiation à l'écriture créative par le biais des arts divinatoires, des cours d'introduction à l'écriture

² Invité·es 2018-2019 : Heta Rungren, Nell Irvin Painter, Bérénice Hamidi-Kim, Nathalie Piegay ; Invitées 2019-2020 : Maria Candea et Laelia Veron, Mona Gerardin-Laverge, Maxime Triquenau, Suzette Robichon et Olivier Wagner ; Invité·es 2020-2021 : Hourya Bentouhami, Sandra Lucbert, Damien Boquet ; Invité·es 2021-2022 : Marie-Pierre Harder, Aurore Turbiau, Annabel Kim.

sérielle (L3), ou encore un cours intitulé « Textes aux enchères » (L3) qui a abouti à la performance collective d'une vente aux enchères fictives. Dans le cadre de la Licence de Lettres appliquées, j'ai aussi créé des enseignements nouveaux en analyse du discours (CM de Théorie du discours et TD d'Analyse du discours, 3 programmes différents entre 2014 et 2020). Destinés à former les étudiant·es à une pensée critique nourrie des outils propres aux études littéraires, ces cours s'articulent à l'actualité des controverses scientifiques, politiques et artistiques. Autour d'un thème (le récit, la séduction, le complot), ils les forment à des méthodes d'analyse des textes et des discours qui mobilisent les apports spécifiques de la discipline (analyse du discours, rhétorique, linguistique pragmatique et énonciative, narratologie) tout en leur présentant des travaux et théories issus des sciences humaines et sociales. De 2015 à 2020, j'ai aussi participé à la formation doctorale de l'École doctorale Lettres, Langues, Linguistique et Arts de l'Université de Lyon, dans le cadre d'un module spécifique de 21 heures annuelles en partenariat avec les Assises Internationales du Roman de la Villa Gillet. Cette formation vise à initier les doctorant·es à la rédaction d'articles universitaires. Par groupes de trois, les étudiant·es élaborent un article de 30 000 signes portant sur l'œuvre d'un·e des écrivain·es sélectionné·es dans le cadre du festival. Durant la semaine des Assises Internationales du Roman (aujourd'hui Littérature Live Festival), elles et ils échangent sur la base de leur article avec chacun·e des 3 écrivain·es sélectionné·es en concertation avec la Villa Gillet (trois rencontres de trois heures). Les travaux des étudiant·es sont mis en ligne sur le blog de la Villa Gillet et sur le site de l'École doctorale³, et plusieurs d'entre eux ont été publiés dans des revues scientifiques. Je suis aussi en tant qu'enseignante fortement impliquée dans l'encadrement professionnel et de recherche des étudiant·es : je participe au tutorat mixte pour les étudiant·es du Master MEEF, j'ai encadré des projets libres sous contrat (L2) et plus de 80 mémoires de recherche en M1 et M2, en littérature française des XX^e et XXI^e siècles, en littérature comparée et en études sur le genre.

Une grande partie des responsabilités que j'ai exercées depuis mon recrutement est en lien avec le pilotage des formations. Dès mon recrutement, j'ai été chargée de la coordination des enseignements de méthodologie au sein du département des Lettres. J'ai entièrement refondu les cours de méthodologie universitaire et disciplinaire, créant une base de ressources pédagogiques partagée (cours, exercices, sujets de devoir, ensemble de ressources à destination des étudiant·es) afin de faciliter le travail des collègues en charge de ces enseignements, j'ai participé au recrutement des vacataires et aux groupes de travail

³ Les articles sont consultables à l'adresse : <http://3la.univ-lyon2.fr/spip.php?article130>.

à l'échelle de l'établissement en méthodologie (sur la méthodologie universitaire, sur la mise en place et suivi de méthodoc). J'ai proposé au niveau Master des enseignements spécifiques (stage d'aide à la rédaction du mémoire à destination des étudiant·s ayant effectué leur parcours universitaire antérieur à l'étranger, atelier de recherche en Master GLC). J'ai également accepté des missions liées à la coordination d'initiatives pédagogiques relatives au développement du numérique et à l'enseignement à distance.

Dans le cadre de mes responsabilités administratives, pédagogiques et de recherche, j'ai été amenée à suivre des formations qui m'ont permis de maîtriser différents outils nécessaires à mon enseignement (Moodle, Teams), au recrutement dans le cadre du Master GLC (eCandidat), à l'élaboration des maquettes en vue de l'accréditation (Formation à l'approche par compétences), à l'encadrement doctoral (Formation des directeurs de thèse), et à l'accompagnement d'étudiant·es en souffrance. J'ai également suivi une formation sur le processus d'évaluation par les pairs dans le cadre de ma participation à l'évaluation des équipes de recherches par le Fonds de Recherche au Québec Société et Culture (équivalent ANR).

Présentation des axes de recherche

En ce qui concerne la recherche, je suis membre de l'équipe de recherches Passages XX-XXI – Lettres et arts (EA 4160, Université Lumière Lyon 2) et membre associée du laboratoire Littérature, Histoires, Esthétique (EA 7322, Université Paris 8). Comme le montrent certains des développements qui suivent, mes travaux s'inscrivent dans plusieurs des axes de mon laboratoire, dont l'axe « Enjeux contemporains de la critique et de la théorie » et l'axe « Études sur le genre, théories féministes et perspectives intersectionnelles », que j'ai codirigé de 2019 à 2021, après avoir été responsable, de 2016 à 2018, de la section « littérature française ».

Les recherches que j'ai entreprises ont pour objet les littératures en langues française, anglaise et allemande de la seconde moitié du XX^e siècle jusqu'à la période la plus contemporaine, ainsi que les discours métalittéraires (théorie et critique littéraires et artistiques, discours sur la littérature produits par les chercheurs et chercheuses en sciences humaines et sociales). Elles s'étendent occasionnellement à d'autres aires linguistiques et géographiques, à d'autres formes et pratiques artistiques (aux arts visuels, aux arts de la scène) et à l'écriture des sciences humaines et sociales. Ces recherches ont pour objet principal l'étude de la reconfiguration des rapports de savoir et de pouvoir telle qu'elle se

manifeste dans les productions littéraires et artistiques contemporaines. Depuis mon recrutement, mes recherches s'organisent autour de cinq axes principaux qui correspondent à l'organisation du recueil d'articles joint au dossier et que je vais présenter brièvement.

Dans le prolongement de ma thèse de doctorat, je continue, d'une part, d'étudier **les arts et littératures documentaires contemporains** (axe 1), en France, en Europe et en Amérique du Nord depuis la Seconde Guerre mondiale, en élargissant le champ des enquêtes. Plusieurs de mes travaux portent ainsi sur des auteurs et autrices des XX^e et XXI^e siècles, notamment sur Marcel Cohen et W. G. Sebald. Ces études d'œuvres sont complémentaires d'un travail théorique approfondi : après avoir proposé, dans ma thèse, une nouvelle notion générique, celle de factographies, je m'intéresse aujourd'hui, dans une perspective métadisciplinaire, aux tentatives de définition par les études littéraires des arts et littératures documentaires et aux questions spécifiques que ces objets posent à la discipline littéraire. J'interroge notamment l'expression de « tournant documentaire », très répandue dans le domaine des arts visuels, et son application possible à la production littéraire. Dans une perspective comparatiste, j'ai étudié différentes traditions théoriques et académiques (anglo-saxonne, française et allemande) et je travaille à élucider les partis pris méthodologiques qu'engage le choix de termes souvent considérés comme des synonymes (littératures factuelles, récit documentaire, non-fiction).

Depuis 2015, ces recherches sur les arts et littératures documentaires se sont également développées dans une perspective épistémologique, qui interroge les dialogues entre arts, littérature et sciences humaines et sociales (axe 2 : **Littérature et savoirs**). J'ai notamment étudié les usages de certains termes communs, comme ceux d'« archive », de « document » ou d'« enquête », qui dissimulent parfois d'importants malentendus selon les contextes disciplinaires où ils sont mobilisés. Je croise pour cela l'étude de discours d'artistes et d'écrivain·es, d'un côté, de chercheurs et chercheuses en arts, en études littéraires et en sciences humaines et sociales de l'autre. Je m'intéresse à la rencontre entre deux phénomènes : d'une part, un « tournant documentaire » dans les arts et les littératures qui amène les artistes à mobiliser les méthodes, le vocabulaire, les références des sciences humaines et sociales, tout en critiquant parfois explicitement les savoirs académiques ; d'autre part, un « tournant littéraire » dans l'écriture des sciences humaines et sociales, qui implique le recours aux techniques narratives, aux références littéraires, à la fiction ou la mise en scène d'un « je ». Je pars de l'hypothèse que la réflexion épistémologique s'élabore non seulement dans le champ académique, chez les philosophes et au sein des discours métadisciplinaires, mais aussi en dehors, et notamment dans les discours artistiques, qui

portent une partie de la critique concernant les modes de production des savoirs. C'est à préciser et à prolonger cette hypothèse qu'est consacrée la première partie de l'inédit de mon habilitation à diriger des recherches.

L'objet « documentaire » n'invite pas seulement à étudier ensemble les genres de discours (par ailleurs tout à fait distincts du point de vue de leur mode de production et de réception) que sont les discours littéraires d'une part, les discours des sciences humaines et sociales de l'autre. Il nécessite également de penser la circulation entre les arts, tout particulièrement entre littérature et arts visuels. J'ai ainsi développé des échanges avec des chercheurs et chercheuses en esthétique et en arts, échanges favorisés par mon travail au sein de l'équipe de recherche pluridisciplinaire Passages XX-XXI – Lettres et arts, où j'ai pu mettre en œuvre des collaborations avec des spécialistes en arts du spectacle, en photographie et en cinéma. Depuis ma thèse, les productions et théorisations de l'art contemporain m'ont paru éclairantes pour penser certains objets et pratiques littéraires, notamment poétiques, autant que les mutations des imaginaires de la littérature. C'est ce que développe l'axe 3 du recueil de publications : **Littérature et art contemporain**.

J'ai par ailleurs développé une analyse des enjeux politiques que révèlent ces imaginaires de la littérature et ces brouillages entre genres de discours normalement distincts. Le quatrième axe de mes recherches, **Partages du lisible**, est nourri d'une approche matérialiste : il s'agit, à travers l'étude de cas, d'analyser de manière critique comment, par qui et à quelles fins la notion de littérature se voit définie et mobilisée, dans le but de conforter ou de contester des rapports de pouvoir ou des états de domination. J'ai travaillé notamment sur les récits d'expériences sexuelles féminines, sur leur réception médiatique et universitaire, et j'interroge les conséquences du mouvement #MeToo sur la production et sur les études littéraires.

Je travaille enfin depuis trois ans sur un nouvel objet, que je m'efforce de construire progressivement, à partir du concept de savoirs situés, proposé par la philosophe et historienne des sciences Donna Haraway. Dans la cinquième et dernière partie du recueil d'articles, **Épistémologies critiques et études littéraires**, j'interroge l'application du concept de savoirs situés aux productions artistiques et littéraires d'un côté, aux études et à la théorie littéraires de l'autre. Ce nouvel objet, qui m'amène à revenir sur les relations complexes entre théorie féministe et épistémologie depuis le début des années 1980, s'intègre à deux des axes de recherche du laboratoire Passages XX-XXI– Lettres et arts : « Enjeux contemporains de la critique et de la théorie » et « Études sur le genre, théories féministes et perspectives intersectionnelles ». Il croise également les activités de l'UMR

5317 IHRIM autour des axes « Les normes, les canons et leurs critiques » et « Histoire et imaginaire des sciences et des techniques », et les activités du pôle interdisciplinaire « Genre » de l'Université Lyon 2. Ce qui m'intéresse, c'est la rencontre entre les savoirs critiques théorisés et développés par les épistémologies féministes, d'un côté, et le brouillage relatif de l'ordre du discours contemporain entre productions artistiques et sciences humaines et sociales, de l'autre. Dans le cadre de cette recherche, je m'efforce de défendre l'intérêt et le rôle des études littéraires dans la production de savoirs critiques. Je m'efforce également d'identifier les outils, les méthodes et les concepts développés au sein de ma discipline qui sont susceptibles d'enrichir la production de tels savoirs critiques : c'est là l'enjeu de la seconde partie de l'inédit présenté dans ce dossier.

Méthodes

En fonction des objets sur lesquels ils ont porté, mes travaux s'inscrivent dans la continuité d'un ensemble d'études dont le détail sera fourni dans les différents chapitres de cette synthèse, à l'occasion de la présentation de telle ou telle publication. Parce qu'elles présentent un caractère plus général, et caractérisent l'ensemble de ma démarche, je voudrais évoquer à présent les orientations majeures qui guident mon travail de recherche. Mon intérêt pour la littérature est d'abord un intérêt pour les textes et pour leur fonctionnement. Mes premiers travaux ont donc naturellement obéi à une logique empirique, partant de l'observation de leur objet, sans privilégier une grille de lecture *a priori*, pour arriver ensuite à l'élaboration de modèles interprétatifs. J'ai poursuivi depuis cette approche dans certains de mes cours et elle se prolonge dans mon activité de critique littéraire. Mais la critique ne domine pas l'ensemble de ma production scientifique. Dès la thèse, en effet, un des intérêts que présentait à mes yeux le corpus d'étude choisi tenait à la manière dont ces textes résistaient aux catégorisations de la poétique, et plus généralement à la façon dont ils mettaient à l'épreuve la théorie littéraire. Parce qu'ils ne relevaient ni de la fiction, ni de la diction, au sens où Gérard Genette les définit, ces textes s'inscrivaient dans le vaste ensemble des littératures factuelles. Celles-ci faisaient encore, dans la recherche en français, l'objet de théorisations relativement peu nombreuses, le plus souvent liées à des genres clairement identifiés (essai, autobiographie, mémoires). Pour penser leur littéarité, c'est tout naturellement du côté de la théorie esthétique que je me suis tournée, notamment du côté des théories de l'expérience esthétique de John Dewey, du ready-made d'Arthur Danto, ou de l'implémentation esthétique de Nelson Goodman. Quant à la thèse proprement dite que j'ai

défendue dans le cadre du doctorat, elle relève d'abord de la poétique, dans la mesure où ce travail entend théoriser l'existence d'un ensemble de formes non repérées jusqu'alors, les factographies, retracer leur histoire et modéliser les fonctionnements textuels qu'elles engagent.

Si j'ai depuis délaissé l'approche descriptive, classificatrice et modélisante de la poétique, je n'ai pas perdu le goût de la formulation théorique ni de la lecture de théorie littéraire. Le principal apport de ma recherche dans ce domaine a été de contribuer, avec d'autres chercheurs et chercheuses, dont Frédéric Pouillaude et Aline Caillet en esthétique, Lionel Ruffel en littérature, à la théorisation des arts documentaires, et plus spécifiquement des littératures documentaires. Dans une perspective comparatiste et métadisciplinaire, j'ai étudié les discours théoriques sur les arts et littératures documentaires et la manière dont circulent, dans les études littéraires en français, en anglais et en allemand, les catégories connexes de non-fiction et de littératures factuelles. Mon rapport à la théorie littéraire a ainsi évolué : d'abord désireuse d'en produire moi-même, j'en suis venue à historiciser les discours théoriques et à observer la circulation de concepts en fonction des traditions nationales et académiques. Cette réflexion m'a amenée ensuite à interroger la théorie littéraire en tant que pratique discursive et académique, en étudiant l'articulation, dans les discours sur ma discipline, entre histoire, critique et théorie littéraire et en prêtant attention aux rapports de pouvoir en jeu dans la production théorique.

Mon intérêt pour la littérature, s'il est d'abord, je l'ai dit, un intérêt pour les textes, est peut-être avant tout un intérêt pour ce que ces textes font et pour ce qu'on fait d'eux. Durant mes études, j'ai été marquée par la diffusion, dans le domaine des études littéraires, des travaux d'Oswald Ducrot, de John Austin et John Searle, du côté de la linguistique, de Ludwig Wittgenstein, John Dewey et Richard Shusterman, du côté de la philosophie et de l'esthétique. J'ai aussi développé une relative méfiance à l'égard d'approches plus attentives à penser comment l'art et la littérature disposeraient théoriquement à l'action qu'à observer concrètement les effets produits par les œuvres et à les historiciser. Mon approche des œuvres ne les sépare pas en effet du contexte historique et social de leur production. Une des réponses méthodologiques possibles à ces difficultés me semble se trouver du côté des études de réception. Si celle-ci mobilisent pour partie un modèle de lecteur abstrait construit par les textes, elles invitent aussi à mener des enquêtes empiriques auprès de lecteurs et de lectrices réels comme celle que j'ai présentée dans ma thèse, ou sur la base de l'analyse de revues de presse permettant de reconstituer l'histoire des réceptions effectives d'une œuvre par un public professionnel. Dans le cadre de mes recherches en cours et de mes séminaires de

Master, j'ai recours à l'une et l'autre de ces méthodes. De ce point de vue, mes recherches sont aussi profondément influencées par l'histoire culturelle, envisagée aussi bien sous l'angle d'une histoire de la lecture que sous celui d'une histoire des représentations à même de rendre compte du travail de l'idéologie à l'œuvre dans les textes.

L'apport méthodologique principal à ma boîte à outil a été offert par l'analyse du discours. J'ai commencé d'une part par constituer et étudier des corpus de textes (critiques, théoriques, scientifiques, médiatiques) qui parlaient de littérature sans être eux-mêmes des textes littéraires et à analyser comment certains termes (« document », « archive », « enquête », « théorie », « littérature ») circulaient dans différents contextes disciplinaires, où ils acquéraient des sens différents selon l'appartenance des chercheurs et chercheuses qui les mobilisaient. Les littératures documentaires impliquent la prise en compte de phénomènes d'énonciation, en particulier l'étude de scénographies énonciatives, une attention portée à leur dimension polyphonique et à la manière dont elles mettent en œuvre le dialogisme. Ces œuvres affichent par ailleurs souvent leur inscription dans des dispositifs d'action, d'où l'intérêt de les étudier sous l'angle de la pragmatique du discours. J'ai mobilisé également les travaux de Jérôme Meizoz sur la posture littéraire, qui élargit l'approche rhétorique de l'éthos dans le but d'articuler les modalités de figuration de soi mises en œuvre dans les textes à l'étude des discours médiatiques ou de circonstance produits par les écrivain·es, les chercheurs et chercheuses ou les artistes. La prise en compte, dans l'analyse des œuvres, des dispositifs d'énonciation auxquels elles sont liées et le désir d'étudier des discours littéraires ou métalittéraires « en situation » sont aussi des manières d'inscrire leur production et leurs réceptions successives dans les contextes historiques qui leur donnent sens : j'ai par exemple étudié comment le contexte différencié de l'avant et de l'après #MeToo joue sur la production et sur la réception critique d'œuvres traitant de sexualité féminine ou de violences sexuelles.

Ce que m'ont offert ces méthodes, c'est la possibilité d'un pas de côté par rapport aux discours eux-mêmes, que ceux-ci soient littéraires, critiques, scientifiques ou théoriques. Confronter ce qu'un auteur ou une autrice dit de sa pratique à ce qu'il ou elle *fait* effectivement en écrivant, n'est pas d'abord aller « contre » son discours : une telle approche permet plutôt d'en mesurer la complexité, laquelle parfois ne va pas sans contradictions. Ce pas de côté est aussi essentiel dans l'élaboration de savoirs critiques. La réflexivité sur mes propres pratiques de recherche et la prise en compte des rapports de pouvoir que ces pratiques contribuent à construire, à légitimer, parfois à subvertir ou à interroger, occupent une place importante dans mon travail et dans mes interrogations sur ce qu'on *fait* en

cherchant et en enseignant. Quelles autorités conforte-t-on en recourant à telle ou telle référence ? en délimitant un corpus de telle ou telle manière ? en privilégiant telle ou telle modalité d'adresse ? en construisant textuellement sa propre posture de chercheur ou de chercheuse ? Si elles ne sont pas performatives au sens propre, ces manières de dire et d'écrire, de se dire et de s'écrire, constituent aussi des manières d'agir, par le discours et dans le monde. Ma caisse à outils, sans cesse remodelée, s'est construite autour de ces questions et je tâche d'en transmettre le goût aux étudiant·es. La lecture des textes de littérature et leur étude constituent à mes yeux un extraordinaire apprentissage de la nuance et de la complexité. Elles peuvent ainsi contribuer à armer intellectuellement les étudiant·es dans leur disposition à la critique sociale en leur permettant d'affiner, de nuancer et ainsi d'affermir leurs analyses et leurs discours face aux défis du monde qui les entoure. Telle est, en tout cas, l'ambition que partagent bien des auteurs et autrices, écrivain·es et chercheurs et chercheuses que je lis et donne à lire, dans l'espoir de contribuer quelque peu à l'élan auquel elles et ils exhortent.

1. Littératures documentaires : théorisation et études critiques

(xx^e-xxi^e siècles)

Mes recherches portent depuis le master sur **les arts et littératures documentaires des xx^e et xxi^e siècles**, en France, en Europe et en Amérique du Nord depuis la Seconde Guerre mondiale, que j'ai d'abord étudiés dans une perspective relevant de l'esthétique, de la théorie littéraire et de l'histoire littéraire, puis en élargissant le champ des enquêtes. Cet axe de mes recherches comporte deux volets complémentaires l'un de l'autre. Un volet critique, tout d'abord, puisqu'il s'est toujours agi de partir des œuvres, des fonctionnements textuels qu'elles mettent en place, de leurs contextes de production et de réception, pour ne réfléchir qu'ensuite à ce qui les rapproche. Un volet théorique, ensuite, dans la mesure où une partie de mon intérêt initial pour ces œuvres tenait à leur manière de questionner les partages de la poétique et les définitions convenues de la littérarité. Ces deux volets sont étroitement intriqués dans ma thèse. Je commencerai donc, pour introduire cet axe de recherches, par présenter les apports de ce premier travail et des publications qui l'ont complété.

1.1 Factographies : recherche doctorale et prolongements

Le travail mené dans le cadre du doctorat a consisté à délimiter, décrire, théoriser et historiciser un ensemble de formes dans les littératures européennes et nord-américaines dont l'émergence date du début des années 1960 : compilations de notes prises sur le vif ou de documents existants, ces œuvres se présentent comme des captations fragmentées du réel et des discours qui le constituent. Ces formes, non théorisées jusqu'alors, j'ai proposé de les nommer des « factographies ». Prenant appui sur les propositions de Roland Barthes, sur les théories de la réception et sur l'histoire de la photographie et de l'art contemporain, ce travail réfléchit aux questions que pose la représentation du réel en littérature quand elle abandonne la forme narrative et le modèle du roman réaliste.

Corpus

Ma thèse s'inscrit dans la continuité des réflexions menées par Roland Barthes au cours de la décennie 1970, notamment dans le cours au Collège de France intitulé *La Préparation du Roman*, et dans la *Chambre Claire*. Elle vise à prolonger les hypothèses théoriques et poétiques qu'il y développe sur les formes de la « notation », pour décrire certaines œuvres écrites entre les années 1960 et les années 2010. Celles-ci n'entrent pas, ou pas sans difficulté, dans les catégories génériques habituelles, mais surtout elles se rejoignent dans une même tentative, celle que Barthes assigne à la notation : écrire le réel en échappant à la continuité du récit long. Les propositions esquissées dans *La Préparation du Roman* ont été infléchies au contact de ce nouvel objet : sur le modèle des *Épiphanies* de Joyce et du haïku commentés par Barthes, l'étude met l'accent sur des œuvres qui se donnent comme des tissus de propos rapportés et sur des formes descriptives minimales, sortes de captations fragmentées du réel ; mais, contrairement au cours de Barthes, qui étudie de façon privilégiée des œuvres poétiques, le corpus choisi est dominé par la prose.

Afin de privilégier la précision des analyses textuelles, j'ai choisi d'évoquer principalement quatre auteurs et une autrice d'œuvres qui ont exercé une influence forte et durable sur la production littéraire ultérieure, sans que ces textes eux-mêmes aient pour autant bénéficié d'une très large réception. Je mobilise aussi plus ponctuellement d'autres exemples littéraires qui témoignent de l'émergence plus générale des formes factographiques. En annexe, j'ai ainsi proposé une étude de catalogues d'éditeurs français et américains, de manière à recenser un nombre significatif de titres relevant de l'ensemble « factographies » et à évaluer, à partir de cet échantillon, leur part respective et leur évolution dans la production littéraire des années 1990-2010. Au moment où j'ai soutenu puis publié les résultats de ces recherches, les ouvrages que j'y étudiais faisaient encore l'objet de très peu de travaux en langue française, même si la bibliographie critique sur l'œuvre de Georges Perec et d'Annie Ernaux était déjà extrêmement vaste. Je dirai donc un mot de chacune des œuvres de ce corpus principal, dans l'ordre de leur première édition.

Né à Halberstadt en 1932, Alexander Kluge, avocat, écrivain, cinéaste et producteur de télévision, est une des figures intellectuelles les plus éminentes de l'Allemagne contemporaine. Traitant d'un sujet récurrent dans l'œuvre de Kluge, la défaite de la sixième armée à Stalingrad du 10 novembre 1942 au 3 février 1943, *Schlachtbeschreibung* (1964)

se compose exclusivement d'extraits de documents authentiques (rapports d'états-majors, correspondances, communiqués officiels, entretiens) classés en différentes rubriques. Sans accorder de place à l'intervention d'un narrateur évoquant ses recherches ou analysant les informations rapportées par ses sources, Kluge se concentre uniquement sur les faits, des plus essentiels aux plus triviaux. Les documents variés confrontent au strict déroulement des événements les discours multiples et souvent contradictoires chargés d'en rendre compte (ceux de la propagande, des prêtres, des militaires, des dirigeants). Le texte égrène ainsi des dates, des chiffres et des noms, il juxtapose les informations extraites des archives historiques sans jamais les commenter. Cette œuvre apparaît donc d'abord comme un pur montage de documents ; il faut néanmoins la considérer, comme l'ensemble des œuvres de Kluge, avec une certaine prudence. L'auteur en effet n'hésite pas à la qualifier de « fiction » ou de « roman », et a inséré dans l'édition de 1978 des documents fictifs.

Charles Reznikoff est généralement présenté comme appartenant au groupe des poètes objectivistes américains. *Testimony : The United States : 1885-1915. Recitative* (1965) est considérée comme son œuvre majeure. Juriste de formation et collaborateur pendant plusieurs années à la rédaction d'une encyclopédie juridique, Reznikoff a élaboré son livre à partir d'un compendium de jurisprudence américaine, qui rassemble des comptes rendus de procès issus des différents États. Reznikoff prélève dans ces archives des extraits de cas et des bribes de témoignages, qu'il sélectionne et recopie avant de les versifier. Le fait est donc ici envisagé sous l'angle particulier du fait juridique, avec la prétention à l'objectivité qu'il engage. Reznikoff élimine presque systématiquement les retranscriptions des jugements. Le rapport que l'écriture tisse au document est donc particulièrement fort, puisque quasiment aucun mot n'a été écrit en propre par l'auteur. La tentative de donner une forme littéraire au fait, cependant, se manifeste par le biais de la versification, rythmant et espaçant le texte initial.

Les deux œuvres de Georges Perec intégrées au corpus jouent elles aussi de cette dialectique entre effacement documentaire et inscription auctoriale par le biais du montage. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975) se présente comme le « résultat d'un essai d'écriture en temps réel⁴ ». Le texte se compose d'une série de notes prises par Perec sur la place Saint-Sulpice à Paris, au cours de trois journées d'observation. Il témoigne d'un souci

⁴ Bernard Magné, « La place Saint-Sulpice : Lieu parisien ou lieu perecquien ? », in Caroline Désy, Véronique Fauvelle, Viviana Fridman, et Pascale Maltais (dir.), *Une œuvre indisciplinaire : Mémoire, texte et identité chez Régine Robin*, Presses de l'Université de Laval, Québec, 2007, p. 133.

pour l'« infra-ordinaire » que l'on retrouve dans différents « travaux pratiques » ultérieurs du même écrivain. *Récits d'Ellis Island, histoires d'errances et d'espoir* constitue initialement le scénario d'un film tourné en 1978-1980 avec Robert Bober et diffusé sur TF1 les 25 et 26 novembre 1980 : la première partie, « Traces », propose une exploration des bâtiments abandonnés d'Ellis Island et la seconde, « Mémoires », est constituée d'une série de témoignages de migrants ayant transité par Ellis Island. Le film a donné lieu à un « album » ou « journal de tournage », publié la même année et restituant le commentaire écrit par Perec et les entretiens, ainsi que des photographies d'archives, des photogrammes du film et une partie consacrée au déroulement du tournage. Le « commentaire-poème⁵ » écrit par Perec et lu par lui en voix off dans le film accumule sous forme de listes des informations concernant l'île d'Ellis, porte d'entrée du rêve américain, mais tente également de décrire les lieux et de comprendre son passé. L'écriture invente ainsi un mode de description qui rappelle pour partie les listes de *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, mais qui s'insère dans un système discursif hétérogène, où alternent les citations de documents, les informations de l'« histoire officielle », les notations, les réflexions de Perec, et où la parole poétique n'est qu'un des éléments d'un dispositif documentaire complexe.

Dans *Journal du dehors* (1993) et *La Vie extérieure, 1993-1999* (2000), Annie Ernaux revendique et décentre la forme du journal. De 1985 à 1999, elle a consigné ce qu'elle observait dans la Ville Nouvelle de Cergy-Pontoise, dans les couloirs du métro, les rames du RER et les centres commerciaux. Abandonnant la première personne comme principe structurant de l'écriture du journal, elle recueille et transcrit des bribes de dialogues, des images entraperçues, de brèves scènes de la vie ordinaire. Au gré de ses déambulations, elle s'attache à enregistrer ces micro-événements en les dépouillant autant que possible des traces de sa subjectivité.

L'œuvre de Marcel Cohen, enfin, se caractérise par l'utilisation d'une forme récurrente, brève, en prose, au style volontairement neutre. *Faits, lecture courante à l'usage des grands débutants* (2002), *Faits, II* (2007) et *Faits, III, suite et fin* (2010) consignent des anecdotes vues, lues ou entendues, rapportées à la troisième personne. Au fil des textes, une série de notes en bas de page renvoie, en fin d'ouvrage, à la liste des sources auxquelles l'auteur a eu recours ; elles manifestent dans la matérialité même de l'œuvre le rapport qu'entretient l'écriture avec la répétition, la citation et le document. Si certains « faits »

⁵ L'expression est de Claude Burgelin dans le chapitre de son livre consacré à *Récits d'Ellis Island*. Claude Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Seuil, coll. « Les contemporains », 1988, p. 224.

relatent un souvenir ou décrivent une scène, d'autres sont inspirés des lectures de Marcel Cohen, reformulées dans l'œuvre, qui conjugue une grande homogénéité formelle et une importante hétérogénéité des sujets traités.

J'ai dit que ces œuvres faisaient, au moment d'entamer mes recherches doctorales, l'objet d'un nombre relativement restreint de travaux en français. Les choses ont changé depuis et ce changement m'a confortée dans l'idée qu'elles avaient marqué leur époque et la production littéraire ultérieure. D'importants colloques⁶ et publications ont été produits en français sur l'œuvre d'Alexander Kluge. Sa *Chronique des sentiments* a été entretemps intégralement traduite sous la direction de Vincent Pauval : les deux tomes, de plus d'un millier de page chacun, ont été publiés aux éditions P.O.L. en 2016 et 2018. Ils ont fait l'objet d'une réception restreinte, mais qui insiste sur leur statut de « grand œuvre⁷ ». Les mêmes éditions P.O.L. ont aussi fait paraître en 2012 une première traduction intégrale par Marc Cholodenko de *Témoignage. Les États-Unis (1885-1915)*, alors que la traduction partielle par Jacques Roubaud, parue en 1981 chez le même éditeur, était depuis longtemps épuisée et introuvable. L'œuvre de Marcel Cohen a fait l'objet d'une légitimation et d'une consécration suite à la parution en 2013 de *Sur la scène intérieure*, édité au format livre de poche et récipiendaire du prix Wepler la même année. Elle a donné lieu à un premier colloque universitaire en 2019 et à une publication collective en 2020, que j'ai codirigée avec Jérémie Majorel, et a fait l'objet de plusieurs thèses.

Pour désigner ce corpus *a priori* hétérogène, alliant œuvres en prose et textes versifiés, le terme de « notation » a rapidement été abandonné : il fait en effet trop spontanément référence à une pratique du carnet pour ne pas entraîner de confusion entre la forme (qui relève de l'œuvre) et l'avant-texte (qui n'en relève pas nécessairement). J'avais d'abord proposé, dans le cadre du colloque franco-allemand « *Der Spur an den Spuren/Sur les traces de la trace* » (2009), d'appréhender de telles formes à travers la notion de « trace », en me fondant sur une étude comparatiste entre l'œuvre d'Ernst Bloch et les *Incidents* barthésiens (« **Poétiques de la trace demeurée trace, d'Ernst Bloch à Roland Barthes** ») mais la notion s'est rapidement avérée trop polysémique. En baptisant ces formes des « factographies », il s'agissait, en la déplaçant, de prolonger la réflexion menée par Roland Barthes dans son cours : la proximité sonore entre « factographies » et photographie

⁶ Voir notamment le colloque de Cerisy « Univers pluriel d'Alexander Kluge », organisé par Wolfgang Asholt, Jean-Pierre Morel, Vincent Pauval en 2019.

⁷ Georges Didi-Uberman, « L'œil ouvert d'Alexander Kluge », *Le Monde des Livres*, 30 mars 2016.

prolonge le parallèle esquissé dans *La Préparation du Roman* et *La Chambre claire*. Pour autant, le terme n'est pas entièrement inédit, dans la mesure où il apparaît, dans d'autres langues, russe surtout, pour désigner différents objets, régulièrement convoqués au sein de la thèse : il s'agit principalement de la notion de « mode factographique » forgée par Leona Toker pour penser les œuvres testimoniales⁸, du travail mené par les « faktovistes » russes et des formes de la *factografia* pré-soviétique étudiées notamment par Léonid Heller⁹.

Le travail mené dans le cadre de la thèse visait à montrer que ces œuvres, différentes de prime abord, constituent différents avatars d'une même tentative formelle, qui entend écrire « le réel » sans pour cela passer par la narration continue. Contrairement à la plupart des genres ou des sous-genres factuels les plus étudiés (autobiographie, témoignage, récit historiographique) elles n'empruntent pas la forme du récit long. Elles compilent de courts récits sous la forme de catalogues ou de recueils, éclatés en une pluralité de faits impossibles à rassembler sous un même fil narratif. Elles proposent ainsi une alternative au récit comme forme dominante de mise en ordre du réel et de l'expérience, appelant d'autres interrogations que celles que suscitent les récits factuels. Ce travail de recherche, tout en se situant dans le prolongement de la recherche barthésienne et des recherches sur les littératures factuelles, a donc dû trouver ses propres méthodes et ses propres outils.

La forme comme jeu de langage

Il fallait définir une méthode et adopter les outils appropriés susceptibles de construire une telle catégorie formelle. Ce choix a été orienté par un double constat : d'abord, les outils et les catégories les plus courants de l'analyse littéraire semblaient insuffisants pour aborder ces œuvres. Celles-ci ont en effet tendance à subvertir plusieurs notions habituellement convoquées dans les études littéraires (notamment celles de « style », d'« auteur », de « création ») et à déplacer les catégories génériques identifiées. D'où la nécessité de mobiliser d'autres démarches et d'autres outils, que j'ai notamment cherchés du côté des théories de l'art. Le second constat, à l'origine purement intuitif, était que ces œuvres engendrent un mode de lecture similaire. La notion wittgensteinienne de « jeu de langage »

⁸ Leona Toker, « Toward a Poetic of Documentary Prose – from the Perspective of Gulag Testimonies » *Poetics Today*, Vol. 18, N° 2, été 1997, p. 187-222.

⁹ Leonid Heller, « Le mirage du vrai : remarques sur la littérature factographique en Russie », *Le Parti pris du document : littérature, photographie, cinéma et architecture au XX^e siècle*, *Communications*, n° 71, numéro dirigé par Jean-François Chevrier et Philippe Roussin, octobre 2001, p. 143-177.

recouvre un ensemble de pratiques sémiotiques (lesquelles ne se limitent pas au langage verbal) s'illustrant par des « coups » singuliers correspondant à des actions concrètes au sein de ces jeux et s'inscrivant dans une « grammaire » ou une « règle du jeu » qui les conditionne¹⁰. Plusieurs théoriciens de la littérature y ont ainsi eu recours pour aborder la question des genres littéraires. Par ailleurs, la méthode proposée par Wittgenstein pour l'étude des jeux de langage semblait applicable à ces objets littéraires que constituent les factographies. Il s'agit en effet d'une méthode inductive, fondée sur la perception d'un « air de famille » commun à plusieurs actes de langage, à partir de quoi j'ai cherché à dégager une « grammaire », ensemble de règles implicites qui ont présidé à leur formulation. Le propre d'un jeu de langage est de ne pas être immédiatement perceptible comme tel : il n'est possible de le comprendre qu'à travers une série d'actions menées dans le cadre du jeu. Les « coups » joués dans une partie ne donnent pas les règles du jeu, mais invitent à les inférer à partir d'indices. Certains jeux de langage fonctionnent selon des règles explicitement formulées : il est alors possible de maîtriser le fondement théorique du jeu indépendamment de la pratique du jeu lui-même. C'est le cas des genres clairement définis, dont les règles se voient établies par exemple sous la forme d'arts poétiques successifs. Toutefois, la plupart des jeux recensés par Wittgenstein (rapporter un événement, faire un mot d'esprit) existent indépendamment d'une telle norme explicite. Dans ce cas, les règles du jeu (ce que Wittgenstein nomme sa « grammaire ») restent à identifier, et nous ne disposons pour cela que des « coups » joués, c'est-à-dire des actions menées dans le cadre du jeu de langage. Tel est le cas des formes, qui contrairement aux genres, ne se revendiquent pas d'une norme préexistante, mais dont la perception en tant qu'ensemble catégoriel repose sur la récurrence de certains traits. J'ai dès lors envisagé les formes factographiques comme un jeu de langage spécifique, dont les règles implicites pouvaient être induites à partir de la somme des cas particuliers constitués par les œuvres, illustrant chacune une version ou un « coup » du même jeu. Je me trouvais, face à ces œuvres, dans un état initial de relative perplexité et de fascination, comme devant un jeu dont j'ignorerais les règles. J'en subodorais la logique, sans qu'elle fasse encore pleinement sens. D'où la nécessité d'observer, de décrire et de recouper plusieurs œuvres comme autant de parties jouées, irréductibles à la « grammaire » formelle qu'elles incarnent et s'approprient selon des modalités toujours singulières.

¹⁰ Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Francfort, Suhrkamp, 1953. Ludwig Wittgenstein, *Investigations philosophiques*, traduit de l'allemand par Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1961.

Cette démarche suppose plusieurs étapes, au cours desquelles je suis partie des éléments les plus évidents (la grammaire proprement dite, qui délimite ce qui est ou n'est pas hors-jeu ou hors-catégorie) pour ensuite dégager une logique à l'œuvre dans le jeu de langage. Ma recherche a ainsi progressé vers une approche interprétative destinée à donner un sens à ces formes et à comprendre le jeu de langage comme l'expression et la mise en œuvre de questionnements donnés. Il s'agit d'une méthode empirique, qui ne prétend pas livrer la vérité ultime de ces œuvres, lesquelles sont toujours plus complexes que le modèle sous lequel on cherche à les réunir. Le plan de ce travail suit ainsi la logique d'une fabrique de la forme, qui s'échelonne en trois moments correspondant chacun à un geste de constitution de la catégorie : *décrire, modéliser, situer*.

Approche poéticienne : poïétique et rhétorique

Pour reprendre la méthodologie inhérente à l'induction de la « grammaire » du « jeu de langage », il a fallu déterminer les récurrences perceptibles entre les différentes « parties » constituées par ces œuvres, mais aussi en tracer les limites et exclure les formes « hors-jeu » qui déborderaient ces règles. J'ai pu ainsi montrer que la cohérence de l'objet d'étude tient tout particulièrement à la mise en œuvre d'un ensemble de techniques spécifiques, qu'elles soient revendiquées explicitement par les auteurs et l'autrice ou qu'elles transparaissent dans le texte qui en résulte. Une des premières réponses à la question de savoir ce qui, dans ces œuvres, « fait corpus » concerne les modalités de leur production et l'insistance avec laquelle elles rendent compte de ces modalités. Elles s'accompagnent, en effet, de façon plus ou moins explicite, d'un métadiscours où il est moins question d'une quelconque intention de l'auteur ou de l'autrice (*ce qu'il ou elle a voulu écrire*) que des procédés employés (*comment il ou elle a écrit son œuvre*). La genèse des œuvres et les procédés qui ont présidé à leur écriture ne sont donc pas destinés à s'effacer, subsumés sous la forme achevée du texte. Ils restent au contraire lisibles, que ce soit dans le texte lui-même ou dans le paratexte, et peuvent être induits à l'aide d'un certain nombre d'indices, tant discursifs que formels. La *poïesis* ou mode d'élaboration des factographies peut ainsi se penser en deux temps successifs : un temps de récolte du matériau documentaire et un temps d'agencement de ce matériau. À chacun de ces moments correspond un ensemble de techniques – techniques de captation pour le premier, techniques de recomposition pour le second.

L'étude de ces techniques a suivi la même logique inductive : il s'agissait d'abord de collecter les différents indices permettant d'identifier les procédés auxquels les auteurs et l'autrice avaient eu recours, de les décrire et d'opérer parmi ces procédés un certain nombre de distinctions. Dans un second temps, j'ai tenté d'analyser ces techniques, d'abord en les associant à différents modèles notionnels, puis en tâchant de mettre au jour les « effets », au sens rhétorique, qu'elles sont susceptibles de provoquer. Ainsi, les techniques de captation (prise de note sur le vif, transcription de documents prélevés dans des archives, de propos lus ou entendus) ont été rapprochées du modèle de l'enregistrement – tant du côté de la photographie que de l'enregistrement sonore. Dans un second temps de la production textuelle, les factographes mettent aussi en œuvre différentes techniques de recomposition, telles que la fragmentation et la compilation, la mise en recueil et la versification. Transformant le document initial, ces techniques évoquent les pratiques du montage (photographique et cinématographique, notamment) qui inscrivent dans la continuité d'une longue tradition artistique du xx^e siècle. Elles se désignent ainsi implicitement comme littérature, produisant ce que j'ai proposé de nommer un « effet de littérarité ». La singularité des factographies tient donc au fait qu'elles s'inscrivent *conjointement* dans une double série d'objets le plus souvent considérés comme distincts. D'un côté, elles manifestent un rapport revendiqué au document, catégorie extrêmement vaste d'artefacts, qui englobe des œuvres littéraires (témoignages, autobiographies, etc.) mais excède largement le domaine esthétique. De l'autre, elles se présentent, de façon plus discrète mais indiscutable, comme le résultat de pratiques de recomposition, proches en cela d'une esthétique du montage commune à de nombreux courants artistiques. Par conséquent, ces œuvres programment une double réception : elles doivent être lues *à la fois* comme des documents ou comme la citation de documents (donc comme des discours susceptibles de nous informer sur tel ou tel aspect de la réalité extralinguistique) *et* comme des œuvres littéraires.

Approche pragmatique : étude de réception et théorisation d'un mode spécifique de lecture

Une deuxième partie de la thèse adopte une approche pragmatique et s'attache à modéliser le fonctionnement des factographies ainsi que les modalités d'interaction avec le lectorat qu'elles programment. J'ai pour cela mobilisé à la fois les théories de la lecture postulant l'existence d'un lecteur virtuel et les résultats empiriques d'une enquête de lecture menée auprès de lecteurs et lectrices réels, enquête dont j'ai présenté les résultats en 2011

dans le cadre du colloque « Du récepteur ou l'art de déballer son pique-nique » organisé par Bérangère Voisin à l'Université de Rouen (« **Écrire moins pour donner plus à lire ? une enquête de lecture** »). Il s'agissait de distinguer, à la suite de Wolfgang Iser et de Hans Robert Jauss, entre l'*effet* (programmé par le texte) et la *réception* proprement dite (du côté des lecteurs et lectrices). Comme toute œuvre d'art, les factographies nécessitent une activation. Toutefois, il existe certaines œuvres d'art pour lesquelles cette activation n'est pas nécessairement liée à la nature de l'objet, mais aux conditions dans lesquelles il est perçu par le spectateur et la spectatrice ou le lecteur et la lectrice. Nelson Goodman, dans *L'Art en théorie et en action*, évoque ainsi la possibilité pour un objet qui n'est pas un artefact (par exemple une pierre trouvée sur la plage) de fonctionner sur un mode esthétique, dès lors qu'il est exposé dans un musée¹¹. C'est là ce que Goodman appelle l'implémentation d'une œuvre d'art, qu'il oppose à son exécution (sa fabrication), et qui comprend les différentes manières lui permettant de fonctionner comme telle. Le document est bien un artefact, mais ce n'est pas une œuvre d'art. Il peut cependant, dès lors qu'il se voit implémenté – déplacé et activé en contexte littéraire –, fonctionner comme une œuvre. L'œuvre littéraire est alors pensée comme un contexte susceptible de produire une attitude spécifique du lecteur et de la lectrice envers le document. À certains égards, les factographies appellent des réflexions similaires. Certes, les textes d'Annie Ernaux, de Marcel Cohen et de Georges Perec, ont bien été écrits – créés. En ce qui concerne *Témoignage* et *Stalingrad*, les techniques de recomposition mises en œuvre sont interprétables comme le résultat d'un *travail*, d'une *fabrique du texte*, quand bien même le matériau utilisé est prélevé dans des archives. Toutefois, il semble que la revendication d'une écriture fondée sur l'enregistrement participe d'une mise à distance de la notion de création au profit d'une tentative de « présentation », de « re-présentation » ou « d'exposition » de certains fragments prélevés dans le réel. Dès lors, ce n'est pas tant l'objet présenté qui importe – le galet, le texte – que sa perception en tant qu'œuvre par un lecteur ou une lectrice.

Partant de l'idée selon laquelle les œuvres du corpus engagent une réception spécifique, il était évident que l'étude de ces formes ne pouvait faire l'impasse d'une analyse des lectures et interprétations qu'elles peuvent susciter. Mais comment étudier ces lectures ? Il était nécessaire de ne pas tomber dans la subjectivité d'une lecture personnelle, dont la

¹¹ Nelson Goodman, *Of Mind and other Matters*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1984, p. 142 sq. Traduction : Nelson Goodman, *L'Art en théorie et en action*, traduction de Jean-Pierre Cometti et Roger Pouivet, Paris, Éditions de l'éclat, 1996, p. 54 sq.

légitimité d'un point de vue scientifique peut toujours être mise en cause. Le faible accueil critique fait aux œuvres du corpus ne fournissait pas le matériau nécessaire à une étude de réception solide. Enfin les théories mobilisant un lecteur idéal, de W. Iser à U. Eco, si productives soient-elles, n'allaient pas sans poser un certain nombre de difficultés. Non seulement les factographies semblent réfuter la possibilité d'un « parcours interprétatif » déterminé, mais elles n'adoptent pas, contrairement à la majorité des œuvres étudiées par les théoricien·nes de la lecture, la forme du récit, laquelle conditionne des habitudes de lecture suffisamment ancrées pour engendrer des attentes, des surprises ou des déceptions déductibles du seul texte. C'est pourquoi j'ai préféré m'appuyer sur les résultats d'une expérience menée auprès de cinquante lecteurs et lectrices, étudiant·es, chercheurs et chercheuses en littérature et lecteurs et lectrices « ordinaires » – expérience dont les résultats ont été reproduits en annexe de la thèse. En confrontant les réponses qui m'ont été fournies par le biais de questionnaires, j'ai essayé non de déduire la figure d'un lecteur idéal, mais d'analyser un ensemble de réactions et d'interprétations effectives, puis, toujours selon une méthode inductive, de les analyser et de les modéliser sous la forme d'un « mode de fonctionnement » propre à ces œuvres.

J'ai donc choisi de fonder l'analyse sur une approche empirique afin de comprendre quels mécanismes interprétatifs, quelles réactions et quelles attitudes de telles œuvres peuvent mobiliser. La notion de dispositif, telle qu'elle a été théorisée dans les travaux de Philippe Ortel, s'est révélée déterminante pour penser à partir des résultats obtenus le fonctionnement des factographies. Le dispositif, rappelle Foucault, engage d'une part une articulation interne, qui combine et fait interagir les éléments hétérogènes qui le constituent ; mais il suppose également une articulation externe, entre le dispositif et le monde extra-littéraire dans lequel il s'inscrit. J'ai d'une part étudié le fonctionnement interne des factographies et la manière dont la pluralité hétérogène des faits s'y articule, par et pour des lecteurs et lectrices, en une œuvre. Je me suis d'autre part intéressée aux articulations externes qui s'établissent entre texte lu et expérience extra-textuelle. Contrairement à la majorité des récits factuels (témoignage, prose documentaire), les factographies ne produisent pas une *lisibilité* ou une compréhension meilleure des faits, mais cherchent essentiellement à produire les conditions d'une meilleure *visibilité*. En effet, si ces œuvres entretiennent toutes un rapport à la reprise – recopier les énoncés, ressasser les gestes et les discours quotidiens, rappeler ceux du passé – c'est pour mieux souligner la nécessité d'une relecture permanente des faits, que le dispositif factographique rend possible en créant les

conditions d'un renouvellement et d'une intensification du regard et de l'écoute. J'ai prolongé cette hypothèse dans un article, « Les Factographies : déplacements des discours de l'histoire », issu de ma participation au colloque « Littérature et histoire en débats », organisé par Lucie Campos, Catherine Coquio, Assia Kovrigina et Annick Louis en 2013 (**article n° 5 du dossier de publications**) et dans une conférence intitulée « Écrire dans les marges du réel : factographies et micro-politique », que j'ai été invitée à donner à l'Université de Poitiers en novembre 2012. J'y ai montré que le contexte littéraire crée les conditions d'une attention aux faits que la plupart des médias d'information ou que les écritures factuelles non littéraires n'autorisent pas. Dans les factographies, le rappel incessant de la dimension documentaire de l'œuvre et des modalités de sa production interdisent une posture de détachement esthétique. Le retour au fait se place dès lors sous l'angle conjugué et instable du factuel et du littéraire.

Historicisation : histoire littéraire et histoire de l'art

Il s'agissait enfin de situer ces œuvres dans une histoire des formes et des idées afin de préciser et de contextualiser l'idée de littérature qu'elles incarnent. D'abord, en diachronie, il fallait reconstituer l'histoire de ces formes dans leur rapport aux références qu'elles mobilisent et à partir desquelles elles se construisent. Qu'ils aient ou non directement inspiré les écrivain·es du corpus, les précédents et les modèles de l'entreprise factographique sont nombreux, de Walter Benjamin à Victor Hugo en passant par Sei Shônagon. J'ai ainsi cherché à reconstituer une « mémoire » factographique, dans laquelle les auteurs et l'autrice du corpus cherchent à s'inscrire. Il s'agissait aussi, en synchronie, de penser l'articulation entre les formes factographiques et la période historique, culturelle et artistique où elles prennent place, à savoir ce « moment » à la définition encore parfois floue que l'on désigne par le terme de « contemporain ». Si, en littérature, l'expression « littérature contemporaine » peut désigner des ouvrages parus après une date fixée plus ou moins arbitrairement au début des années 1980, le terme a fait l'objet, dans le domaine des arts plastiques, d'une théorisation plus importante, qui donne lieu à une périodisation plus nette. J'ai donc cherché, dans la continuité des travaux de Lionel Ruffel¹², à comprendre les différences qui peuvent exister entre l'emploi de l'adjectif « contemporain » en littérature et dans les arts plastiques, mais également à comprendre en quoi les factographies pouvaient

¹² Lionel Ruffel (dir.), *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Nantes, Editions Cécile Defaut, 2010.

être considérées comme des formes « contemporaines ». Je me suis pour cela appuyée sur les théories qui envisagent la forme littéraire comme réponse à un questionnement qui surgit à un moment donné de l'histoire esthétique, et je me suis efforcée de retracer le réseau de questionnements esthétiques, politiques et artistiques dans lesquels elles s'inscrivent, en particulier ceux qui s'élaborent à la même période autour des notions de « *réel* » et de « *littéralité* ».

Penser l'historicité d'une forme, c'est aussi réfléchir à ce que son apparition et son développement font aux définitions et aux imaginaires de la littérature et à la façon dont elle en marque l'histoire. Les factographies ne sont pas uniquement le résultat d'une histoire littéraire ; elles jouent également un rôle dans une histoire des formes. Parce qu'elles engagent un autre imaginaire de la création, parce qu'elles empruntent des notions et des pratiques jusque-là étrangères au littéraire, parce qu'elles proposent un autre modèle de lecture et d'écriture, elles contribuent à infléchir les représentations de la littérature et de ses usages. À l'issue de ce travail, je me suis demandé si c'est bien dans l'horizon restreint d'une histoire littéraire qu'il convient de penser les factographies, ou si ce n'est pas plutôt dans celui, élargi, d'une histoire des arts. Le troisième axe de mes recherches présenté dans le recueil de publications prolonge cette interrogation. Les factographies, comme les œuvres d'autres écrivain·es et artistes que j'ai pu étudier par la suite, brouillent théoriquement et formellement, si ce n'est du point de vue de leurs conditions sociales de production et de circulation, les frontières entre art contemporain et littérature, engageant ainsi une possible redéfinition de l'histoire littéraire. Ces formes manifestent d'abord une pensée singulière de ce qu'est une œuvre. Elles transposent dans le cadre du livre des pratiques relevant du *ready-made*, de l'installation, de l'exposition, de la performance, bouleversant la conception du geste créateur et le mode de réception programmé par l'œuvre. J'ai présenté cette hypothèse, à partir de l'étude de deux cas constitués des œuvres de Reznikoff et de Kluge, dans un article intitulé « Prélèvement/Déplacement : le document au lieu de l'œuvre » publié dans le numéro 166 de la revue *Littérature* que j'ai codirigé avec Camille Bloomfield (**numéro joint au dossier**). Les factographies mettent en œuvre des pratiques largement diffusées dans l'art contemporain, dont elles se différencient par l'usage d'un médium spécifique : le langage. Ce qui change à travers ces formes, ce n'est donc pas uniquement la production littéraire, mais l'idée que la littérature donne et se fait d'elle-même. Dans les œuvres d'auteurs comme Marcel Cohen ou Philippe Vasset, et dans la lignée d'un Georges Perec, elle se pense comme un art interagissant avec d'autres pratiques artistiques, entérinant les bouleversements

apportés aux notions de représentation, d'œuvre et de création depuis les années soixante, avec les conséquences que cette mutation des représentations du littéraire peut avoir sur les conditions sociales et institutionnelles de production et de consommation des œuvres.

Contexte et mémoire, présent et passé, ont ainsi fourni l'occasion d'une réflexion sur le temps des œuvres, qui peut s'envisager aussi bien du point de vue de la création que de la réception. Pierre Bourdieu a élaboré la notion d'« âge artistique » pour désigner la position que le champ esthétique assigne à des œuvres dans son espace-temps¹³. Les œuvres de Perec, Kluge et Reznikoff ne « font pas leur âge » : l'hypothèse formulée dans mon livre était qu'elles constituaient des œuvres « précoces », nées quelques décennies avant la période où elles pourraient être pleinement intégrées au paysage littéraire. Cette thèse, en posant les bases de définition de cette nouvelle « série » littéraire, a donc fait aussi le pari de sa postérité. Elle suggère que l'« écart esthétique » (H. R. Jauss) que présentaient les factographies au tout début des années 2010 trouverait peut-être progressivement à se résorber et qu'elles s'intégreraient à un futur horizon d'attente. Le nombre croissant de publications, dans les catalogues des éditeurs étudiés en annexe de la thèse, s'inscrivant dans la série factographique en constituait un indice. Cette annexe mériterait aujourd'hui d'être augmentée de nombreux exemples, tant la pratique du montage d'entretiens et de voix, et plus généralement l'ambition de « rendre compte » de faits historiques et sociaux en recourant à des documents ou en livrant des comptes rendus d'observations *in vivo*, s'est généralisée depuis.

1.2. Théorisation : des genres factuels aux littératures documentaires

Si ce travail, surtout après sa publication, a pu bénéficier d'un écho modeste mais durable parmi mes pairs et auprès d'artistes et d'écrivain·es, c'est que, depuis cette date, les formes du montage documentaire se sont effectivement multipliées dans la production littéraire contemporaine, entraînant une multiplication des travaux sur les littératures factuelles. De ce point de vue, l'état actuel de la production scientifique en études littéraires a considérablement évolué depuis le début de mes recherches. Dans un article important intitulé « “L'acheminement vers le réel” ». Pour une étude des genres factuels : le cas des

¹³ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, p. 213-214.

Mémoires¹⁴ », Jean-Louis Jeannelle, prolongeait en 2004 le constat formulé avant lui par Gérard Genette en 1991 et affirmait que le « domaine des écrits consacrés à l'effectif » constituait encore le « véritable angle-mort de l'attention critique ». Il rassemblait ensuite, sous la catégorie des écrits factuels, des genres distincts et plus ou moins identifiés comme tels, dont « l'histoire, l'essai, la correspondance, l'écriture à la première personne, les récits de voyage, les écrits scientifiques ou la critique¹⁵ » et appelait à leur étude systématique, travail qu'il a lui-même mené en ce qui concerne le genre des mémoires, comme d'autres chercheurs et chercheuses s'y sont employé pour d'autres genres (Philippe Lejeune pour l'autobiographie, Marielle Macé pour l'essai, entre autres). Après une thèse consacrée à un objet somme toute restreint à l'échelle de la production littéraire contemporaine, j'ai souhaité élargir le champ de mon enquête, en contribuant, dans le cadre de travaux collectifs et de publications personnelles, à une réflexion critique et théorique sur les littératures non-fictionnelles. Cela supposait, dans un premier temps, d'étudier en détail les différentes traditions théoriques liées à cet objet, à commencer par la tradition française.

Factualité(s) : de la « case » de la poétique à une approche pragmatique du « pacte » et du « mode »

En 1991, Gérard Genette a proposé, pour désigner les récits qui engagent un pacte référentiel, la catégorie de « littératures factuelles ». Chez Genette, les questions que soulèvent le recours à l'adjectif « factuel » relèvent de la poétique, au sens que lui confère Aristote : elles concernent d'une part le partage entre des objets à visée esthétique (littéraire ou artistique) et des objets non-esthétiques ; d'autre part, elles touchent à la distinction, au sein de la catégorie « littérature », entre des objets impliquant un pacte de fictionnalité et des objets impliquant un pacte de référentialité. C'est la question que pose *Fiction et diction* : comment tracer la ligne de partage entre texte littéraire et texte non-littéraire, et, au sein de l'ensemble « littérature », quels sous-ensembles peut-on distinguer et selon quels critères ? Le propre des littératures factuelles, avance Genette, est de susciter des questions et d'appeler des définitions que ne soulèvent pas les autres textes littéraires. Genette le manifeste à travers le concept de « régime conditionnel de littérarité ». Il opère ainsi une distinction entre des textes constitutivement littéraires (ceux qui relèvent de la fiction ou de

¹⁴ Jean-Louis Jeannelle : « “L'Acheminement vers le réel” ». Pour une étude des genres factuels : le cas des Mémoires », *Poétique*, n° 139, 2004, p. 279-297.

¹⁵ *Ibid.*, p. 284.

la poésie en vers) et des textes conditionnellement littéraires (qui sont tributaires d'une évaluation pour être considérés comme des œuvres littéraires : la prose non-fictionnelle¹⁶). Parmi les critères de littérarité, il distingue entre la « fiction », qui concerne l'objet de la représentation, et la « diction », qui touche à sa dimension formelle. La diction peut être soit incontestable ou « constitutive » (c'est le cas de la poésie en vers), soit tributaire d'une évaluation, généralement d'ordre stylistique¹⁷ : elle est alors « conditionnelle ». Genette défend ainsi l'idée que la présence dans le paysage littéraire des littératures factuelles (ou plutôt de la prose non-fictionnelle, ce qui, nous le verrons, n'est pas exactement la même chose) oblige la théorie littéraire à dépasser les poétiques traditionnelles, essentialistes, pour penser la littérarité sur le mode d'une combinatoire entre les critères de fiction et diction et entre les régimes conditionnels et constitutifs de littérarité.

Il peut dès lors être tentant de faire un raccourci dans la pensée de Genette et d'assimiler les littératures factuelles à une catégorie résiduelle, définie négativement comme l'ensemble des ouvrages littéraires qui ne relèvent ni de la fiction, ni de la poésie. Les principaux genres factuels relèvent en effet de cette « troisième case ». Mais ce n'est le cas ni des factographies ni du théâtre documentaire, que Genette n'inclut pas dans sa réflexion. De tels objets (non-fictionnels mais constitutivement littéraires, du fait de leur forme, fragmentaire ou théâtrale) posent la question des définitions ou des redéfinitions possibles de la factualité. C'est ce que j'ai tenté de montrer dans un article intitulé « **Factographies : "L'autre" littérature factuelle** » (**article n° 1 du dossier de publications**), publié dans les actes du colloque *Frontières de la non-fiction* organisé par Allison James et Christophe Reig. Toujours dans *Fiction et diction*, Genette explique que l'adjectif « factuel » est problématique parce que la fiction consiste elle aussi en un enchaînement de faits, mais qu'il a recours à ce terme pour éviter le caractère négatif lié au

¹⁶ « Le langage humain connaît deux régimes de littérarité : le constitutif et le conditionnel. Selon les catégories traditionnelles, le constitutif régit deux grands types, ou ensembles, de pratiques littéraires : la fiction (narrative ou dramatique) et la poésie, sans préjudice de leur éventuelle collusion dans la fiction en forme poétique. [...] Est littérature de fiction celle qui s'impose essentiellement par le caractère imaginaire de ses objets, littérature de diction celle qui s'impose essentiellement par ses caractéristiques formelles – encore une fois, sans préjudice d'amalgame et de mixité ; [...] la poésie n'est qu'une forme particulièrement marquée et codifiée – et donc, dans ses états traditionnels [...], proprement constitutive – de la littérature par diction. Il y a donc des dictions de littérarité constitutive et des dictions de littérarité conditionnelle, alors que la fiction, elle, est toujours constitutivement littéraire. » Gérard Genette, « Fiction et diction », dans *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 31-32.

¹⁷ *Ibid.*, p. 39.

terme de « non-fiction » et à l'adjectif « non-fictionnel¹⁸ ». Mais comment définir positivement la factualité ? La recherche d'un possible critère formel d'identification du discours factuel, qui a constitué un des débats importants de la narratologie, semble mener à une aporie. En effet, s'il est possible, comme l'ont montré Käte Hamburger et Dorrit Cohn¹⁹, de repérer dans les textes des indices de fictionnalité, leur absence ne suffit pas à prouver la factualité d'un texte, dans la mesure où tout trait formel peut être imité sur le mode de la fiction. Une deuxième possibilité consiste à définir les œuvres factuelles par leur objet, à savoir la réalité extra-littéraire : reste que la fiction ne parle souvent de rien d'autre que de la réalité, sociale, historique, ou existentielle. Simplement elle en parle autrement.

C'est avec les outils de la pragmatique que l'on peut au mieux cerner cet « autrement ». John Searle définit ainsi la fiction en termes d'acte de langage comme une « assertion feinte²⁰ ». Ce qui est en jeu, dans cette définition, n'est plus l'objet du discours, mais l'intention qui y préside et le type de réception qu'il implique pour être considéré correctement. Symétriquement, on peut définir les littératures factuelles d'un point de vue pragmatique en fonction du pacte référentiel qu'elles engagent et du mode de réception de ces textes qu'elles impliquent. Une telle approche suppose de rompre avec une définition essentialiste de la factualité. Elle revient à défendre l'idée que deux lecteurs ou lectrices lisant une biographie, l'un·e comme un roman, l'autre comme un document, ne lisent pas le même livre : une biographie lue comme un roman n'est pas une œuvre factuelle ; mais une biographie lue *uniquement* comme un document n'est pas non plus lue comme une œuvre factuelle, parce qu'une telle lecture ignore sa dimension esthétique. Leona Toker, qui a mené d'importantes recherches sur la littérature du Goulag, propose ainsi de définir les œuvres factuelles comme des objets multifonctionnels (*multifunction objects*²¹).

¹⁸ « J'emploierai ici faute de mieux cet adjectif qui n'est pas sans reproche (car la fiction aussi consiste en enchaînements de *faits*) pour éviter le recours systématique aux locutions négatives (*non-fiction, non-fictionnel*) qui reflètent et perpétuent le privilège que je souhaite précisément questionner. » *Ibid.*, p. 66.

¹⁹ Voir Dorrit Cohn, *Le Propre de la fiction [The Distinction of Fiction]*, traduit de l'anglais par Claude Hary-Schaeffer, Paris, Seuil, 2001 [1999] et Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires [Die Logik der Dichtung]*, traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986 [1977].

²⁰ John R. Searle, « Le statut logique du discours de fiction », dans *Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*, traduit de l'anglais par Joëlle Proust, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1982, p. 101-119.

²¹ « La fonction esthétique, on le sait, n'est pas le monopole de l'art : cette propriété peut tout aussi bien caractériser des paysages, des objets naturels ou des artefacts pragmatiques produits par l'homme. Les énoncés verbaux, oraux ou écrits, peuvent être le cadre d'une lutte entre différentes fonctions, telles que la fonction informationnelle, la fonction émotive ou la fonction esthétique. [...] Si nous concentrons notre attention sur la fonction esthétique d'un ouvrage de prose documentaire, alors l'ouvrage est lu comme de l'art ; si nous accentuons la fonction informationnelle, l'ouvrage peut être réduit à son statut pragmatique – à moins que l'effet esthétique, dont le texte crée les conditions, nous entraîne au-delà des raisons qui ont dicté notre choix

Ce type de définition, même s'il me semble le seul qui soit pleinement opératoire, a contre lui une forte instabilité de la catégorie. La balance peut, au cours de l'histoire des réceptions successives de l'œuvre, pencher tantôt vers l'un ou l'autre de ces pôles (comme cela a été le cas pour les livres de Primo Levi et de Varlam Chalamov). Leona Toker propose une notion éclairante pour l'analyse et l'historicisation de cette instabilité : celle de « mode par défaut », qu'elle emprunte au vocabulaire de l'informatique. Le « mode par défaut » regroupe les paramètres qui sont automatiquement mis en œuvre par un logiciel quand aucun paramètre spécifique n'a été précisé. Dans les civilisations occidentales contemporaines, selon Leona Toker, le « mode par défaut » à partir duquel un lecteur ou une lectrice aborde un texte narratif, quand aucun paramètre spécifique ne lui a été précisé, est celui des romans réalistes²². Le récit factuel, notamment le témoignage, doit par conséquent multiplier les signes qui vont indiquer au lecteur ou à la lectrice qu'il ou elle doit lire l'œuvre sur un autre mode, à savoir le mode factuel²³. Une telle affirmation semble néanmoins devoir être réévaluée à l'aune d'une histoire littéraire qui jusqu'ici n'a que peu mobilisé la notion de « mode par défaut ». L'affirmation selon laquelle le « mode par défaut » du récit littéraire serait le roman réaliste n'est manifestement valable que dans certains contextes historiques et culturels : l'est-elle toujours en 2022 ? et comment en mesurer la validité à différentes époques ? C'est là un questionnement que je souhaiterais prolonger dans des travaux futurs dans une perspective transéculaire, en collaboration avec des collègues spécialistes d'histoire littéraire du Moyen-Âge à nos jours.

de lecture initial. » Leona Toker, « Toward a Poetic of Documentary Prose – from the Perspective of Gulag Testimonies », art. cité, p. 216. (Je traduis). « As we know, the aesthetic function is not the Monopoly of art: it can likewise be the property of landscapes, of natural objects, and of man-made pragmatic artifacts. Verbal utterances, oral or written, can be arenas for the competition among different functions, such as the informational, the emotive, or the aesthetic. [...] If our attention highlights the aesthetic function of a work of documentary prose, then the work is read as art; if we emphasize the informational function, the work can be reduced to pragmatic status – unless the aesthetic effect, for which the text creates conditions, overtakes us despite the motive that has dictated our initial choice of the reading matter. In other words, in documentary prose – more than in other modes – the dominance of either function is not stable, and this instability is largely a matter of historical development. At their first appearance, Primo Levi's *If This Is a Man*, Solzhenitsyn's early fiction, and Shalamov's *Kolyma Tales* were read “for the facts”: their informational function was dominant. But as soon as this factual evidence was properly assimilated (often by being integrated into historical studies of a broader scope) and an informed reader no longer needed them as sources of information, the works' aesthetic function emerged from its partial eclipse. »

²² *Ibid.*

²³ Leona Toker appelle ce mode factuel le mode « factographique » (*factographic mode*) : « Dans le *mode factographique*, le premier paramètre, le statut “comme si” de la *fabula* est soit complètement absent soit tend vers zéro : les personnes et les actions sont décrites comme “réelles” – les récits fonctionnent, entre autres, comme des témoignages de leur authenticité. » *Ibid.*, p. 191. (Je traduis). « [I]n the *factographic mode* « the first default parameter, the « as if » status of *fabula*, is either entirely absent or aspires to zero : the people and actions are described as « real » - the narratives function as, among other things, testimonies to their actuality. »

1.3. Arts documentaires : recherches collectives et dialogues entre disciplines

Dans mes recherches, j'ai tenté de penser ensemble, pour mieux les historiciser, l'évolution de la production littéraire contemporaine et la transformation du paysage critique et théorique qui l'accompagne. Cela suppose, comme je l'ai fait dans ma thèse, de partir des œuvres et d'étudier leur réception critique. Une telle approche invite également à aborder la théorie et la critique littéraires dans une optique comparatiste, afin de mettre en regard différentes traditions nationales. De ce point de vue, les deux numéros pionniers de la revue *Communications* que Jean-François Chevrier et Philippe Roussin ont consacré au « parti pris du document » en 2001 et 2006 ont constitué une référence et un modèle, en vertu de l'ampleur du panorama transnational, transartistique et transhistorique qu'ils y dressent. J'adhère pleinement, comme le montreront certains des développements qui suivent, à la thèse qui sous-tend leur démarche : les différentes pratiques documentaires n'ont de sens qu'à être pensées ensemble, à l'échelle des circulations entre différentes traditions nationales et artistiques.

Analysant la place accordée au document dans les productions esthétiques des deux derniers siècles en introduction au premier numéro de la revue *Communications* qu'ils ont consacré à cette question²⁴, Jean-François Chevrier et Philippe Roussin distinguent deux paradigmes : au naturalisme et aux réalismes historiques du XIX^e siècle, qui considèrent le document comme une source destinée à nourrir le processus de création et à y être intégrée, aurait succédé, au XX^e siècle, ce qu'ils proposent de nommer un « parti pris du document ». Il se caractérise, selon les auteurs, par la multiplication d'œuvres manifestant une résistance du document en tant que forme, lesquelles tendent à relativiser sa valeur de preuve pour interroger le processus de production des représentations auquel il participe. À l'intérieur de cette seconde période, Jean-François Chevrier et Philippe Roussin dégagent trois moments. Le premier, dans les années 1920-1930, se manifeste au sein des avant-gardes, notamment chez les Surréalistes et autour de la revue *Documents*. Il promeut le « document poétique », les objets trouvés par lesquels le réel fait irruption dans l'art, l'esthétique du collage et les

²⁴ Jean-François Chevrier et Philippe Roussin (dir.), *Communications*, n° 71, « Le parti pris du document : littérature, photographie, cinéma et architecture au XX^e siècle », et *Communications* n° 79, « Des Faits et des gestes. Le parti pris du document, 2 : littérature, photographie, cinéma et architecture au XX^e siècle », Seuil, octobre 2001 et juin 2006.

techniques littéraires inspirées du modèle photographique. Le deuxième moment, dans les années 1960-1970, engage un retour réflexif et critique sur la notion de document, notamment par le biais du cinéma et de la photographie documentaire ; il interroge le geste de documentation dans le rapport qu'il entretient aux sciences sociales et privilégie le montage au collage. Les auteurs identifient enfin un troisième moment d'affirmation du document dans l'art : le tournant du XX^e au XXI^e siècle, dont les caractéristiques restent en grande partie à déterminer – on est alors en 2001.

Une part importante des travaux collectifs que j'ai menés dans les dix premières années de mes recherches a consisté à éclairer ce « troisième moment ». Avec Camille Bloomfield, alors doctorante à l'Université Paris 8 et préparant une thèse sur l'OULIPO, nous avons d'abord organisé, en mai 2010, une journée d'études consacrée aux « Usages du document en littérature » qui a fait l'objet d'une publication en mai 2012 dans la revue *Littérature* (**numéro joint au dossier de publications**). Notre ambition était d'articuler une réflexion sur les usages du document dans la production littéraire contemporaine et une réflexion sur les usages possibles que peuvent en faire les chercheurs et chercheuses en littérature, notamment en recourant à des modes d'appréhension et d'analyse des matériaux d'archives proposés et théorisés par les historien·nes. Ce numéro prolongeait des discussions menées dans le cadre du séminaire de littérature comparée que Lionel Ruffel a dédié, en 2009-2010, aux « proses documentaires » à l'Université Paris 8. Il m'avait invitée à en animer une séance, que j'ai consacrée, en mai 2010, aux définitions et distinctions entre « Littératures factuelles et littératures documentaires ». Le numéro a accueilli un article important de ce chercheur, dans lequel Lionel Ruffel propose la catégorie de « narrations documentaires » et un avant-propos de Tiphaine Samoyault qui interroge la transition du « goût de l'archive » au « souci du document ». Ces recherches collectives ont aussi contribué à consolider nos liens avec plusieurs jeunes chercheurs et chercheuses de l'Université Paris 8, en incluant les articles de deux autres doctorant·es membres de l'École doctorale « Pratiques et théories du sens » : Lily Robert-Foley, qui étudie le traitement littéraire et journalistique des féminicides de Ciudad Juarez à travers l'étude de deux œuvres de Roberto Bolaño et Sergio Gonzalez Rodriguez, et Bérenger Boulay, qui analyse le rapport au document dans les écrits d'historiens. Ce dossier a par ailleurs bénéficié des contributions de chercheuses confirmées : Véronique Montémont, sur les usages autobiographiques du matériau documentaire, et Arlette Farge, dans le cadre d'un entretien mené avec l'historienne

sur ses rapports au document autant qu'à la littérature. Il inclut enfin la réflexion d'un écrivain, Jacques Jouet, sur la question des matériaux de l'écriture.

Cette première expérience de recherche collective a été exaltante. La publication de ce numéro, ainsi que celle de ma thèse, parue deux ans plus tard en 2014, a favorisé les rencontres avec d'autres chercheurs et chercheuses qui souhaitaient adopter sur les écritures documentaires une perspective pluridisciplinaire. En 2013, j'ai ainsi été invitée à participer à une table ronde avec Stéphane Michonneau, Assia Kovriguina, Jean-Louis Jeannelle, Alexandre Gefen, Dominique Viart, Ingrid-Méry Haziot et Frédérique Leichter-Flack, dans le cadre du colloque « Littérature et histoire en débats » organisé par Catherine Coquio et Lucie Campos. Dans l'article publié dans les actes de ce colloque (**article n° 2 du dossier de publications**), j'interroge le déplacement que présente le montage documentaire par rapport au discours historiographique. Le montage documentaire vise à présenter des faits historiques ou des extraits de documents d'archives en évitant de produire une continuité explicite, qu'elle soit logique ou chronologique – continuité que les historien·nes cherchent pour leur part à construire et à justifier. Pourtant, le montage produit aussi, en lui-même, un dispositif polémique, qui invite au recoupement des sources. La position que l'œuvre ménage à son lecteur ou sa lectrice virtuel·le serait donc pour partie celle d'un·e historien·ne face à ses sources – mais d'un·e historien·ne qui n'a pas nécessairement demandé à l'être, et qui ne dispose pas toujours du savoir-faire méthodologique propre à cette discipline. Ce colloque, qui a fait date et sur lequel je reviendrai dans le deuxième axe de cette synthèse, a été l'occasion de confirmer la nécessité qu'il y a à faire dialoguer chercheurs et chercheuses en sciences humaines et sociales et chercheurs et chercheuses en études littéraires pour penser les littératures documentaires, et plus généralement pour penser le rapport au document et à la temporalité propres à l'époque contemporaine. Il m'a aussi permis de mesurer les difficultés que peut présenter une telle entreprise, tant les un·es et les autres, même quand elles et ils mobilisent les mêmes termes, ne parlent pas toujours une même langue.

Du point de vue des échanges interdisciplinaires et des réflexions croisées sur les arts documentaires, j'ai eu la chance d'être recrutée à l'Université Lyon 2 pour faire partie d'une équipe de recherche pluridisciplinaire, Passages XX-XXI – Lettres et arts, qui regroupe des spécialistes de ces questions dans le champ des études cinématographiques, photographiques et en arts de la scène. J'y ai coorganisé avec Jacques Gerstenkorn, Bérénice Hamidi-Kim, Jérémie Majorel, Dario Marchiori et Julie Noiroit, de 2017 à 2019, un séminaire consacré à

« Ce que les arts font au document », qui a donné lieu à des invitations d'artistes, de chercheurs et chercheuses ainsi qu'à d'intenses discussions. Ces rencontres régulières nous ont donné l'occasion de jeter les bases d'une bibliographie partagée pluridisciplinaires sur les arts documentaires, complétée par des lectures collectives d'œuvres documentaires jouant de divers médiums (celle de Walker Evans, celle de William T. Vollmann, *Pourquoi êtes-vous pauvres ?*) et de travaux critiques et théoriques essentiels sur ces questions (ceux d'Olivier Lugon, notamment). J'y ai présenté une synthèse de l'état de la question en études littéraires et en arts sous le titre « Document, littérature, interdisciplinarité : de quoi parle-t-on quand on parle de document ? », séance d'introduction du séminaire « Ce que les arts font au document » pour l'année 2018. J'ai été invitée, hors de mon université, à animer un atelier de recherche au niveau Master organisé par Laurent Demanze à l'École Normale Supérieure de Lyon en avril 2015, atelier que j'ai intitulé « Documents et factographies dans la littérature contemporaine ». J'ai aussi été invitée à présenter mes travaux lors de la séance d'ouverture du séminaire « Matériaux et documents : les narrations documentaires contemporaines », organisé par Laurent Demanze et Martine Boyer-Weinmann, à l'École Normale Supérieure de Lyon en octobre 2014.

Étudier de tels objets a aussi favorisé des collaborations avec des chercheurs et chercheuses en esthétique et sciences de l'art, notamment avec Aline Caillet et Frédéric Pouillaude, qui m'ont d'abord proposé de participer au colloque « Un art documentaire : enjeux esthétiques, politiques et éthiques », en juin 2015 à l'Université Paris 1. Ce colloque a été l'occasion de nouer des échanges durables avec ces chercheurs et chercheuses, lesquels se sont prolongés ensuite dans un projet de recherche commun sur les pratiques de l'enquête. Dans l'ouvrage collectif issu de ce colloque, paru en 2017, Aline Caillet et Frédéric Pouillaude choisissent, dans une perspective pluridisciplinaire qui prolonge l'ambition de Jean-François Chevrier et Philippe Roussin, de rassembler sous l'adjectif « documentaire » un ensemble de productions artistiques²⁵. Contrairement à Chevrier et Roussin, qui définissent le document comme une « forme » (non comme un genre²⁶), Caillet et Pouillaude définissent l'art documentaire par un ensemble de caractéristiques : pragmatiques (présence d'un pacte de référentialité et dépassement de l'opposition entre représentation et action),

²⁵ Aline Caillet et Frédéric Pouillaude, « Introduction : l'hypothèse d'un art documentaire », in *Un art documentaire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

²⁶ Là où le genre recouvre un territoire, et se définit au sein d'un art défini par son médium, la forme suppose la reconnaissance d'un ensemble de traits qui peuvent circuler hors de frontières prédéfinies, et donc d'un art à l'autre. Par ailleurs, le terme de genre semble supposer l'existence d'une tradition que n'implique pas nécessairement la notion de forme, construite par le récepteur.

discursives (réflexivité affichée) et thématiques (intérêt pour le particulier au détriment de la généralité, pour le monde au détriment du moi, ce qui leur fait exclure des arts documentaire les genres de l'autobiographie et de l'essai). Ma contribution à ce volume, qui regroupe essentiellement les travaux de chercheurs et chercheuses en philosophie, en arts visuels et en arts de la scène, prolonge en l'élargissant une hypothèse que j'avais au préalable formulée à propos de l'œuvre de W. G. Sebald, suivant en cela la logique inductive qui structure mon approche. Il me faut donc, avant de présenter mon apport personnel à la théorisation des littératures documentaires, revenir sur quelques travaux critiques qui ont nourri et suscité ma réflexion.

Études critiques d'œuvres documentaires

En septembre 2014, j'ai été invitée par Muriel Pic à participer au colloque de Cerisy « W. G. Sebald, Littérature et éthique documentaire », dont les actes ont ensuite été publiés en 2017. J'avais déjà travaillé à plusieurs reprises sur cet auteur, qui a connu après sa mort au début des années 2000 une consécration internationale. Dans le cadre du séminaire d'Annie Epelboin à l'Université Paris 8 intitulé « Survivances du témoignage », j'ai présenté en mai 2010 une communication intitulée « W. G. Sebald : inflexibilité et délégation du témoignage », dans laquelle j'interrogeais le recours, chez l'auteur des *Émigrants* et d'*Austerlitz*, aux formes détournées du récit de soi. J'ai publié un article consacré aux dispositifs de l'enquête mémorielle dans *Récits d'Ellis Island* de G. Perec et *Les Émigrants*, de W. G. Sebald qui interrogeait le rôle des images photographiques dans ces deux récits. À l'invitation de Frédérik Detue, j'ai prolongé cette réflexion par la comparaison entre les démarches littéraires de Patrick Modiano et de Sebald dans une communication intitulée « Des fictions à degré variable : écriture de la hantise et hésitations documentaires chez P. Modiano et W. G. Sebald », dans le cadre de la journée d'études « Représenter la Seconde Guerre mondiale : vérité de la fiction ? » qui s'est tenue à l'Université de Poitiers en février 2015. J'ai également contribué, à l'invitation d'Ekaterina Dmitrieva, à une *Histoire de la littérature allemande* en langue russe sous la forme d'une entrée consacrée à Sebald (Дмитриева, Маркин, Павлова: История немецкой литературы. Новое и новейшее время На складе, Moscou, РГГУ, 2014).

Dans ma contribution aux actes du colloque de Cerisy (« **Travail littéraire du dispositif documentaire dans l'œuvre de W. G. Sebald** », article n° 4 du dossier de

publications), j'ai proposé d'analyser les photographies non légendées en noir et blanc présentes dans les œuvres de Sebald, les documents d'archives et les notes manuscrites qui y sont reproduites. Mobilisant les outils développés dans le cadre de la « critique des dispositifs » théorisée par Philippe Ortel²⁷, j'étudie ces documents en tant qu'ils combinent trois dimensions : technique (qui concerne leur mode de production), symbolique (en tant qu'ils informent sur des faits passés) et pragmatique (en tant qu'ils conditionnent un certain type d'attitude). Dans cet article, je formule l'hypothèse que Sebald, dans son œuvre tardive, s'est distancié de la doxa critique qui l'a érigée, de façon consensuelle, en « archéologue » mélancolique de la mémoire²⁸. Son usage des matériaux documentaires invite davantage à réinscrire son œuvre dans une tradition littéraire critique, héritière de Brecht et dont participent également à la même époque Kluge et Enzensberger. Il s'agit, à travers cette entreprise de recontextualisation de l'œuvre, de souligner que Sebald prend acte du fait que le document, à la fin du vingtième siècle, constitue bien plus qu'une forme ou un outil : il est devenu une des structures qui organisent le rapport que les hommes entretiennent au passé et à la connaissance. Ses récits peuvent ainsi être analysés comme une tentative d'exhiber le dispositif documentaire, mais aussi de le travailler dans et par la littérature.

La critique et la lecture des œuvres, en plus de servir de révélateur et de laboratoire aux propositions théoriques, est aussi l'occasion d'échanges. Une belle expérience de la productivité qu'il y a à confronter entre eux divers points de vue et regards critiques sur une même œuvre m'a été donnée à l'occasion du travail collectif mené avec mon collègue de l'Université Lyon 2 Jérémie Majorel sur l'œuvre de Marcel Cohen. Notre projet initial était de ressusciter en le renouvelant le séminaire « Lire » qui, dans les années 1980 à 2010, a fortement contribué au dynamisme de notre laboratoire, Passages XX-XXI, et aux échanges entre chercheurs et chercheuses en études littéraires au sein de l'Université Lyon 2. Consacrés à l'étude d'œuvres souvent minorées (Dhôtel, Guillevic, Follain), de poètes et de prosateurs, le séminaire originel a donné lieu à la publication de 22 ouvrages collectifs au sein d'une collection dédiée aux Presses Universitaires de Lyon. Nous avons donc organisé, durant l'année universitaire 2018-2019, un séminaire de recherches intitulé « Lire Marcel Cohen », dans lequel sont intervenus des collègues et des doctorant·es du laboratoire. Le

²⁷ Je renvoie pour plus de précisions à l'ouvrage collectif dirigé par Philippe Ortel, *Discours, image, dispositif*, Paris, l'Harmattan, 2008.

²⁸ Je fais ici référence au titre français de l'ouvrage collectif dirigé par Lynne Scharon Schwartz, *L'Archéologue de la mémoire : conversations avec W. G. Sebald*, traduction D. Chartier et P. Charbonneau, Arles, Actes Sud, 2009, en précisant qu'il diffère légèrement du titre original, *The Emergence of Memory : Conversations with W. G. Sebald* (New York, Seven Stories Press, 2007).

séminaire entendait faire écho à un geste littéraire singulier qui place la lecture au cœur de la pratique d'écriture. Du premier volume de *Faits*, sous-titré *Lecture courante à l'usage des grands débutants*, à *L'Homme qui avait peur des livres*, chacun des livres publiés par Marcel Cohen constitue en effet un *Autoportrait en lecteur*, dans lequel les *Choses lues* répondent aux choses vues. Ils tendent un miroir diffracté à leur auteur, défini comme la somme de ce qu'il sait lire, noter, déchiffrer, des pages des livres aux chroniques des journaux et jusqu'aux signes du monde.

Cette année de travail collectif s'est conclue par un colloque en avril 2019, le premier consacré à Marcel Cohen : cet événement a réuni huit chercheurs et chercheuses du laboratoire Passages, ainsi que des chercheurs et chercheuses travaillant dans d'autres universités, sur le témoignage (Charlotte Lacoste), l'écriture de la judéité (Maxime Decout) ou le récit fragmentaire (Jonathan Degenève), entre autres. Il a également accueilli la lecture par Marcel Cohen de textes inédits, et la lecture, par des étudiant·es de Master, de critiques produites dans le cadre du séminaire d'enseignement « Théorie et pratique de l'écriture critique », lui aussi partagé avec Jérémie Majorel. Ce colloque a été l'occasion de mesurer, auprès du public, et notamment auprès d'acteurs et d'actrices du monde du livre qui y ont participé, l'intérêt grandissant que cette œuvre suscite. Les actes en ont été publiés en 2020 aux éditions Hermann (***Lire Marcel Cohen, publication jointe au dossier***). L'ouvrage se divise en quatre parties (I. Établir les faits ; II. Défaire le récit ; III. Éprouver le sensible ; IV. Cerner l'amnésie) qui s'attachent à sonder l'actualité de cette œuvre, à se confronter aux lignes de fuite ou de fracture qu'elle suscite.

Né en 1937 à Asnières-sur-Seine, Marcel Cohen garde l'image d'un écrivain discret. Il voit sa vie basculer en août 1943 près du parc Monceau à Paris, quand il assiste à la rafle de sa famille, d'origine séfarade stambouliote, dont aucun membre ne reviendra des camps. Il faut attendre *Sur la scène intérieure* en 2013, commande de Jean-Bertrand Pontalis qui dirige la collection « L'un et l'autre » chez Gallimard, pour qu'il tente de raviver par écrit la mémoire des disparus. À plusieurs reprises, il confie un sentiment de dépossession biographique qui paralyse le geste d'anamnèse littéraire. Il raconte par exemple avoir ressenti, comme un grand nombre d'enfants juifs ayant survécu à la Shoah, une même peur des vaches après avoir vécu caché à la campagne, en l'occurrence en Bretagne, chez la jeune employée de maison de ses grands-parents déportés et son mari. Si Georges Perec peut être

défini comme « le témoin qui n'a rien vu²⁹ », cette figure se trouve relayée dans l'œuvre de Marcel Cohen par celle de « l'homme resté sur le quai » qui « perfectionne, jour après jour, une vision d'autant plus redoutable qu'elle superpose à l'infini les images et puise à tous les témoignages ». Un homme contraint de « se taire, le passé qui prolifère ne lui appartenant pas en propre³⁰ ».

Outre l'introduction à ce volume, cosignée avec Jérémie Majorel, et qui visait à présenter la biographie et les principaux questionnements critiques suscités par cette œuvre, ma contribution personnelle prolonge mes travaux antérieurs sur l'œuvre de Cohen, en les relisant à la lumière de la parution de *Sur la scène intérieure*, ouvrage publié après la soutenance de ma thèse et la parution en revue de plusieurs articles, notamment dans le premier dossier de la revue *Europe* qui lui a été consacré en 2009 (« **Écrire le regard, habiter le silence** »). Adoptant une démarche proche de celle de l'écriture de Cohen et de son attention aux faits les plus ténus, j'y propose de revenir sur un détail de *Sur la scène intérieure* : la mention « Documents » qui introduit, dans les dernières pages du livre, sept photographies non légendées représentant chacune un objet ayant appartenu aux membres de sa famille assassinés (« **Des documents aux faits : Initiation à la lecture courante** », dans le volume joint au dossier). Marcel Cohen dans cet ouvrage mentionne et expose pourtant d'autres artefacts que l'usage désigne plus communément comme des « documents » : des photographies en noir et blanc, des lettres, des documents administratifs. Comment dès lors comprendre ce choix de désigner un coquetier, une résille à cheveux, un violon comme des « documents » ? L'hypothèse formulée dans cet article est de considérer l'ensemble de l'œuvre en tant qu'elle livre, en creux, le récit d'un apprentissage d'une méthode d'analyse documentaire fondé tant sur la lecture des poètes que sur celle des historien·nes. Cette méthode documentaire a permis à l'auteur, au cours de dizaines d'années de recherche et d'écriture, d'apprendre à faire parler les traces les plus ténues, fort peu nombreuses, laissées par ces disparus. Une telle hypothèse de lecture invite à relire l'entreprise littéraire mise en œuvre depuis le premier tome de *Faits*, livre que son sous-titre désigne comme méthode de « lecture à l'usage de grands débutants ». Je montre dans cet article que ce qui s'exerce, s'affine et s'affermite chez Marcel Cohen à mesure de la publication de ses différents ouvrages, c'est une pratique de recherche, de confrontation et

²⁹ Claude Burgelin, *Georges Perec*, Seuil, « Les contemporains », Paris, 1988, p. 71.

³⁰ Marcel Cohen, *Je ne sais pas le nom*, Paris, Gallimard, nrf, 1986, p. 10.

d'examen critiques d'indices permettant d'établir des faits, méthode qui déplace et interroge la démarche historiographique.

« Effet de document » et « tournant documentaire » : contributions personnelles à la théorisation des littératures non-fictionnelles

Les deux articles qui constituent à mes yeux les principaux apports de ma recherche à la théorisation des littératures non-fictionnelles sont ceux qui, à partir des travaux critiques que je viens de mentionner, ont interrogé la production d'un « effet de document » et l'inscription de ces littératures dans un « tournant documentaire » plus vaste. Le premier article, publié dans l'ouvrage collectif dirigé par Aline Caillet et Frédéric Pouillaude mentionné plus haut (**« L'effet de document : diffractions d'un réalisme contemporain », article n° 3 du recueil de publications**), trouve ses origines dans mon étude de l'œuvre de Sebald. Il analyse le « troisième moment » de ce que Chevrier et Roussin nomment le « parti pris du document », moment dont le début coïncide avec le passage au XXI^e siècle. Ce troisième « moment », contrairement aux deux premiers, se situe après la fin des avant-gardes, dont elles prolongent les réflexions sur le document en les déplaçant. En témoignent la variété des œuvres littéraires qui mettent en scène des documents, mais aussi un certain nombre de réflexions théoriques, par exemple le volume collectif publié en 2014 aux éditions Inculte et consacré au *Devenirs du roman : écriture et matériaux*³¹. Ce qui se donne à lire dans cette production littéraire et théorique, c'est, après une période de fascination pour la puissance suggestive du document telle qu'elle s'est manifestée dans les années 1920-1930, après un moment de déconstruction critique dans les années 1960-1970, un besoin manifeste de mise à plat : une tentative d'observation et de définition de la place qu'occupe le document dans nos imaginaires et dans nos manières d'appréhender le réel. L'hypothèse que je développe dans cet article est que ce troisième moment se manifeste dans les littératures contemporaines à travers un « effet de document », qui diffracte et déplace la notion de réalisme, telle que l'a définie l'histoire littéraire du XIX^e siècle.

L'expression « effet de document », qui donne son titre à l'article, prolonge ainsi les propositions sur le réalisme littéraire formulées par Roland Barthes dans son article célèbre de 1968 intitulé « L'effet de réel ». Barthes y interprète certains détails en apparence

³¹ Collectif Inculte, *Devenirs du roman (vol. 2) : écriture et matériaux*, Paris, Inculte, 2014.

« afunctionnels » qu'il relève dans les œuvres d'écrivains réalistes comme chargés de dénoter, dans leur insignifiance même, le réel entendu comme « catégorie ». On peut, pour décrire une partie de la production littéraire contemporaine, déplacer cette hypothèse : les photographies, articles de presse et autres extraits d'archives qui s'y multiplient ont pour fonction, au-delà de leur portée informative, de dénoter la catégorie même du « document », en tant que sésame privilégié d'accès au réel dans l'imaginaire contemporain. Alors même qu'elle affirme son ambition documentaire et son besoin de « transativité » (Dominique Viart), cette littérature prend acte du fait qu'on ne peut légitimement, dans le système du discours contemporain, prétendre parler d'un « dehors » de l'écriture sans mobiliser le document, mais aussi sans l'interroger en tant que voie d'accès au réel. Elle s'engage ainsi sur la voie d'un nouveau réalisme, radicalisant le passage étudié par J. Bessière d'une mimésis de la référenciation à une mimésis de l'information³².

L'article propose, à partir de cette hypothèse, une typologie distinguant trois régimes d'apparition et de fonctionnement du dispositif documentaire. Chacun d'entre eux mobilise un imaginaire du document, met en œuvre des techniques littéraires propres, repose sur une certaine manière de penser le réel et engage une démarche et une définition spécifiques des visées que se donne l'écriture littéraire. Le « régime mélancolique », qui se manifeste typiquement dans les œuvres de Sebald ou dans *Dora Bruder* de Modiano, mobilise un imaginaire du document comme trace. Il adopte majoritairement la forme du récit d'enquête, engage une définition du réel comme totalité inaccessible et manifeste des questionnements éthiques, notamment sur la possibilité pour l'art de rendre justice aux faits, aux individus et à leur mémoire, afin de donner forme aux résurgences d'une Histoire traumatique qui continue de hanter le présent³³. Le régime « critique », illustré dans l'article par les œuvres d'Emmanuelle Pireyre, mobilise le document moins comme une trace que comme un artefact, qui mérite d'être observé en tant que tel, et non plus seulement en tant qu'il donne accès à un référent qui lui préexisterait. Très présent en poésie, ce régime critique recourt aux techniques littéraires du montage, de la réappropriation, de la recontextualisation qu'ont initiées les avant-gardes. Il rejoint ainsi en partie les questionnements ouverts par le deuxième moment du « parti pris du document » et mobilise une définition constructiviste

³² Jean Bessière, « Littérature : l'oeuvre document et la communication de l'ignorance d'une archéologie (Daniel Defoe) et d'une illustration (Norman Mailer) », *Communications*, n°79, 2006, p. 319-335.

³³ L'attribution du prix Nobel de littérature 2014 à Patrick Modiano, comme la décision de la Maire de Paris de rebaptiser une rue du 18^e arrondissement du nom de Dora Bruder semble signaler l'écho que rencontre une telle démarche dans les mentalités de l'époque.

du réel. Ces œuvres documentaires « critiques » se donnent alors comme des « installations textuelles » destinées à créer les conditions d'un examen des discours qui tissent le monde contemporain et des processus de documentation qui le modèlent. Enfin, le « régime affabulatoire » définit le document par sa capacité à engendrer de la fiction, inversant la définition commune qui tend à l'ériger en preuve. Cette fascination pour le document comme porte d'accès à un réel contaminé par la fiction se manifeste aussi bien dans des récits inspirés de faits réels que dans des formes plus difficiles à définir d'un point de vue générique, qui recyclent ou détournent souvent des formes littéraires existantes. J'en donne pour exemple *Hammerstein* d'Hans Magnus Enzensberger et les « exofictions » de Philippe Vasset. Là où Truman Capote prétendait revivifier le genre romanesque par un contenu référentiel, Philippe Vasset entend davantage souligner l'extravagance inhérente au réel : les données et documents cités fonctionnent dans ses œuvres comme des catalyseurs de fiction, selon l'idée que c'est dans le champ opaque de l'économie mondialisée que se loge le plus fort coefficient d'un romanesque contemporain. L'enjeu d'une telle typologie est de souligner la diffraction contemporaine de la notion de réalisme littéraire, elle-même liée à des définitions variables du « réel » qui méritent d'être distinguées. La variété des formes documentaires que produisent les littératures contemporaines françaises, mais aussi allemandes et nord-américaines, offrent ainsi un point d'accès privilégié à cet imaginaire complexe du « réel », à différentes manières de l'appréhender à travers les usages du document qu'elles proposent.

Mon deuxième apport à la théorie de la non-fiction relève moins de la production théorique que d'une critique et d'une historicisation des concepts théoriques qui s'en saisissent. En 2017, j'ai été invitée à donner une communication au colloque « Territoires de la non-fiction », organisé par Philippe Daros, Alexandre Gefen et Alexandre Prstojevic. Dans une perspective métadisciplinaire, j'ai choisi d'interroger l'application à la production littéraire de l'expression de « tournant documentaire », qui a émergé et s'est largement diffusées dans les années 1990-2010 dans le champ de l'art contemporain (« **Littérature contemporaine : un “tournant documentaire” ?** », **article n° 9 du dossier de publications**). Revenant sur l'histoire de cette expression, je montre qu'elle prolonge en la déplaçant l'ambition critique du *linguistic turn*³⁴. Elle invite à considérer que les productions

³⁴ Richard Rorty (éd.), *The Linguistic Turn. Recent Essays in Philosophical Method*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1967. L'expression, attribuée par Rorty au philosophe Gustav Bergmann, chez qui elle renvoie à l'approche philosophique de Ludwig Wittgenstein dans son *Tractatus Logico-Philosophicus*, renvoie à la démarche fondatrice de la philosophie analytique et de la philosophie du langage ordinaire, qui

artistiques ont pu prendre en partie le relais de la réflexion menée par les sciences humaines et sociales quant à la manière dont les discours chargés de représenter, de modéliser ou d'analyser le réel ont tendance à l'informer et à le modeler à leur image. Pour interroger le sens de l'hypothèse d'un « tournant documentaire » en études littéraires, j'ai proposé l'archéologie comparée de trois notions (celle de « littératures documentaires », de « non-fiction » et celle de « littératures factuelles ») telles qu'elles se sont élaborées dans différentes traditions nationales (française, allemande, américaine). Cette approche comparatiste met au jour les différences entre ces catégories ainsi que la manière dont cette fabrique notionnelle s'élabore en marge de la production en arts visuels, mais aussi en dialogue avec elle. Non seulement les expressions « non-fiction », « écriture documentaire » et « littérature factuelle » recouvrent des significations qui ne se recoupent pas, mais elles engagent aussi, souvent de façon implicite, des choix méthodologiques distincts.

Cette approche comparatiste des corpus théoriques prolonge mon approche des œuvres de non-fiction. En 2020-2021, j'ai proposé un séminaire de littérature comparée au niveau Master consacré aux littératures documentaires. À partir des œuvres de Svetlana Alexiévitch, *La Supplication : Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse*, de Sergio Gonzáles Rodriguez, *Des os dans le désert*, de W. G Sebald, *Les Émigrants, quatre récits illustrés* et William T. Vollmann, *Pourquoi êtes-vous pauvres ?*, il proposait d'interroger les différences entre des traditions différenciées en fonction des aires linguistiques, culturelles et géographiques, du *Dokumentartheater* allemand hérité de Brecht et de Piscator au *nonfiction novel* américain, initié par Truman Capote.

La clarification des implications méthodologiques liées à l'usage de termes issus de ces différentes traditions littéraires, critiques et théoriques m'amène pour finir, comme je l'ai fait dans cet article, à expliciter les raisons qui me font préférer le recours à l'adjectif « documentaire » pour qualifier des œuvres qu'on désigne plus souvent comme « non-fictionnelles » ou « factuelles ». Le choix du terme « documentaire » engage différents partis pris. Le premier consiste à dépasser l'idée de clôture textuelle au profit d'une analyse des productions littéraires en tant que discours. Le deuxième, étroitement lié à l'abandon d'une définition ontologique du littéraire, consiste à dépasser l'approche poéticienne qui a été la mienne au début de ma recherche et jusqu'à la fin de ma thèse. Il s'agit d'aller au-delà du

insistent sur l'analyse du langage comme fondement du travail conceptuel de la philosophie. L'expression *linguistic turn* a également servi à désigner un courant historiographique, centré notamment autour des travaux d'Hayden White, selon lequel l'historien, parce qu'il a accès à des textes, et non à des faits, n'étudie que les représentations discursives de la réalité.

geste de classification et de délimitation qui s'évertue à identifier des « genres », des « territoires », des « frontières » entre des objets ou les « propriétés » qui les caractériseraient, au profit d'une approche pragmatiste consistant à en étudier les fonctionnements, à analyser des dispositifs, à considérer des modalités d'interaction. Enfin le dernier parti-pris méthodologique mis en évidence par l'histoire de l'adjectif « documentaire », consiste à considérer que les littératures engageant un pacte référentiel ne peuvent être étudiées en faisant abstraction de l'histoire des autres arts – visuels, vivants, plastiques. Le choix d'un tel parti pris ne signifie aucunement un abandon des études littéraires en tant que discipline : il rejoint d'abord une thèse aujourd'hui largement défendue en histoire de l'art. Revendiquer cette appellation, c'est, dans la lignée des travaux de Jean-François Chevrier et Philippe Roussin, Aline Caillet et Frédérique Pouillaude, postuler le dépassement du paradigme moderniste, qui définit séparément l'histoire de chaque art comme exploration de son médium propre. Ce parti pris m'est d'autant plus précieux qu'il m'a donné l'occasion de nouvelles collaborations avec des artistes. J'ai ainsi été invitée par Pierre Larauza à participer au jury de sa thèse en art à l'Université Libre de Bruxelles et à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, les 17 et 18 décembre 2020. Intitulée « Sculpture documentaire – hypothèse d'un récit plastique néo-factuel », cette thèse doit paraître en 2023 à la Lettre Volée avec une introduction de Paul Ardenne, et j'ai été invitée à en rédiger la postface.

2. Littératures et savoirs

Depuis 2015, mes recherches sur les arts et littératures documentaires se sont également développées dans une perspective épistémologique, qui interroge les dialogues entre arts et sciences humaines et sociales. Je m'intéresse à la convergence entre deux phénomènes : d'une part, un « tournant documentaire » dans les arts et les littératures qui amène les artistes à mobiliser les méthodes, le vocabulaire, les références des sciences sociales, tout en critiquant parfois explicitement les savoirs académiques ; d'autre part, un « tournant littéraire » dans l'écriture des sciences sociales, qui implique le recours aux techniques narratives, aux références littéraires, à la fiction ou la mise en scène d'un « je » écrivain.

2.1. « Archive(s) », « enquête(s) » : usages du singulier et malentendus disciplinaires

L'archéologie des concepts de « document » et de « documentaire », que j'ai présentée dans le précédent chapitre, m'a amenée à effectuer un travail similaire sur les notions d'« archive » et d'« enquête ». Ces mots dissimulent parfois d'importants malentendus selon les contextes disciplinaires, comme j'ai pu le mesurer dans le cadre de collaborations avec des collègues en sciences sociales menées au sein de mon Université, notamment dans le cadre du Master pluridisciplinaire d'Études sur le genre, et dans le cadre d'événements scientifiques. À ce titre, le colloque « Littérature et histoire en débats » organisé par Catherine Coquio et Lucie Campos en 2013, dont il a déjà été question au chapitre précédent, a servi de révélateur et de moteur à mes travaux de recherche après la thèse : il rassemblait des historien·nes et des chercheurs et chercheuses en études littéraires et a donné lieu à des échanges passionnés et passionnants, parfois sourds aussi, entre spécialistes de ces disciplines. Dans la perspective d'un dialogue approfondi entre pratiques artistiques et scientifiques d'un côté, entre différentes disciplines scientifiques de l'autre, il m'est apparu nécessaire de mettre à plat les distinctions que certains termes recouvrent, les faisceaux de représentations dont ils sont porteurs, les conceptions différenciées du réel et de la vérité

qu'ils engagent en fonction de qui les emploie³⁵. Je croise pour cela, dans une perspective d'analyse du discours, l'étude de discours d'artistes et d'écrivain·es, d'un côté, de chercheurs et chercheuses en arts, en études littéraires et en sciences sociales, de l'autre.

Des archives à l'archive : archéologie d'un brouillage conceptuel

Une première étape de ce travail d'éclaircissement conceptuel a été consacrée aux distinctions entre ce que les historien·nes désignent comme « les archives » et les usages du concept d'« archive », au singulier, tel qu'il se voit fréquemment mobilisé par les chercheurs et chercheuses en études littéraires. Elle a donné lieu à une communication au colloque interdisciplinaire « Littérature, discipline littéraire et archives » organisé par Annick Louis et Clara Zgola en janvier 2017 et à une publication dans les actes de ce colloque parus en 2019 (**« Détournements d'archives : Littérature documentaire et dialogue interdisciplinaire », article n° 10 du dossier de publications**). J'étudie dans cet article le double détournement, littéraire et conceptuel, dont l'archive fait l'objet depuis la fin des années 1980. Les documents d'archives se distinguent d'autres artefacts documentaires, non en vertu d'une différence d'ordre ontologique (dépendant de la nature de ces objets), mais en vertu des conditions matérielles et institutionnelles de leur production. L'« archive », contrairement au « document », implique en effet un archivage, émanant d'une institution, et par extension du terme, d'un individu³⁶. Ce geste initial, qui suppose à la fois un lieu de dépôt et une intention, produit l'archive comme telle, pour l'avenir, là où le document devient document par le simple usage, au présent, qui en est fait. Par conséquent, les documents d'archives se distinguent aussi par des modalités de conservation et de consultation qui leur sont spécifiques : par le lieu concret où ils sont déposés, conservés et souvent consultés (les « archives » proprement dites), par l'ensemble auquel ils appartiennent et au sein duquel ils prennent sens (un fond d'archives regroupe toujours

³⁵ Ce que propose notamment Dietmar Schenk dans « “Archivmacht” und geschichtliche Wahrheit », Rainer Hering, Dietmar Schenk (dir.), *Wie mächtig sind Archive? Perspektiven der Archivwissenschaft*, Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky (Veröffentlichungen des Landesarchivs Schleswig-Holstein, 104), 2013, p. 21-43. Article traduit en français par Philippe Forget sous le titre « Pouvoir de l'archive et vérité historique », publié dans *Écrire l'histoire*, n° 13-14, 2014, p. 35-53.

³⁶ Je reprends ici en grande partie la distinction posée par Nathalie Piégay : « l'archive est un document particulier, non pas par sa nature (tout peut faire archive), mais par le traitement qu'il a subi : il n'y a pas d'archive sans fonds d'archives, qui suppose archivage, c'est-à-dire rencontre avec une institution qui sélectionne, classe, inventorie, et prévoit les conditions de la consultation. » Nathalie Piégay-Gros, « Récits d'archives », *Écrire l'histoire*, n° 13-14, 2014, p. 73-87.

plusieurs documents, d'où l'usage du pluriel³⁷) et par les usages auxquels ils sont *a priori* destinés. On peut donc s'intéresser au document en arts en se limitant à des questions de forme, de réception, d'esthétique : on peut ignorer ou choisir d'ignorer d'où il vient. Mais un document d'archives n'existe que dans son lien à un contexte et à une origine. Il nécessite qu'on s'interroge sur ce qu'on en fait, au présent, et sur qu'on a cherché à faire en le déposant : dans quel but a-t-il été archivé ? à qui est-il accessible ? comment l'a-t-on conservé ? Le geste d'archivage programme en effet certains usages du document, que conditionnent notamment les modalités d'encadrement de sa consultation.

À cette définition historique du document d'archives s'oppose un usage du singulier, « l'archive », érigé en concept plus ou moins défini, condensé de fantasmes documentaires dont le pouvoir de suggestion est proportionnel aux confusions qu'il suscite. Deux ouvrages, dans les études littéraires françaises, ont joué un rôle essentiel dans la diffusion de cet usage³⁸. Dans *Le Goût de l'archive*, paru en 1989, Arlette Farge a recours au singulier « l'archive » qui se manifestait déjà vingt ans plus tôt dans *L'Archéologie du savoir* de Michel Foucault, notamment dans le chapitre v de l'ouvrage, « L'*a priori* historique et l'archive ». Chez le philosophe, l'archive désigne un « système général de la formation et de la transformation des énoncés³⁹ ». Il est lié à une pratique d'analyse et de description d'énoncés articulés en « formations discursives », que Foucault nomme « archéologie ». Farge, elle, s'attache à décrire les conditions concrètes du travail de l'historienne aux archives, tout en insistant sur la densité émotionnelle et sensuelle de ces documents et sur leur fabuleux pouvoir d'évocation⁴⁰. Dans son livre, l'archive apparaît moins comme un

³⁷ Comme le précisent Sophie Cœuré et Claude Millet dans leur avant-propos au numéro de la revue *Écrire l'histoire* consacré à l'archive : « L'archive se définit – faut-il le rappeler ? – d'abord au pluriel, et non pas dans l'ordre dispersé d'une totalité infinie – celle du web, constitué en immenses archives par la loi de 2000 qui reconnaît, sous certaines conditions, le statut d'original à toute pièce électronique, et donc sa valeur juridique –, mais dans l'ordre d'un fonds, soit d'un tout délimité, clos, cohérent, l'ensemble suggérant ce qu'il y a d'architecture dans les archives, qu'on prenne le mot dans son sens de pièces ou de monument les conservant. » Sophie Cœuré et Claude Millet, « Avant-propos », *Écrire l'histoire*, n° 13-14, 2014, p. 11-19. Voir aussi : Etienne Anheim et Benoît Grevin, « Fabrique des archives, fabrique de l'histoire », Introduction du numéro du même titre, en coll. avec O. Poncet, *Revue de Synthèse*, n° 125-5, p. 1-14.

³⁸ Pour une perspective élargie sur les théories de l'archive, voir notamment John Ridener, *From Polders to Postmodernism. A Concise History of Archival Theory*, Duluth, Litwin, 2009, et Dietmar Schenk, « “Archivmacht” und geschichtliche Wahrheit », art. cité.

³⁹ Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 177-179, p. 171.

⁴⁰ Comme le rappellent Sophie Cœuré et Claude Millet, « Arlette Farge publie *Le Goût de l'archive* en 1989 ; c'est en 1979 qu'elle commence à participer au projet de Michel Foucault d'une *Vie des hommes infâmes*. Cette *Vie des hommes infâmes*, qui aurait dû, si le projet avait abouti, constituer une anthologie des archives de l'enfermement exhumées de l'hôpital général et de la Bastille, repose en effet sur un même geste d'esthétisation, du moins dans sa présentation, qui coupe nettement les archives que le livre devait rassembler de leur fonction historique (“Ce n'est point un livre d'histoire”, dit la première phrase) pour les constituer en un objet esthétique venant non pas tant rejoindre que concurrencer la littérature en ses “vibrations”. “Et j'avoue,

concept que comme un équivalent du pluriel « archives », mais le recours au singulier favorise la confusion avec l'usage que font du terme les philosophes : Foucault, d'abord, puis Derrida⁴¹. Celui-ci, dans *Mal d'archive, une impression freudienne* (1995), rattache l'archive à *l'arkhè*, entendue à la fois comme origine et comme commandement, autant qu'au refoulement freudien, qui l'associe au « lieu de défaillance originaire et structurelle de [la] mémoire⁴² ». Chez Farge, comme ensuite chez Derrida, il n'est pas question de confondre la réalité des documents manipulés avec le fantasme d'une résurrection du passé. Il s'agit plutôt de prendre en compte l'emprise qu'exerce cet imaginaire de « l'archive » sur la pensée historique et psychanalytique, non dans le but de l'exclure ou de la désamorcer, mais de produire un discours qui l'intègre au lieu de la nier. Ces deux textes ont bénéficié d'un écho important et permettent en partie d'éclairer ce qui, dans « l'archive » ainsi érigée en concept, et, de là, dans le recours aux documents d'archives, a pu séduire les écrivain·es et leurs lecteurs et lectrices, à commencer par les critiques littéraires. Mobilisant un imaginaire de la référentialité, sur le mode de la trace ou de la preuve, ils la conjuguent à une puissance évocatrice qui ferait la part belle à l'émotion. Dans cette perspective, la dimension fantasmatique de l'archive est perçue essentiellement comme une valeur ajoutée et n'est pas toujours envisagée de façon critique.

Dans un article important consacré aux récits d'archives, Nathalie Piégay revient, en la critiquant, sur cette transformation du rapport à l'archive et sur l'usage littéraire qui en est fait. « [C]et investissement des nouveaux lieux de l'archive », explique-t-elle, se manifeste selon deux modalités principales : « la première est la revendication de l'émotion propre à l'archive ; la seconde, qui lui est liée, l'assomption du sujet que la relation à l'archive autorise⁴³. » Elle propose ensuite de distinguer entre trois types d'usage du document d'archives : l'usage documentaire, dans lequel il a valeur d'indice ou de preuve, venant nourrir et informer un discours de vérité, notamment l'historiographie ; l'usage testimonial,

écrit alors Foucault, que ces 'nouvelles', surgissant soudain à travers deux siècles et demi de silence, ont secoué en moi plus de fibres que ce qu'on appelle d'ordinaire la littérature, sans que je puisse dire aujourd'hui encore si m'a ému davantage la beauté de ce style classique, drapé en quelques phrases autour de personnages sans doute misérables, ou les excès, le mélange d'obstination sombre et de scélératesse de ces vies dont on sent, sous des mots lisses comme la pierre, la déroute et l'acharnement." » Sophie Cœuré et Claude Millet, « Avant-propos », *Écrire l'histoire*, n° 13-14, art. cité, p. 14. Michel Foucault, « La vie des hommes infâmes », *Cahiers du chemin*, n° 29, 15 janv. 1977, p. 12-29 ; repris dans *Dits et écrits III. 1976-1979*, Paris, Gallimard, 1994.

⁴¹ Jacques Derrida, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1995.

⁴² « L'archive, si ce mot ou cette figure se stabilisent en quelque signification, ce ne sera jamais la mémoire ni l'anamnèse en leur expérience spontanée, vivante et intérieure. Bien au contraire : l'archive a lieu au lieu de défaillance originaire et structurelle de ladite mémoire. », *Ibid.*, p. 26.

⁴³ Nathalie Piégay-Gros, « Récits d'archives », art. cité, p. 78.

qui vise à « attester », « témoigner », « lutter contre l’oubli ou contre la négation des faits » ; enfin un usage « mélancolique, (et à certains égards romantique : il faut réhabiliter, faire revivre, en prenant la mesure de l’émotion et de l’énergie qui viennent de l’archive) », qui lui paraît dominant aujourd’hui. « L’archive est alors souvent sollicitée pour sa force imaginaire, sa puissance mémorielle, autant que pour sa capacité de représentation de la réalité⁴⁴ ». Dénonçant la dimension consensuelle du rapport au passé qu’un tel usage mélancolique instaure, Nathalie Piégay inscrit son propos dans la continuité des réflexions de François Hartog sur la notion de présentisme, qui constitue, selon l’historien, le régime d’historicité propre à notre époque⁴⁵. L’usage mélancolique correspondrait ainsi à une sacralisation de l’archive, fréquemment associée à une valorisation de l’incomplétude et à un imaginaire de la trace ou de l’empreinte propre à faire résonner chez l’enquêteur ou l’enquêtrice un douloureux et vibrant « mal d’archive⁴⁶ ». Tourné vers le désir de faire revivre les morts, vers la mémoire et la hantise, cet usage rencontre un fort écho dans la production contemporaine.

Dans mes travaux, j’ai souhaité prolonger la critique politique de Nathalie Piégay à l’égard d’un tel usage mélancolique de l’archive, entendue comme « lieu de mémoire⁴⁷ ». Un autre risque de ce détournement mélancolique me semble résider dans le brouillage qu’il favorise entre des genres de discours qu’il convient à mon sens de distinguer. Il ne s’agit pas simplement de mettre en garde contre l’émotion aveuglante qu’est susceptible de susciter le recours aux documents d’archive. Cette émotion est présente dans les travaux d’Arlette Farge, mais elle y est intégrée et subordonnée à l’ambition historique, qui vise à produire une compréhension du passé⁴⁸. À rebours d’une approche panfictionnaliste ou textualiste, il

⁴⁴ *Ibid.*, p. 83-84.

⁴⁵ « Ces configurations indiquent que l’on est passé d’un rapport historique à un rapport mémoriel aux archives. L’archive est moins un objet autre, lointain, étranger à sa propre histoire, qu’une trace qui interroge la relation que chacun entretient avec son passé, sa mémoire et son identité. L’inflation des archives s’inscrit sans conteste dans le présentisme analysé par François Hartog, ce présent monstre, en crise, vers lequel tout converge et qui résorbe le passé comme la tension vers l’avenir. Les archives sont pensées comme ce qui nous permet de nous comprendre, de nous exprimer, de nous situer. La littérature, en tout cas, les voit ainsi. », *Ibid.*, p. 82-83. François Hartog, *Régimes d’historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XX^e siècle », 2003.

⁴⁶ Sur cette négativité de l’archive et sur la façon dont le paradigme mémoriel informe le rapport à l’archive, voir aussi : Nathalie Piégay-Gros, *Le Futur antérieur de l’archive*, Rimouski (Québec), Tangence, coll. « Confluences », 2012.

⁴⁷ Nathalie Piégay-Gros, « Récits d’archives », art. cité, p. 83.

⁴⁸ Comme le précise justement Nathalie Piégay-Gros : « Les archives sont des promesses : d’un retour du passé dans le présent, d’une rencontre avec une voix, un corps, des détails, des fragments de vie qui disent la peur et la souffrance. Leur potentiel romanesque est là, augmenté par l’émotion et l’ambition narrative qui obligent à déclasser, à décaler, à prendre la mesure de l’écart sans lequel il n’y a pas d’écriture de l’histoire possible. Les dispositifs inventés par Arlette Farge, qui alternent citations d’archives et mise en évidence de leurs

convient, me semble-t-il, de prendre en compte, dans une perspective énonciative et d'analyse des discours, les différences entre discours scientifiques, notamment historiographiques, et discours artistiques. Ces différences ne sont pas, ou pas seulement de nature formelle : elles dépendent avant tout des modalités concrètes qui président à la production, à la circulation et l'évaluation de tels discours. Il semble nécessaire, pour comprendre les enjeux de nombreux débats récents entre historien·nes et écrivain·es, entre chercheurs et chercheuses en sciences sociales et en études littéraires, de garder à l'esprit ces différences qui touchent à l'organisation matérielle et institutionnelle de l'ordre du discours. Le recours à une « archive » fétichisée contribue parfois à occulter ce cadre en plaçant artificiellement sur le même plan des discours qui circulent et sont produits selon des règles distinctes.

Enquête : un mot, deux paradigmes

J'ai ensuite mené un travail similaire autour du terme d'« enquête », dans deux articles issus de ma participation au colloque pluridisciplinaire « Les formes de l'enquête », organisé par Danièle Méaux, et élaborés dans le cadre d'un séminaire de Master consacré en 2016 à « La fabrique du réel : usages de l'archive et pratique de l'enquête dans la littérature contemporaine » (**« Paradigmes de l'enquête et enjeux épistémologiques dans la littérature contemporaine », article n° 11 du dossier de publications** et **« Un effet d'enquête », article n° 12 du dossier de publications**). Dans le cadre d'une réflexion qui prolonge les perspectives rhétoriques d'un article antérieur sur le document, je défends dans ces publications l'idée que l'inflation du mot « enquête » dans les discours contemporains sur la littérature mérite d'être interrogée du point de vue des stratégies d'affirmation dans le champ littéraire qu'elle favorise et que la revendication de l'enquête peut être considérée comme un dispositif de légitimation qui participe d'une redistribution de l'autorité à décrire le monde. C'est dans ce sens qu'on peut parler d'un « effet d'enquête », car il ne s'agit pas simplement pour les écrivain·es de mener des enquêtes, mais de le dire, et de prendre acte d'une transformation dans la manière dont on pense la littérature en tant qu'elle s'inscrit dans une économie globale des discours. L'« effet d'enquête » participe ainsi de stratégies éditoriales (comme sous-titre à valeur générique ou à travers la création de collections

significations, décodage de leurs conditions d'énonciation et de production, montrent cette juste distance qu'il faut garder entre l'émotion, voire l'empathie, qui permet de faire revivre, de saisir une voix, un corps, et l'ambition de connaissance ». *Ibid.*, p. 80.

dédiées), de politiques culturelles (dans le cadre de résidences d'écriture⁴⁹) et s'accompagne d'un engouement théorique et critique. Après les travaux de Carlo Ginzburg sur le paradigme indiciaire⁵⁰, après ceux de Luc Boltanski et de Dominique Kalifa⁵¹, après la large médiatisation offerte aux réflexions d'Ivan Jablonka⁵², on assiste ainsi à une multiplication des ouvrages consacrés à l'enquête dans les arts. Certains s'inscrivent dans une perspective interdisciplinaire, comme celui d'Aline Caillet, *L'Art de l'enquête*, la thèse récemment soutenue de Laurence Perron *Queeriser l'enquête : l'enquêtrice, une figure sémiotique intergénérique et intermédiaire* ou le numéro de la *Revue des Sciences Humaines* consacré aux « Formes de l'enquête » coordonné par Danièle Méaux auquel j'ai participé⁵³. D'autres font le choix de s'intéresser à un seul art, qu'il s'agisse de littérature (Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*⁵⁴) ou de photographie (Danièle Méaux, *Enquêtes*⁵⁵).

Bien que le mot, dans ces discours sur les arts et la littérature, se manifeste souvent au singulier, il ne recouvre pas des pratiques cohérentes, ni même un imaginaire uniforme, mais des significations et des représentations distinctes – voire difficilement compatibles – selon qu'il renvoie à des enquêtes policières, sociologiques, journalistiques, de terrain ou d'opinion. Une analyse lexicographique comparée révèle que le mot « enquête », en français, recouvre différentes acceptions que d'autres langues distinguent. Ce terme favorise ainsi le brouillage entre différents domaines. L'allemand pour sa part distingue entre l'enquête judiciaire ou de police (*Untersuchung*, parfois *Ermittlung*), l'enquête journalistique (*Nachforschungen*, ou *journalistische Recherche*), l'enquête d'opinion (*Meinungumfrage*),

⁴⁹ Sur cette question, voir notamment les travaux de Carole Bisenius-Penin : C. Bisenius-Penin, « Entre création et médiation : les résidences d'écrivains et d'artistes », *Culture et Musées*, Actes Sud, 2018, 31, p. 11-23 ; C. Bisenius-Penin, « L'écrivain en résidence », *Figures de l'art - Revue d'études esthétiques*, Mont-de-Marsan, Société de presse, 2015 ; C. Bisenius-Penin (dir.), « Résidence d'auteurs, création littéraire et médiations culturelles (1 et 2) », *Questions de communication*, série actes 24/2015 et 35/2016, Éditions universitaires de Lorraine. Voir également les travaux de Mathilde Roussigné, notamment : « Pari, commande, restitution. Imaginaires et poétique des contre-parties résidentielles », communication au colloque « Les occasions du livre. Pratiques, discours et imaginaires de la commande dans la littérature des XX^e et XXI^e siècles », organisé par Hélène Martinelli, Adrien Chassain et Maud Lecacheur, ENS Lyon, 7-8 juin 2019.

⁵⁰ Carlo Ginzburg, « De l'empreinte à la trace. Le paradigme indiciaire », dans *Mythes, emblèmes, traces ; morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989.

⁵¹ Luc Boltanski, *Énigmes et Complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012 et Dominique Kalifa, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIX^e siècle », *Romantisme*, 3/2010, n° 149, p. 3-23.

⁵² Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014, et *Laëtitia ou la Fin des hommes*, Paris, Seuil, 2016.

⁵³ Aline Caillet, *L'Art de l'enquête : savoirs pratiques et sciences sociales*, Paris/Sestos an Giovanni, Mimésis, 2019 ; Laurence Perron, *Queeriser l'enquête : l'enquêtrice, une figure intergénérique et intermédiaire*, thèse sous la direction d'Emmanuel Bouju (Université Rennes. 2) et de Joanne Lalonde (Université du Québec à Montréal), soutenue le 8 juin 2022 ; Danièle Méaux (dir.), « Les formes de l'enquête », *Revue des sciences humaines*, n° 334, avril-juin 2019.

⁵⁴ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain en enquêteur*, Paris, José Corti, 2019.

⁵⁵ Danièle Méaux, *Enquêtes. Nouvelles formes de photographie documentaire*, Paris, Filigranes, 2019.

et l'enquête de terrain (*Feldstudie* ou *Feldforschung*). En anglais, le terme *investigation* et le verbe *investigate* recouvrent un sens transversal. Mais le mot coexiste avec d'autres : *survey*, qui met l'accent sur la collecte de données, *inquest*, et surtout *inquiry* et *enquiry*. En espagnol, les mots *investigación* et *investigar* s'emploient dans un large panel de significations, mais s'appliquent aussi plus spécifiquement aux domaines policier et judiciaire, là où *encuesta* sert à désigner les procédures propres aux sciences sociales, au journalisme ou aux pratiques de sondage.

La prise en compte de ces variations lexicales invite à nuancer l'unification du paradigme inquisitorial, unification que critiquent certain·es chercheurs et chercheuses, comme l'historien Dominique Kalifa⁵⁶, mais que promeuvent *a contrario* les travaux de Laurent Demanze (*Un nouvel âge de l'enquête*). Cette étude lexicale, par ailleurs, est complémentaire de l'analyse de métadiscours littéraires qui, loin d'adhérer massivement à « l'effet d'enquête », l'interrogent et le complexifient. J'ai notamment étudié les métadiscours littéraires d'Olivier Cadiot dans *Histoire de la littérature récente* et montré qu'ils mettent au jour, en cohérence avec les différences terminologiques que j'ai pu signaler, l'existence d'un double paradigme de l'enquête. Ces termes peuvent en effet être classés en deux ensembles d'acceptions de l'« enquête », ensembles qu'on pourrait qualifier de « fermé » et d'« ouvert ». Dans le premier, l'enquête, associée à la résolution d'une énigme, vise à collecter des preuves, des indices ou des informations dans un but précis (démontrer la culpabilité ou l'innocence, par exemple). Dans le second, l'enquête s'apparente davantage à une recherche non déterminée par un objectif préalable et vise avant tout à progresser dans la compréhension d'un phénomène. Ces deux types d'enquête, comme je le défends dans mes articles, peuvent être rattachés à des paradigmes distincts, qui ont pu être mobilisés, successivement ou simultanément, pour penser la production de connaissances sur l'homme. Si la logique du déchiffrement d'indices subtils, pensés comme autant de symptômes, a été mobilisée par Carlo Ginzburg pour penser un paradigme indiciaire structurant les sciences

⁵⁶ « Le terme est en effet utilisé dans tant de procédures différentes – judiciaire, parlementaire, administrative, religieuse, littéraire, scientifique, journalistique – que son territoire apparaît incommensurable. De ses origines judiciaires, elle a contaminé un tel nombre de registres que la notion finit par devenir « attrape-tout ». Le risque existe dès lors d'y voir une sorte de régime cognitif, de forme d'intelligibilité qui aurait quelque chose à voir avec la rationalité au moral, du monde naturel au monde social, il imposerait une forme d'être au monde, à la fois régime de savoir et régime de représentation ». Kalifa Dominique, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIX^e siècle », art. cité, p. 5.

humaines⁵⁷, la logique d'investigation, d'exploration et d'observation participante à visée descriptive est davantage associée aux sciences sociales. Ce qui se dessine, à travers ces littératures d'enquête, c'est donc aussi la crise d'un modèle herméneutique, lié à la croyance en une positivité, en l'existence d'une vérité qui existerait indépendamment de la démarche qui la met au jour⁵⁸.

Dans le métadiscours littéraire contemporain, la référence à l'enquête remplace ainsi la référence à l'expérimentation, elle aussi empruntée au vocabulaire scientifique, et très présente dans les métadiscours de la fin du vingtième siècle. La métaphore de l'œuvre comme laboratoire, et de l'écriture comme expérimentation des possibles langagiers, typique du discours avant-gardiste, semble périmée, conformément au discours dominant, quoique discutable, qui voit dans la littérature contemporaine un épuisement du formalisme et un dépassement de la modernité. D'où le passage d'un paradigme fondé sur les sciences de la vie à un paradigme associé aux sciences humaines et sociales, de l'expérimentation *in vitro* à l'observation *in vivo*, qui se double d'une place nouvelle accordée au sujet observant. Celui-ci n'est plus le laborantin neutre, distancié et en position de maîtrise, observant de l'extérieur un processus qui se déroule hors de lui ; il se trouve impliqué, pris dans une « participation observante », au contact de ce que les sociologues ou les ethnologues nomment un « terrain », et qui implique la confrontation à la parole d'autrui, notamment sous la forme de l'entretien. Ce que de telles analyses terminologiques et de discours mettent au jour, c'est donc aussi les liens étroits qu'entretient l'évolution des pratiques et discours métalittéraires avec les transformations des représentations et des imaginaires de la scientificité qui leur sont contemporaines.

2.2. Tératologies du savoir

Parallèlement à ces tentatives d'éclaircissement conceptuel, j'ai proposé des études critiques d'œuvres littéraires, majoritairement françaises et francophones, qui interrogent

⁵⁷ Carlo Ginzburg, « De l'empreinte à la trace. Le paradigme indiciaire », art. cité.

⁵⁸ C'est l'idée que développe Frédéric Claisse dans son article consacré aux « Fictions et non-fictions d'enquête » : revenant en introduction sur le *Cercle des Douze* du romancier argentin Pablo de Santis, il présente ce récit comme une réponse à la fin du « monde des détectives », des énigmes qu'on résout et des « criminels ordonnés ». C'est le monde dont rendent compte les récits de Gaston Leroux ou de Maurice Leblanc, auxquels Pablo de Santis multiplie les clins d'œil : « ces histoires, et le monde dans lequel elles prenaient sens, sont désormais révolus. Ne reste que l'illusion de maîtrise de l'enquêteur perpétrant lui-même le crime qu'il doit résoudre ». Frédéric Claisse, « Fictions et non-fictions d'enquête : un modèle de saisie des mondes contemporains », *COntEXTES*, n° 22, 2019, url : <http://journals.openedition.org/contextes/7129>.

l'intégration des discours scientifiques, journalistiques et de vulgarisation à la parole littéraire. J'ai par ailleurs étudié les œuvres d'historien·nes « littéraires » (Philippe Artières Ivan Jablonka et Arlette Farge) et entamé une recherche sur la réception différenciée faite par les historien·nes et par les chercheurs et chercheuses en études littéraires de certains livres d'histoire et de littérature.

Dans le cadre d'un colloque intitulé « Internet est un cheval de Troie » et organisé par Gilles Bonnet en 2016, j'ai d'abord étudié les romans de trois écrivain·es français·es contemporain·es : *Comment faire disparaître la terre ?* et *Féerie générale* d'Emmanuelle Pireyre, *La Théorie de l'information* d'Aurélien Bellanger et *Carte muette* de Philippe Vasset, qui interrogent l'engloutissement dans les recherches documentaires en ligne (**« Pulsions de documentation, excès du roman contemporain : Emmanuelle Pireyre, Aurélien Bellanger, Philippe Vasset », article n° 9 du dossier de publications**). Ces œuvres exhibent les gestes par lesquels s'organise un nouveau rapport aux données et à la documentation qu'on observe également dans la production plastique. En m'appuyant sur les analyses de Tiphaine Samoyault dans *Excès du roman*, je développe dans cet article l'idée que ces romans, nourris de pratiques de documentation en ligne, revendiquent et donnent à penser une monstruosité formelle du roman contemporain qui tente d'intégrer la prolifération des données d'internet. Dans un article intitulé « Une tératologie du savoir : chimères littéraires d'Emmanuelle Pireyre » (**article n° 6 du recueil de publications**), j'ai prolongé cette réflexion sur les monstres de savoir et sur l'œuvre de Pireyre par l'étude d'une conférence-performance, *Chimère*, qui a ultérieurement donné lieu à la publication d'un livre de l'autrice. *Chimère* est une œuvre à géométrie variable : un dispositif médiatique articulant des discours, des supports et des modes de lecture variés, dont un article de presse, des performances, des vidéos et des textes publiés en ligne. Elle constitue une « chimère littéraire » caractéristique d'une littérature contemporaine « exposée » ou « contextuelle » et qui interroge aussi les modalités d'intégration, d'exhibition et de critique des discours scientifiques par le biais de la fiction. C'est au sujet de cette œuvre que j'ai d'abord formulé une des hypothèses principales de mes travaux sur les rapports entre discours artistiques et discours de savoir. Cette hypothèse, que prolonge la première partie de l'inédit de ce dossier, est celle qu'une partie de la production artistique contemporaine témoigne d'une « tératologie du savoir » qui favorise, au sein de discours identifiés comme littéraires ou scientifiques, un brouillage entre les modalités d'énonciation de ces genres de discours. Ce phénomène invite à questionner le *topos* d'un dialogue entre arts et sciences sociales qui a

tendance à en gommer la dimension conflictuelle⁵⁹. Il interroge ce que les écritures documentaires peuvent apporter à une critique de la fabrique du savoir. J'emprunte l'expression de « tératologie du savoir » à Michel Foucault qui, dans *L'Ordre du discours*, propose de s'intéresser aux « monstres » qui rodent dans les marges des disciplines, monstres dont la forme change avec l'histoire du savoir⁶⁰. Si Foucault entend d'abord par là des discours historiquement disqualifiés du point de vue de la production de connaissances (ceux des aliénés, des prisonniers, entre autres), il me semble productif d'envisager les littératures et les arts documentaires en tant qu'ils appartiennent, quoique différemment, à ces franges de l'économie discursive. Même si les productions artistiques sont valorisées symboliquement, elles ne sont pas investies en vérité de la même manière que les discours scientifiques ou journalistiques. Mais des discours peu ou pas valorisés d'un point de vue scientifique peuvent permettre d'élaborer des épistémologies sauvages qui interrogent les modalités de production et de circulation des savoirs légitimes.

J'ai ensuite développé cette hypothèse dans une conférence intitulée « Des écritures indisciplinées : écritures documentaires et sciences sociales », à l'invitation de Jérôme Meizoz dans le cadre du séminaire « Écritures factuelles contemporaines : enquête, terrain, document » à Université de Lausanne en 2018. Je l'ai également développée dans le cadre de mes collaborations au long cours (2017-2020) avec l'équipe pluridisciplinaire « L'écriture des archives/*Writing the archives* », qui m'ont permis d'élargir mes corpus littéraires d'études. Au sein de cette équipe, composée de Roland Béhar (ENS Ulm), d'Annick Louis (Université de Reims/EHESS), Judith Revel (Université de Nanterre), Jesus Velasco (Columbia University), Aurélie Vialette (Stony Brooks University), ces collaborations ont pris la forme de trois colloques et d'une journée d'études lors desquels j'ai présenté quatre communications. Dans le cadre du premier colloque sur « Les écritures des archives : littérature, discipline littéraire et archives » (Paris EHESS/Sorbonne Nouvelle, 2017), j'ai d'abord fondé mon analyse des détournements d'archives sur trois exemples : *Le Dossier Alvin*, d'Alessandro Mercuri, *La Légende*, de Philippe Vasset et *Vie et mort de Paul Gény* de Philippe Artières (**article n°10 du dossier de publications**). Lors du colloque

⁵⁹ Sur la violence et la dimension de contrôle inhérentes aux pratiques scientifiques de terrain et à leur ressaisie littéraire, je renvoie aux travaux de Mathilde Roussigné, « Le terrain : une affaire de discipline ? Généalogie d'une pratique et confluences indisciplinaires », in Dominique Viart et Allison James (dir.), « Littératures de terrain », *Fixxion*, n° 18, juin 2019 [en ligne], et « Quelles politiques du terrain en littérature contemporaine ? Enquêtes, entretiens et interventions dissensuelles », in Christiane Vollaire et Philippe Bazin (dir.), *Sur le terrain*, Montigny-sur-Canne, Sétrogran, 2017.

⁶⁰ Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Paris, Gallimard, 1971, p. 35.

« *Writing the Archives III : The Poetics of the Archives* », qui s'est tenu à Columbia University en octobre 2018, j'ai approfondi mon étude du brouillage postural mis en œuvre par l'historien et écrivain Philippe Artières dans *Vie et mort de Paul Gény* (Communication intitulée « *The Unmaking of the Archives : Literature, Social Sciences and the Documentary Turn* », non publiée). Lors de la journée d'études « Documents, traces, archives : du public et du privé » (ENS Ulm, janvier 2019), j'ai proposé une analyse des *Précédents*, de l'écrivain et chercheur suisse Jérôme Meizoz (« *Écrire avec les archives familiales : l'exemple des Précédents de Jérôme Meizoz* », communication sans publication). Au colloque « *On Archival Truths : Exploring the Interstices of Affect, Gender and Ways of Knowing in the Archives* » (Université Stony Brook, octobre 2019), j'ai enfin étudié la manière dont les récits de l'écrivain suisse Daniel de Roulet (*Double*), et de la chercheuse et écrivaine Nathalie Piégay (*Une femme invisible*) interrogent les effets de pouvoir et d'autorité liés aux archives, policières ou historiennes (« *Gender, authority and authorship : how literary inquiry troubles archival truth* », communication sans publication).

Écritures de l'histoire, troubles dans la référencement

Outre ces corpus littéraires, j'ai étudié cette tétatologie du savoir depuis les mutations récentes des écritures de l'histoire. J'ai ainsi, à l'invitation de Muriel Pic, étudié la poétique des reliquats mise en œuvre par Arlette Farge dans *Vies oubliées. Au cœur du XVIII^e siècle*, ouvrage écrit à partir de ses chutes d'archives (« **Lambeaux d'archives : pour une histoire des reliquats** », **article n° 7 du dossier de publications**). Je montre que la publication de ce butin négatif de plus de quarante ans de recherches mobilise de nombreuses références littéraires (Pascal Quignard, Walter Benjamin), tout en donnant forme à la pensée de l'histoire qui sous-tend le travail de l'historienne. Dans le cadre d'un séminaire de Master intitulé « *Écritures de l'histoire, une affaire de disciplines ? : réceptions croisées d'historien·nes et d'écrivain·es contemporain·es* » que j'ai proposé à l'Université Lyon 2 en 2022, j'ai voulu prolonger cette réflexion sur les affinités entre discours historiens et discours littéraires à l'époque contemporaine. Pourquoi et selon quels critères une œuvre littéraire peut-elle être considérée comme « faisant histoire » ? Comment expliquer que des historien·es recourent parfois à des exemples littéraires, mais aussi à des modes d'écriture empruntés à la littérature ? Quelles définitions et quels imaginaires de l'histoire et de la littérature sont-ils mobilisés dans ce dialogue ? Quels impensés traversent les controverses et les malentendus auxquels il donne lieu ? L'enjeu du séminaire était d'interroger ce relatif

brouillage de l'ordre du discours contemporain en analysant la manière dont historien·nes, spécialistes d'études littéraires et écrivain·es s'entrelisent. Nous avons ainsi étudié les œuvres d'historien·nes et d'écrivain·es à travers leur réception croisée. Chaque séance du séminaire était consacrée à la présentation et à la discussion d'un dossier de critiques (presse spécialisée, comptes rendus dans des revues scientifiques) consacrés au livre d'un·e historien·ne (Enzo Traverso, Arlette Farge, Patrick Boucheron, Philippe Artières, Sylvain Venayre) en alternance avec un dossier critique consacré à l'ouvrage d'un·e écrivain·e (Eric Vuillard, Javier Cercas, Daniel Mendelsohn, Hélène Gaudy). Il s'agissait d'étudier et de confronter les critiques d'un même ouvrage publiées par des historien·nes et par des spécialistes d'études littéraires. Par groupes, les étudiant·es devaient étudier ces dossiers critiques en mobilisant les outils de l'analyse de discours et en répondant à une série de questions : Y a-t-il un consensus entre les critiques ou s'opposent-elles ? sur quels points ? Ces lignes de fracture dans la réception du livre dépendent-elles ou non de l'ancrage disciplinaire des critiques ? Comment le discours critique construit-il un·e historien·ne comme écrivain·e ou un·e écrivain·e comme historien·ne ? Sur quelles définitions (parfois implicites) de l'histoire et de la littérature repose-t-il ? Dans le cadre de ce séminaire, nous avons invité Monica Martinat, historienne spécialiste des échanges économiques à la période moderne et des rapports entre littérature et historiographie, à nous parler des liens entre littérature et historiographie en France et en Italie.

Dans le cadre d'un atelier intitulé « Archive, enquête, autofiction » organisé par la revue *Entretemps* à la Fondation Hugo du Collège de France en octobre 2021, j'ai été invitée, avec Catherine Coquio et Tiphaine Samoyault, à échanger avec les historien·nes participant à la revue quant aux possibilités de dialogues entre chercheurs et chercheuses en histoire et en études littéraires, à la lumière de publications récentes, dont celle du roman de Camille de Toledo, *Thésée, sa vie nouvelle*. J'y ai défendu, contre la proposition d'Ivan Jablonka, qui définit l'histoire comme « une littérature contemporaine », l'idée qu'histoire et littérature relèvent de pratiques discursives qui ne se superposent pas, non seulement parce qu'elles sont, le plus souvent, le fait d'acteurs et d'actrices distinct·es, mais surtout parce qu'elles sont régies par des règles différentes de production, de circulation et d'évaluation. Plusieurs polémiques littéraires récentes (autour des œuvres de Javier Cercas en Espagne, Patrick Modiano, Yannick Haënel, Camille de Toledo, entre autres) ont été favorisées par un brouillage dans l'ordre du discours qui présente le risque d'une confusion concernant la « règle du jeu » suivant laquelle ces discours littéraires sont produits et doivent être

interprétés. Il y a là, pour les historien·nes, mais aussi pour les chercheurs et chercheuses en littérature, un enjeu épistémique : qu'appelle-t-on, face à de tels textes, « vérité » et comment produit-on et évalue-t-on la « vérité » qu'ils délivrent ? Que faire des écrivain·es, qui, comme Javier Cercas, par exemple, revendiquent une « vérité de la littérature » qui n'est pas la « vérité des faits » et qui n'est parfois même pas compatible avec elle, au point qu'elle est accusée de servir un discours révisionniste et une dénégation de la vérité historique ? Le problème que pose, dans ce cadre, le recours à la fiction (par exemple dans l'autofiction), c'est que la fiction évacue la possibilité de la confrontation entre une version de faits proposée par le récit et d'autres versions des faits – par exemple celles qui sont établies à l'aide de documents ou de témoignages. La « vérité » de la fiction, si c'en est une, n'est pas « opposable » ou « révisable ». En cela, elle est problématique pour les historien·nes, mais aussi pour les journalistes, dont le travail consiste en une mise à l'épreuve permanente des hypothèses aux faits tels qu'ils peuvent être reconstitués par le biais d'une enquête documentaire ou journalistique. Le risque n'est-il pas trop grand de défendre une définition de la « vérité » qui ne puisse être contredite par les faits ?

Ces réflexions d'ordre épistémique recourent les enjeux d'une conférence que j'ai été invitée à prononcer dans le cadre du séminaire « Administrer la vérité », coordonné par Fabienne Boissieras à l'Université Lyon 3 en 2018 et qui a donné lieu à la publication d'un article intitulé « Trouble dans le pacte : écritures documentaires et post-vérité » (**article n° 8 du dossier de publications**). J'y interroge le rapport entre deux phénomènes contemporains : le succès d'une expression, celle de « post-vérité », et la multiplication, dans la production artistique et littéraire, des pratiques documentaires. Comme l'expression « post-vérité », l'idée selon laquelle le réel ferait l'objet d'une construction contribue à brouiller les frontières permettant de distinguer aisément le vrai du faux, du mensonge ou de l'erreur. Elle fait peser le doute sur l'existence d'un référent stable, défini et objectif, au sujet duquel un discours « vrai » peut être tenu et à partir duquel il serait possible d'évaluer le degré de vérité d'un énoncé. Ce brouillage n'est pas sans susciter une inquiétude quant à la foi qu'on peut prêter aux différents discours censés décrire le monde. On peut faire l'hypothèse que l'essor contemporain des pratiques artistiques documentaires n'est pas sans rapport avec les interrogations que ce brouillage soulève. C'est dans un tel contexte historique et de pensée, où les discours habituellement investis en vérité, comme ceux du journalisme, de la science, de la politique, se voient frappés de soupçon, que les arts prennent

en charge des questions d'ordre épistémique et épistémologique, qui concernent la manière dont la vérité, qu'elle soit médiatique, politique, ou scientifique, se fabrique et s'administre.

J'ai prolongé ces réflexions dans le cadre d'un autre article, intitulé « Comment lire les fictions racontant la vie de personnes réelles ? Lecture située et "vérité littéraire" » (**article n° 19 du dossier de publications**). J'y prends pour point de départ les discours publiés dans le cadre des polémiques auxquelles a donné lieu la diffusion, en 2020, de la quatrième saison de la série *The Crown*, qui raconte la vie de la famille royale d'Angleterre, et notamment, dans la quatrième saison, le mariage malheureux de Charles et de Diana Spencer. Prenant le contre-pied de la position incarnée dans ce débat par la plateforme Netflix, j'y défends l'idée que la question de la vérité n'est pas entièrement illégitime lorsqu'on lit ou regarde une fiction basée sur des faits réels. Le problème posé par ces œuvres mérite d'être considéré sous l'angle de leur réception, dans une perspective pragmatique : en tant que lecteur ou lectrice, spectateur ou spectatrice, *que fait-on* de la question de la vérité quand on lit ou qu'on regarde des fictions censées raconter la vie de personnes réelles ? Face aux fictions représentant des faits ou des personnages réels, la « suspension de l'incrédulité » n'est que partielle, dans la mesure où l'on croit, *a minima*, en l'existence dans le monde extra-fictionnel des personnages dont on nous raconte l'histoire. Dès lors, qu'est-ce qui délimite le domaine de la feintise ludique ? Et si les éléments sur lesquels elle porte ne sont pas clairement identifiés, une telle feintise peut-elle encore être qualifiée de « partagée » ? Ce qui est évacué par le cadre fictionnel n'est pas, en effet, la référentialité, mais l'engagement assertif du locuteur⁶¹.

Dans l'approche pragmatique de la fiction, l'acte de langage, tout en s'inscrivant dans un cadre communicationnel impliquant différent·s acteurs et actrices, institutions et conventions discursives, est choisi et posé par le locuteur ou la locutrice. Quoique clairement établi à ce pôle de l'échange, il peut s'avérer plus flou au pôle de la réception. Or une approche de la fictionnalité limitée à la délimitation d'un cadre pragmatique par le ou la seul·e locuteur ou locutrice manque la complexité du phénomène en jeu dans la production, la réception et la circulation d'une fiction telle que *The Crown*. Cette approche tend en effet à restreindre l'analyse à une communication idéale et détachée de tout contexte : Netflix

⁶¹ Comme le souligne Frédéric Pouillaude, feindre revient à imiter un acte en neutralisant ses conséquences dans le réel. Frédéric Pouillaude, *Représentations factuelles*, Paris, Éditions du Cerf, 2020, p. 127. Pour qu'il y ait récit factuel, il faut qu'il y ait assertion, donc que l'énonciateur ou l'énonciatrice se porte garant·e de la vérité de ce qu'il ou elle rapporte, ce qui implique une continuité entre l'auteur ou l'autrice et le narrateur ou la narratrice. *Op. cit.*, p. 378.

mobilise ainsi dans ses discours une figure de spectateur idéal, lequel suspendrait face à la série son incrédulité, suivant en cela l'affirmation d'un désengagement assertif impliqué par la mention « *drama* ». Mais les spectateurs ou les lecteurs idéaux n'existent pas. Les contextes informent largement la réception des œuvres et ils interagissent avec le cadre pragmatique que celles-ci définissent. La perspective que je propose d'adopter dans cet article prend en considération l'existence de ces contextes, en s'intéressant aux données qui informent la réception des productions culturelles et qui font de la communication littéraire ou artistique un processus infiniment plus complexe que la simple exécution d'un programme déterminé par le cadre pragmatique défini par son ou ses créateurs ou créatrices. L'approche que je défends élargit ainsi l'analyse à ce que Gérard Genette nomme l'épitéxte, soit à l'ensemble des discours qui accompagnent la réception d'une œuvre sur différents supports médiatiques, discours dont certains passent outre le cadre pragmatique délimité par la fiction⁶². Cette approche n'est pas intertextuelle au sens strict, mais interdiscursive, dans la mesure où elle s'intéresse à la manière dont interagissent des discours de natures différentes (discours artistiques, critiques, médiatiques, politiques, etc.) obéissant à des finalités distinctes, produits pour des médias et des publics divers. Dans ce cadre élargi, les usages faits d'une même fiction peuvent être très différents de ceux que semblent programmer ses créateurs ou créatrices. Cette multiplication des usages effectifs contredit en partie l'idée de « bon usage » de la fiction. Elle confère en outre un rôle accru aux lecteurs et lectrices, notamment à ces lecteurs et lectrices d'un type particulier que sont les critiques, dont les discours informent en grande partie la réception d'une œuvre, selon des logiques qui peuvent être relativement éloignées d'intentions auctoriales réelles ou assumées. Le cas de *The Crown* est à ce titre éclairant, en raison de l'abondance des discours auxquels il a donné lieu dans différents médias. Les critiques ont largement mis l'accent, dans les premiers mois de sa diffusion, sur le travail de documentation et de reconstitution historique mis en œuvre dans le programme⁶³. Les récompenses qui l'ont consacré ont été accompagnées de discours célébrant la précision avec laquelle l'histoire et la société anglaises y sont représentées. Ces discours ne sont pour la plupart pas pris en charge par les créateurs de la série eux-mêmes. Il n'en demeure pas moins qu'ils contribuent, à des degrés divers, à définir le cadre général de réception du programme. Du fait de leur nombre et de l'ampleur de leur

⁶² Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987.

⁶³ Cette réception n'a pour autant pas été unanime : Peggy Noonan du *Wall Street Journal* critique ainsi dès 2017 l'exactitude historique de la série, dans un réquisitoire en faveur de « plus de vérité dans l'art et le divertissement ». Peggy Noonan, « The Lies of 'The Crown' and 'The Post' », *Wall Street Journal*, 28 déc. 2017.

diffusion, on peut se demander si ces discours ne compensent pas en partie l'avertissement de désengagement assertif impliqué par le cadre fictionnel.

L'article vise ainsi à souligner que les discours littéraires et artistiques sont faiblement encadrés du point de vue de la production épistémique : même quand ils prétendent dire « la vérité », les définitions de cette vérité et des modalités d'accès à celle-ci restent flous, ce qui les rend difficiles à réfuter, là où d'autres pratiques discursives (scientifiques ou journalistiques, notamment) sont au contraire fortement contraintes par des règles spécifiques et explicites qui les rendent contestables. Il existe ainsi différents régimes de véridicité, susceptibles parfois d'entrer en concurrence les uns avec les autres⁶⁴ et qu'il convient d'explicitier quand des œuvres, mêmes fictionnelles, se voient « investies en vérité » par le public.

J'ai également développé ces recherches dans une perspective de diffusion des savoirs, en participant à des tables rondes (« Faire collecte », Table ronde avec Muriel Pic et Pascale Cassagnau, Le BAL, Paris, 8 octobre 2020), en participant à la formation des enseignant·es du secondaire inscrit·es dans le plan de formation de l'Académie de Lyon (Conférence « Formes et pratiques de l'enquête dans la littérature contemporaine », en 2017), en organisant des invitations d'historien·es dans le cadre de mes enseignements (Ivan Jablonka, Monica Martinat), en menant des entretiens avec des écrivaines (« Écrire l'histoire au présent », entretien avec Anne Weber et Alia Trabucco Zerán dans le cadre du Littérature Live Festival, Villa Gillet, Lyon, 26 mai 2021), en organisant des rencontres pour les doctorant·es de l'École doctorale Lettres, Langues, Linguistique et Arts avec des écrivain·es contemporain·es dont l'œuvre interroge les écritures de l'histoire (Diane Meur en 2016, Éric Vuillard en 2017, Alice Zeniter en 2018, Daniel de Roulet en 2020) ou l'anthropologie (Nastassia Martin en 2020) ou en participant à des documentaires radiophoniques (« Roman et réel », documentaire radiophonique diffusé sur France Culture le 31 mai 2021).

⁶⁴ Jacinto Lageira, « Régimes de véridicité », in Aline Caillet et Frédéric Pouillaude (dir.), *Un art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.

3. Littératures et art contemporain

Le troisième axe de mes recherches, consacré aux rapports entre littérature et art contemporain, a été amorcé dans le cadre de mes recherches doctorales. La présence au sein de mon corpus de thèse d'œuvres incluant des photographies (*Récits d'Ellis Island*) ou divers documents iconographiques (*Stalingrad*, dans sa version de 1978), nécessitait d'adopter, pour étudier ces objets, une approche intermédiaire. Mais ces recherches doivent surtout beaucoup à mes enseignements, dont j'aimerais, en guise de préambule, résumer quelques aspects. Encore ATER à l'Université Paris 8, j'ai d'abord proposé un cours au niveau Licence consacré aux rapports entre littérature et photographie, dans le cadre duquel j'ai notamment travaillé avec les étudiant·es sur la Nouvelle Objectivité allemande, qui faisait l'objet d'une exposition Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. J'ai également travaillé sur le thème de la spectralité. Ces réflexions ont ensuite fait l'objet d'un article qui interroge la place de la photographie dans l'écriture du deuil, depuis *Bruges-la-Morte* de Rodenbach jusqu'à *La Disparition des lucioles* de Denis Roche, en passant par *La Chambre claire* de Roland Barthes (« Spectres photographiques : quand la photographie hante le texte littéraire »). Toujours à l'Université Paris 8, j'ai proposé plusieurs cours consacrés aux échanges entre littérature et art contemporain, eux aussi complétés par des visites (au Centre Pompidou, au BAL, au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, au Palais de Tokyo, au Mac/Val). Ces premières expériences m'ont permis de mesurer combien la confrontation à des œuvres plastiques favorise, notamment chez les étudiant·es de première année de Licence et chez les étudiant·es étranger·es, l'initiation à l'étude et à la lecture des littératures contemporaines. J'ai donc naturellement poursuivi ce travail à l'Université Lyon 2, en lien étroit avec la Biennale d'Art contemporain de Lyon et avec les programmations du Musée d'Art contemporain et du Musée des Beaux-Arts. À compter de septembre 2022, suite à la refonte des maquettes de Licence, j'assurerai un Cours Magistral en « Littératures et arts » couplé à un TD de « Pratiques d'écriture », tous deux destinés aux étudiant·es de première année de licence en études littéraires, études théâtrales et en sciences du langage. Avant cela, j'ai créé un cours nouveau (CM et TD) intitulé « Arts et littératures du temps présent (XX^e-XXI^e) » dont j'ai été responsable de 2016 à 2020 au niveau L2. J'ai porté, dans mes

enseignements, une attention particulière aux pratiques contextuelles et à l'art urbain : en Licence 1, j'ai assuré en 2016-2017 un TD en « Littérature et arts visuels » que j'ai intitulé « Écrire hors les murs ». Il proposait à des étudiant·es d'information et communication, parfois méfiant·es devant les textes de littérature, de découvrir la littérature contemporaine par le biais du *street art* en lien avec une exposition sur le graffiti au Musée d'Art contemporain de Lyon. À partir d'un corpus d'artistes et d'écrivains des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles (C. Baudelaire, F. Bon, J.-C. Masséra, H. Le Tellier, W. Burroughs, O. Pamuk, C. Robinson) et de textes théoriques (P. Ardenne, G. Debord, L. Kuntzman), ce TD proposait une introduction aux écritures dans l'espace urbain. Il incluait des visites au musée et dans la ville de Lyon, ainsi qu'un travail de groupe incluant des pratiques de lecture et de critique hors les murs de l'Université. Les étudiant·es devaient ensuite performer collectivement une lecture poétique dans l'espace urbain et rendre compte de leur expérience. Au niveau Master, j'ai été invitée en 2015 à proposer à Sciences Po Paris un cours d'Humanités à destination des étudiant·es étranger·es. Intitulé « Femmes et féminismes dans le paysage culturel parisien : luttes politiques, représentations et inscriptions dans l'espace public », ce cours proposait d'étudier les représentations des femmes et des féminismes, ainsi que leurs modes d'inscription dans le paysage urbain et dans l'espace culturel parisiens. Il invitait les étudiant·es à découvrir Paris à travers les lieux d'émergence des féminismes français, à s'initier aux débats culturels et politiques contemporains que ces luttes continuent d'alimenter et à découvrir les traces dont elles ont marqué la ville, de la rue au musée. J'ai également, de 2014 à 2016, proposé un cycle de 8 conférences dans le cadre de l'Université Tous Âges dans lequel j'interrogeais les dialogues entre littérature et art contemporain à travers un parcours de lecture rassemblant des œuvres des des XX^e et XXI^e siècles (D. De Lillo, M. Houellebecq, E. Levé, G. Perec, P. Auster, S. Calle, J. Echenoz, M. Cohen, P. Vasset, S. Hustvedt). J'ai enfin participé à la formation des enseignant·es du secondaire sur ces questions, sous la forme de conférences dans le cadre du plan de formation de l'Académie de Lyon. En plus de m'offrir des perspectives pédagogiques inédites, que je développerai plus loin, ces enseignements ont considérablement nourri mes recherches, tant du point de vue des corpus et des œuvres qu'ils m'ont amenée à étudier, que du point de vue des questions qu'ils m'invitaient à poser à la théorie littéraire et esthétique.

3.1. Théorie esthétique et histoire comparées des arts et des littératures contemporains

Mes travaux sur les arts documentaires, comme ma thèse sur les factographies, soulignaient déjà la nécessité de penser ensemble les pratiques et les productions littéraires et plasticiennes. J'ai défendu cette approche comparatiste entre les arts tant du point de vue de l'étude des œuvres, des histoires littéraire et artistique, que du point de vue de la théorisation des productions et des pratiques. Dans cette perspective, je me suis notamment intéressée à l'histoire de l'art conceptuel et à la manière dont elle avait affecté la production littéraire de la fin du XX^e siècle : j'ai présenté ce travail au colloque « Idées à contempler » à l'Université du Québec à Montréal en 2011 dans une communication intitulée « Substitutions/participations : littératures conceptuelles et modes de lectures » (non publiée). J'y proposais, d'une part, une comparaison entre les métadiscours de théorisation de l'art conceptuel par des artistes (Sol Le Witt, Lawrence Weiner) et ceux par lesquels le poète Kenneth Goldsmith définit l'écriture conceptuelle (*conceptual writing*). J'y ai étudié, d'autre part, la réception de livres de Goldsmith par le biais de commentaires laissés en ligne par certain·es de ses lecteurs et lectrices sur Amazon. J'ai prolongé cette réflexion sur les pratiques conceptuelles dans une communication présentée au colloque « La Bibliothèque des textes fantômes » organisé par Laure Depretto et Marc Escola à l'Université de Lausanne en 2014. J'y ai interrogé la prégnance et la valorisation, dans les littératures françaises et américaines contemporaines, d'un régime d'existence des œuvres fondé sur la virtualité (**« L'absente de toutes bibliothèques : disparitions en séries dans la littérature contemporaine », article n° 14 du dossier de publications**). À partir d'une série d'œuvres qui prolongent le brouillage entre créateur/créatrice, récepteur/réceptrice et commentateur/commentatrice, j'y souligne des points de convergence entre les pratiques artistiques conceptuelles, les littératures dites « expérimentales » et les discours critiques et théoriques des « textes possibles », pour tenter de cerner quelle pensée de l'œuvre ces discours dessinent.

À l'invitation du chercheurs et de la chercheuse en esthétique et sciences de l'art Cécile Mahiou et Benjamin Riado, j'ai poursuivi cette étude de ce qu'Alexandre Gefen nomme « l'idée de littérature » en interrogeant comment l'histoire de l'art contemporain affecte cette idée. Dans un article intitulé « Un art imperturbable ? Perturbation et marginalité dans la littérature française contemporaine » (**article n°13 du dossier de publications**), je suis partie de la réception du pamphlet de Richard Millet, *Éloge littéraire d'Anders Breivik*, pour

interroger la qualification par l'auteur d'un meurtre de masse comme « littérature ». Une telle affirmation ne sert pas seulement, chez Millet, au déversement d'une violence idéologique vis-à-vis de laquelle plusieurs écrivain·es, dont Annie Ernaux, ont manifesté leur indignation. Elle entend aussi situer son auteur dans la continuité des discours avant-gardistes (celui de Breton, notamment). Ce lien entre menace à la sécurité publique et littérature s'est vu théorisé dans le champ de l'art par Arthur Danto. Celui-ci, à partir des performances de Chris Burden, dans lesquelles l'artiste se met physiquement en danger, définit ce qu'il nomme les « arts de la perturbation⁶⁵ », qui brouillent les limites entre l'art et la vie. L'article vise à montrer que la notion de perturbation reste largement mobilisée dans les discours sur la littérature, mais que la production contemporaine semble en grande partie avoir tourné la page des expérimentations propres aux avant-gardes et aux « perturbations » qui les accompagnaient. Les perturbateurs et perturbatrices, entendu·es ici comme des écrivain·es qui travaillent à bouleverser les définitions canoniques de l'œuvre littéraire et leurs effets extra-littéraires, occupent dans le champ littéraire une position relativement marginale, si on la compare à celle dont bénéficient leurs homologues dans le champ de l'art contemporain.

Je me suis ainsi largement consacrée à l'étude de discours sur la littérature – sur ses définitions, sur les valeurs qu'elle porte, sur ses frontières. Les corpus que je constitue incluent des discours critiques et théoriques, des discours d'artistes et d'écrivain·es, qu'ils soient écrits ou prononcés publiquement. Recouper et confronter ces discours entre eux, identifier les lignes de fracture qui les séparent parfois en « camps » opposés, donne moins, me semble-t-il accès à une « idée » de la littérature plus ou moins unifiée qu'à un imaginaire social, au sens où le définit Castoriadis dans *L'Institution imaginaire de la société*. C'est à étudier les mutations de cet imaginaire de la création littéraire induite par la référence aux pratiques et aux œuvres de l'art contemporain que j'ai consacré la plus grande partie de mes recherches. De ce point de vue, les contributions rassemblées par Olivia Rosenthal et Lionel

⁶⁵ Pour Danto, les « arts de la perturbation » regroupent des pratiques qui, parce qu'elles mettent en scène le corps et ses souffrances, ou qu'elles présentent un risque vital brouillent la séparation entre l'art et la vie, de façon à provoquer un « spasme existentiel » qui engage un degré d'implication supérieur du spectateur ou de la spectatrice. « It is disturbance when the insulating boundaries between art and life are breached ». Arthur Danto, *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York, Columbia University Press, 1986, p. 121. Trad : *L'Assujettissement de l'œuvre d'art*, Paris, Seuil, 1993, p. 154. Si Danto imagine une œuvre intitulée « Bomb », qui menacerait d'exploser au visage du spectateur ou de la spectatrice venue la contempler, les spectateurs et spectatrices de l'installation de Edward Kienholz, *Still Live*, étaient quant à eux et elles invité·es à s'asseoir face à un pistolet chargé, pointé dans leur direction, et programmé pour tirer une fois tous les cent ans. Robert Pincus, *Kienholz*, Berkeley, University of California Press, 1990, p. 111.

Ruffel dans le numéro de la revue *Littérature* qu'elle et il ont consacré, en 2010, à la « littérature exposée » ont constitué une référence essentielle. Empruntant la notion à l'art contemporain, telle qu'elle a été popularisée par Paul Ardenne, David Ruffel, dans ce numéro, rassemble sous le nom de « littérature contextuelle⁶⁶ » deux ensembles de pratiques que j'aurais pour ma part tendance à distinguer : d'une part, ce qu'il nomme un « moment esthétique de la littérature contextuelle », regroupant les performances, les installations littéraires, toutes les pratiques dans lesquelles la rencontre du public avec le texte se fait sur scène, au musée, hors du livre ; et d'autre part ce qu'il nomme son « moment social ou relationnel », correspondant à des œuvres qui, elles, se consomment majoritairement sous la forme du livre, mais qui s'écrivent hors de l'atelier, dans le rapport de l'écrivain·e à un milieu ou à un terrain. Ces deux ensembles de pratiques ont certes en commun l'idée d'une sortie du livre mais selon des modalités différentes, qui concernent, pour le premier, les conditions de réception de l'œuvre littéraire et, pour le second, celles de sa production. Dans le cadre du séminaire de recherches que j'ai organisé en 2016-2017 avec Laurent Demanze et Jérémie Majorel à l'ENS Lyon et à l'Université Lyon 2, nous avons tenté de prolonger collectivement cette réflexion en nous intéressant à la manière dont la littérature contemporaine diversifie les formes de son existence « hors du livre ». Depuis la parution du numéro dirigé par Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel, en effet, le phénomène nous paraissait s'être accentué et diversifié. Il méritait aussi, à nos yeux, d'être considéré sous l'angle social et économique de la médiatisation des écrivain·es, des ateliers et des résidences, mais aussi les expositions. Dans le cadre de ce séminaire, adossé à l'invitation de deux chercheurs et écrivains, Jérôme Meizoz et Philippe Artières, nous avons proposé différentes études de cas. J'y ai notamment étudié l'exposition présentée par Michel Houellebecq au Palais de Tokyo en 2016 et le Musée de l'Innocence ouvert à Istanbul en 2014 par Orhan Pamuk.

Mon principal article concernant les rapports entre littérature et arts contemporains, « Réinvestir le littéraire depuis l'art contemporain : mutations d'un imaginaire (Autour de Philippe Vasset et de quelques contemporains) », (**article n° 17 du dossier de publications**), a d'abord été présenté sous la forme d'une communication au colloque « Création, intermédialité, dispositif », organisé par Philippe Ortel à l'Université Jean Jaurès

⁶⁶ David Ruffel, « Une littérature contextuelle », *Littérature*, n° 160, numéro cité. Paul Ardenne, *Un art contextuel. Création artistique, en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2004 [2002].

de Toulouse en 2014. J'y mobilise l'intermédialité comme un cadre théorique qui permet d'appréhender les circulations entre des supports, des médiums et des arts, tout en invitant à inscrire la littérature dans ses réseaux de production et de communication, lesquels excèdent largement le support (le livre), le système de références (l'intertextualité) et le public (le lectorat) qui lui étaient traditionnellement assignés.

À bien des égards, la figure de l'artiste plasticien·ne, dans l'imaginaire contemporain, paraît plus vivace, plus sujette à polémique également, que ne l'est celle de l'écrivain·ne. L'art contemporain reste identifié, plus que la littérature, à un lieu d'innovation, de provocation et de réinvention des pratiques. Pourtant, les auteurs mobilisés dans cet article (Philippe Vasset, Michel Houellebecq, Édouard Levé, entre autres) s'efforcent moins de « faire de l'art contemporain avec de la littérature » (comme le proposent *a contrario* des plasticien·nes et performeurs et performeuses) qu'à revivifier le champ et la production littéraires en y important des pratiques, lesquelles ont permis à l'art contemporain d'attirer de nouveaux publics, de redéfinir la figure de l'artiste, d'inventer de nouvelles modalités de création, en même temps qu'elles engageaient la critique et la philosophie esthétique dans une profonde réflexion sur l'ontologie de l'œuvre d'art. La référence à des modalités d'existence de l'œuvre alternatives aux formats traditionnels (sur le modèle de l'art conceptuel chez Levé, de la performance chez Vasset) n'est pas, chez ces auteurs, synonyme de sortie du livre. Ces écrivains pratiquent un va-et-vient fécond entre, d'un côté, une tradition et des références littéraires, et, d'un autre côté, une tradition et des références issues des arts plastiques. *Œuvres* de Levé mobilise ainsi fortement un imaginaire artistique propre à l'art conceptuel, mais la publication de ce texte chez un éditeur de littérature, P.O.L., et non comme un catalogue d'exposition ou sous la forme d'une série de phrases imprimées sur les murs d'une galerie, déplace la tradition conceptuelle vers le genre littéraire de l'ekphrasis – ici en partie prospective. La construction posturale élaborée par Philippe Vasset semble également témoigner de la possibilité, pour les auteurs et autrices, de mobiliser dans leurs discours des références empruntées à l'art contemporain, d'en prolonger certains gestes, tout en défendant une identité forte d'écrivain·e, voire en réaffirmant la fiction littéraire comme valeur première.

La circulation constante des techniques, des gestes et des références rend ainsi nécessaire de les penser ensemble, dans une perspective de critique des œuvres aussi bien que d'élaboration théorique. Pourtant, les cadres de pensée et les représentations hérités continuent d'informer la réception des œuvres, autant que la production des artistes et des

écrivain·es. Mais ces différences ne doivent pas, ou plus, être pensées en termes de définition essentialiste des œuvres – la littérature serait ce qui se lit, les arts plastiques ce qui se regarde. Elles doivent être formulées en termes de supports, qu’ils soient matériels ou institutionnels, et dans leur articulation à une histoire des représentations de l’œuvre d’art.

3.2. Pratiques littéraires et artistiques : stratégies de visibilité

Un premier moment de mes travaux sur l’art contemporain dans ses liens à la littérature a ainsi été marqué par mon enthousiasme pour des questions théoriques et esthétiques, ainsi que par une curiosité pour la diversité des pratiques, des objets et des travaux de recherche qu’elles me donnaient l’occasion de découvrir. Cette fascination devant l’élargissement des possibles de la création littéraire appelait aussi une ressaisie critique, qui prenne en compte les conditions matérielles et sociales de production des œuvres et qui interroge les effets, espérés ou effectifs, de ces œuvres sur le monde social. C’est à quoi je me suis consacrée dans un second temps, dans le cadre de réflexions qui doivent beaucoup au travail collectif mené dans le cadre du projet « Littérature contre storytelling » coordonné par Danièle Perrot-Corpet. De 2013 à 2016, j’ai participé, dans le cadre de ce projet, à trois colloques et une journée d’études, qui ont fait l’objet de plusieurs articles, dont deux m’ont permis d’amorcer la réflexion sur les usages politiques de l’exposition littéraire. Dans un premier article, « Ce discours s’autodétruit dans quelques secondes – Exposition littéraire et contre-narration, des avant-gardes à l’époque contemporaine » (**article n° 15 du dossier de publications**), je me suis d’abord efforcée de resituer les pratiques poétiques contemporaines d’exposition et de recontextualisation d’énoncés extra-littéraires dans le prolongement d’une histoire des avant-gardes françaises et américaines. De telles pratiques n’ont de toute évidence pas attendu l’ère néolibérale et la théorisation du storytelling pour se manifester dans les productions esthétiques⁶⁷. Apparues dès les années 1920, avec les collages surréalistes et dada, mais surtout dans les années 1960, avec le *cut-up* de William Burroughs et le détournement des Situationnistes, elles caractérisent une littérature pensée comme réponse aux discours dominants et contestation de ces derniers, en écho aux procédés mis en œuvre par les arts visuels – collage, *ready-made* et montage, notamment. Ce geste de réappropriation, qu’on pourrait considérer comme historiquement daté, associé à une période

⁶⁷ David Evans (dir.), *Appropriation*, Cambridge, London, The MIT Press, Whitechapel, 2009.

révolue des avant-gardes, a resurgi avec insistance dans la production littéraire des vingt dernières années, principalement chez les poètes, aussi bien en France, au sein de maisons connues pour leur ligne éditoriale pionnière (P.O.L., Al Dante, Publie.net), qu'aux États-Unis, du côté de celles et ceux qui se désignent comme « *conceptual writers*⁶⁸ ». Comment comprendre cette résurgence ? Elle se situe certes dans la lignée des pratiques qui, tout au long du XX^e siècle, ont caractérisé la quête du nouveau lancée par les modernes ; mais la lecture qui en ferait une simple prolongation de ces dernières – position que défend Dominique Viart dans un texte qui s'interroge sur les « projets » que se donne la littérature d'aujourd'hui⁶⁹ – encourt le risque d'assimiler un courant entier de la poésie contemporaine à une bande d'irréductibles qui résisteraient à la fin des avant-gardes. Cet article fait l'hypothèse que des variations du *cut-up* de W. Burroughs aux inventaires de J.-H. Michot et aux montages de F. Smith, du détournement de G. Debord aux recontextualisations proposées par les *conceptual writers* américains apparaît une évolution dans le rapport critique que la littérature entretient aux discours dans lesquels elle puise. Le glissement d'un paradigme avant-gardiste vers un modèle qui semble privilégier la compréhension à l'action n'implique pas une totale disparition de l'ambition révolutionnaire. La révolution poétique des Surréalistes, et plus encore la révolution électronique de Burroughs, se voient en partie réactivées par une partie du champ littéraire à travers la revendication d'une poésie de combat, pensée sur le modèle de « l'action directe ». Elle a pour ambition de créer une « anarchie » discursive⁷⁰, dans la lignée de la déconstruction des systèmes symboliques du siècle précédent. Mais cette affirmation ne constitue plus un paradigme dominant, même au sein de la partie du champ poétique (relativement marginal, il faut bien le dire) qui adopte l'exposition et l'appropriation comme techniques privilégiées de contre-narration. À l'horizon révolutionnaire se voit préféré un objectif moins éclatant, mais qui n'est plus modeste et moins politique qu'en apparence : il confère au discours poétique la tâche d'organiser, de modéliser et de structurer les discours qui nous assiègent en organisant la

⁶⁸ Craig Dworkin et Kenneth Goldsmith (dir.), *Against Expression : An Anthology of Conceptual Writing*, Northwestern University Press, 2011.

⁶⁹ Revenant sur les techniques poétiques identifiées par les auteurs de la *Revue de Littérature Générale* Pierre Alféri et Olivier Cadiot (maquettes, *inscapes*, catalogues, *cut-up*, surcodages, standards, *samples*, télescopages, compressions, chiffres), Dominique Viart défend l'idée que « [c]e catalogue n'est qu'une reprise et un prolongement des pratiques avant-gardistes : il dit l'épuisement de la pulsion de renouvellement, tant que celle-ci se situe dans un historicisme idéologique ». Dominique Viart, *Quel projet pour la littérature contemporaine ?*, texte publié et téléchargeable en ligne sur le site *publie.net*, texte non paginé. Paru en traduction anglaise dans *The Art of the Project*, Michael Sheringham et Jeremy Grafton (dir.), New York - Oxford, Berghahn Books, 2005.

⁷⁰ Christophe Hanna, *Poésie action directe*, Marseille, Al Dante, 2002.

masse exponentielle des données accessibles à l'heure du web 2.0. Plus qu'un retour pur et simple aux réflexions esthétiques menées par les avant-gardes historiques, la production de dispositifs poétiques d'autodestruction des discours formatés correspondrait ainsi à un moment de l'histoire littéraire, auquel ne se limitent pas les pratiques contemporaines d'exposition littéraire. Entretemps, l'essor du storytelling et ses ressaisies critiques ont fait peser un soupçon sur le récit, soupçon qui invite à envisager la poésie, pourtant marginalisée dans l'économie du livre, comme lieu privilégié d'une résistance à la forme narrative dominante.

Les réflexions et les échanges menés dans le cadre du projet storytelling m'ont amenée à ce que rétrospectivement j'analyse comme une « dé cristallisation », face à des pratiques poétiques et littéraires séduisantes et inventives, mais dont la portée émancipatrice politique et sociale reste souvent limitée dans son ampleur. La mobilisation progressive des méthodes et techniques d'analyse du discours et des outils de la pragmatique linguistique, que je développerai dans l'axe suivant, m'ont incitée à adopter, au moins temporairement, une position plus critique vis-à-vis des productions de l'art et de la littérature contemporains que j'étudiais, en confrontant plus systématiquement ce que *disent* les écrivain·es et les artistes à ce qu'elles et ils *font* en le disant. À l'invitation de Jacinto Lageira, chercheur en esthétique à l'Université Paris I, j'ai d'abord prolongé ces réflexions sur les enjeux politiques de l'appropriation et de la recontextualisation littéraires en nuancant la portée politique de tels discours, à rebours des métadiscours qui les accompagnent (« **Plagier, pirater, squatter : Littératures en contexte et politiques de l'appropriation, de Kenneth Goldsmith à Jean-Charles Massera** », article n° 25 du dossier de publications). Les poétiques de l'appropriation héritent d'une tradition critique qui définit le texte comme tissu de citations⁷¹, réappropriation perpétuelle des mots et des phrases d'autrui. La réflexion sur l'appropriation s'y inscrit d'abord dans une perspective théorico-ludique, axée sur des questions d'interprétation et dont l'illustration la plus fameuse est certainement la nouvelle de Borgès, *Pierre Ménard, auteur du Quichotte* (1944)⁷². Dans sa continuité se sont développés tout un

⁷¹ « [T]out texte est un tissu nouveau de citations révolues. » Roland Barthes, « Texte (théorie du) », in *Encyclopaedia Universalis*, tome XV, 1973, publié dans *Œuvres complètes, IV, 1972-1976* Paris, Seuil, 2002, p. 451.

⁷² L'écrivain argentin y développe la fiction d'un écrivain français du début du vingtième siècle qui aurait entrepris de réécrire, au mot près, deux chapitres du chef-d'œuvre de Cervantès. Dans son analyse, il développe l'idée que le texte produit par Ménard, quoiqu'identique à l'original, n'a rien à voir avec lui, au sens où il engage des interprétations radicalement différentes, et même, suggère Borgès, plus intéressantes que celles que pouvait susciter l'œuvre initiale. Jorge Luis Borgès, « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1944. Cf. le numéro de la revue *LHT* consacré à « Pierre Ménard, notre ami et ses

ensemble de discours sur la valeur heuristique de l'appropriation artistique. On peut penser, en France, aux travaux de Pierre Bayard, qui a théorisé la notion de *Plagiat par anticipation* et développé des analyses sur les glissements d'attribution d'une œuvre⁷³ ; outre-Atlantique, à ceux de Stanley Fish, qui, dans *Is There a Text in This Class ?*, envisage la question du point de vue des communautés interprétatives⁷⁴. Ces réflexions, qui cherchent à subvertir plaisamment une certaine conception sacralisante de l'œuvre et de l'auteur ou l'autrice, mettent l'accent sur le rôle du lecteur ou de la lectrice, sur sa coparticipation active au processus de création du sens et sur la notion d'interprétation. L'appropriation, pensée comme une opération de décontextualisation et de recontextualisation d'un énoncé soulève, outre des questions esthétiques et d'histoire de l'art, des questions politiques : à qui un énoncé appartient-il ? selon quels critères ? quels objets ou quels espaces la littérature peut-elle espérer s'approprier et dans quel(s) but(s) ?

La référence à un imaginaire subversif de l'appropriation discursive passe par la mobilisation de figures posturales types, dont celles du pirate informatique, du terroriste, du bandit. Ces représentations tendent à masquer les rapports de pouvoir effectifs mis en œuvre dans le cadre des pratiques poétiques et littéraires de l'appropriation, qui parfois se manifestent et font l'objet de violentes polémiques. J'en donne pour exemple dans cet article une performance de Kenneth Goldsmith à l'Université de Brown, « Interrupt 3 », au cours de laquelle l'artiste a lu le rapport d'autopsie de Michael Brown, adolescent noir abattu par un policier le 9 août 2014 à Ferguson. Goldsmith, sous le portrait projeté derrière lui du jeune homme, a lu le rapport dans une version légèrement remaniée, le montage poétique se concluant par l'évocation du pénis de la victime. Très rapidement, les critiques se sont multipliées sur les réseaux sociaux et dans la presse. En exhibant la description détaillée et clinique du corps mis à mort d'un homme noir, en insistant par le montage sur ses organes sexuels, Kenneth Goldsmith n'apparaissait plus uniquement comme un artiste usant de son pouvoir symbolique pour imposer au public certains énoncés comme de la poésie. Il

confrères », dossier coordonné par Arnaud Welfringer, *LHT*, n° 17, juillet 2016, url : <http://www.fabula.org/lht/17/>.

⁷³ Pierre Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Minuit, 2009 et *Et si les œuvres changeaient d'auteur ?*, Paris, Minuit, 2010.

⁷⁴ Stanley Eugene Fish, « Comment reconnaître un poème quand on en voit un », in *Quand lire, c'est faire : l'autorité des communautés interprétatives*, traduction Etienne Dobennesque, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007 [1980]. Fish fonde son analyse sur une anecdote survenue lors d'un cours de littérature anglaise : il aurait demandé à des étudiants d'interpréter ce qui n'était au départ qu'une liste de noms de linguistes, donnée à d'autres étudiant·es en guise de bibliographie, mais présentée au second groupe d'étudiant·es comme un poème. Les étudiant·es s'exécutent et trouvent des interprétations, ce qui, dit Fish, montre bien que les interprètes ne *décodent* pas les poèmes, mais qu'ils les *font*.

apparaissait avant tout comme un homme blanc, jouant symboliquement une domination des Blancs sur les Noirs, dans un geste dont la violence se révélait soudain intolérable. On pourrait ajouter que l'artiste relève également d'un groupe dominant sur le plan socio-économique, ce qui ne fait que renforcer la dichotomie opposant l'objet du discours (un homme mort, jeune, noir, inconnu de son vivant, mis à nu) au sujet qui l'énonce (un artiste performeur, de cinquante-quatre ans, blanc, poète et professeur d'université, célèbre, exhibant son propre corps vêtu de noir et sa fameuse barbe de dandy). L'œuvre de Goldsmith, comme celle d'écrivains français que j'étudie en les rassemblant sous le nom de « poétiques du squatt », s'accompagnent d'une exhibition du corps de l'écrivain et d'un maintien du nom et de la signature de l'auteur, alors même que le discours littéraire prône la disparition de l'auteur en tant que « fonction ». Pour être lue, commentée et pour leur garantir une certaine position dans le champ littéraire, leur production nécessite de s'inscrire dans des cadres qui n'ont rien d'une scène *underground*, mais qui illustrent, au contraire, la perpétuelle réappropriation par certains acteurs dominants du champ littéraire ou artistique (des hommes blancs, d'âge moyen, reconnus comme écrivains) des codes et des pratiques clandestines censés en déranger l'organisation. Les pratiques littéraires d'occupation urbaine posent ainsi potentiellement les mêmes questions que l'appropriation poétique des discours, la fascination pour les espaces délaissés et les modes d'expression dits « populaires » menaçant régulièrement de glisser vers la gentrification ou vers la colonisation des marges.

Ces questions invitent à penser qu'une pratique littéraire de l'appropriation ne peut se passer d'une réflexion qui prenne en compte la position de l'énonciateur ou de l'énonciatrice dans le champ culturel et social, réflexion que la littérature peut précisément se donner comme objet. La violence reconduite sur le plan symbolique par l'appropriation peut en effet aussi l'être de façon délibérée et signifiante politiquement : c'est ce que vise par exemple Vanessa Place dans le cadre du *Boycott project*, pour lequel elle remplace, au sein de textes féministes célèbres, le mot « *woman* » par « *man* » et oblitère toute référence au féminin – la femme, selon les termes de Lacan, « n'existant pas ». Vanessa Place a ainsi republié sous son nom le pamphlet de Valerie Solanas, *SCUM manifesto*, en effaçant à la fois, en couverture, le nom de l'auteur, et, dans le texte, toute référence aux femmes et au féminin, la violence de l'expropriation littéraire venant en quelque sorte souligner la négation lacanienne – et plus généralement l'invisibilisation systématique des femmes en régime

patriarcal⁷⁵. Dans cette œuvre, la poésie devient un cadre d'analyse critique des usages du langage, des modalités de production et de circulation des discours, de leurs effets sur nos vies, nos représentations, nos actions. Cette déconstruction n'opère pas seulement sur et à partir des discours esthétiques : elle prend tout son sens dès lors qu'elle pense les œuvres, littéraires et plastiques, dans le cadre d'une économie discursive globale, où la parole des écrivain·es, des artistes et des poètes est certes minoritaire par rapport aux discours publicitaires et médiatiques, mais où elle bénéficie d'une autorité symbolique relative, qu'il s'agit tout à la fois d'exploiter, d'amplifier et de questionner. Une telle entreprise s'accompagne nécessairement d'une prise en compte des contextes d'inscription de ces discours – la question de savoir qui parle, à qui et pourquoi étant intimement liée à celle de savoir où, comment, sur quels supports et dans quelles conditions une parole s'énonce.

À côté de concepts et d'approches méthodologiques empruntés à l'analyse du discours et à la pragmatique, j'ai également mobilisé les travaux de Dominique Maingueneau et ceux de Jérôme Meizoz sur la notion de posture, dans le but d'étudier ce que ces nouveaux imaginaires de la littérature doivent aux stratégies posturales, aux conditions d'existence et aux logiques de visibilité qui informent la création artistique et littéraire. Dans le cadre du projet « Littérature contre storytelling », j'ai mené un entretien avec Christian Salmon sur le thème « Récit, scène, personnage médiatique : du storytelling à la performance ? ». J'ai également proposé, en 2016, une communication dans laquelle je rapprochais deux phénomènes : le passage dans la communication et le marketing du storytelling au « storyliving » et le développement, dans la production artistique et littéraire, d'un « bovarysme » excédant les limites de l'œuvre selon une logique qui n'est plus représentationnelle, mais performative (« **Un bovarysme performé : scénarisation de soi et posture fictionnelle dans les pratiques artistiques contemporaines : de Sophie Calle à Alain Farah** », article n° 18 du dossier de publications). Le « storyliving » incite les individus à penser leur propre histoire en tant qu'elle participe de celle de la marque, du produit, de l'entreprise, du candidat ou de la candidate : la fiction publicitaire s'élargit ainsi à la dimension d'un cadre susceptible d'accueillir et d'orienter plus largement l'existence. En mobilisant les travaux de Jérôme Meizoz sur la notion de posture et ceux de Nathalie Heinich sur la visibilité, j'ai entrepris de réfléchir aux modalités de figuration d'auteurs, d'autrices et d'artistes dans et hors du livre, selon une stratégie fictionnelle qui fait basculer

⁷⁵ Vanessa Place (avec Valerie Solanas), *SCUM Manifesto*, Rio, oodpress, 2011.

la création littéraire de la *mimésis* à la *mimicry* (R. Caillois). Dans les œuvres de Sophie Calle, Chloé Delaume ou Alain Farah, il ne s'agit plus simplement pour ces artistes de raconter des histoires, mais de les vivre, il ne s'agit plus seulement de donner à voir l'itinéraire de personnages happés par les fictions qu'ils auraient consommées à outrance, mais d'incarner elles et eux-mêmes cette tentation de l'engloutissement par les récits qui nous séduisent au point de conduire nos existences. Ce bovarysme performé peut être pensé comme une adaptation des acteurs et actrices du monde artistique et littéraire à un modèle économique dans lequel il s'agit, pour vendre, de performer une histoire. La capacité à incarner publiquement un personnage fait aujourd'hui intégralement partie du travail des auteurs et autrices, et leur reconnaissance en tant qu'écrivain·e dépend presque autant de ce travail de performance de soi que des récompenses institutionnelles qu'elles et ils peuvent espérer recevoir pour leurs livres. Il s'agit pour les artistes de capitaliser sur une image d'elles et eux-mêmes destinée à assurer leur visibilité en affirmant une autorité d'écrivain·e ou d'artiste, sur un mode distancié qui en dissimule l'efficacité. De telles propositions ont pour conséquence de faire basculer la création littéraire de la *mimésis* à la *mimicry*, pour reprendre le terme proposé par Roger Caillois, qui regroupe ainsi les pratiques ludiques fondées sur une simulation. Les frontières spatiales et temporelles de ces performances ont la particularité – contrairement aux performances artistiques courantes, délimitées dans le temps et l'espace – d'être singulièrement floues. Où s'arrête la fiction, tout à la fois écrite et jouée, à laquelle collaborent les apparitions publiques de l'auteur ou l'autrice ? On pourrait dès lors les relire à la lumière des mises en garde formulées par Françoise Lavocat dans *Fait et fiction*, qui plaide pour un partage plus net entre réel et fiction et invite à identifier certains marqueurs de fictionnalité à partir d'une réflexion sur la métalepse, figure qui joue de cette frontière et la confirme en feignant de la franchir.

J'ai ensuite prolongé cette réflexion dans le cadre du colloque « Récits en images de soi : dispositifs » organisé en 2017 par Aurélie Barre, Delphine Gleizes et Olivier Leplâtre (**« Un monde de l'art où l'on catche : Grégoire Bouillier vs Sophie Calle », article n° 16 du dossier de publications**), en étudiant plusieurs livres de Grégoire Bouillier, une exposition de Sophie Calle, mais aussi un ensemble de discours et d'apparitions médiatiques de ces deux artistes. Je les envisage, dans cet article, comme un dispositif artistique et médiatique de mise en scène d'elle et lui-mêmes, en tant qu'artistes et écrivain·e, en tant qu'amants et en tant que couple. Dans *L'Invité mystère*, l'écrivain Grégoire Bouillier raconte comment il a rencontré Sophie Calle, lors d'un de ses « rituels d'anniversaire » dont rendent

compte des accrochages et un livre de l'artiste. En 2007, Calle présente à la Biennale de Venise une exposition, *Prenez soin de vous*, où elle expose un mail de rupture signé « G. », commenté par 103 femmes. Dix ans plus tard, Grégoire Bouillier publie *Le Dossier M* et y règle ses comptes avec une certaine « S. » et avec l'exposition. Ce dialogue invite à la circulation entre des œuvres impliquant des supports et des régimes sémiotiques différents. Le dispositif de représentation et de performance d'elle et lui-mêmes élaboré conjointement par Sophie Calle et Grégoire Bouillier, engage aussi bien des textes et des images publiés sur différents supports que des apparitions médiatiques. Il permet d'interroger le passage de la représentation de soi à une performance qui excède les limites traditionnelles de l'œuvre, qu'elle soit écrite ou exposée, en brouillant sur le mode autofictionnel les frontières entre réalité et fiction. Le match auquel se livrent, par œuvres interposées, « S. » et « G. » interroge ainsi les contours d'une scène ou d'un ring élargi aux dimensions d'un monde : un monde de l'art où l'on catche, amplifiant les gestes et les passions, où s'exposent avec emphase les corps et les affects, face à un public avide de voir se rejouer le spectacle sans cesse reconduit de la vengeance et du châtement. À une époque où les artistes sont incité·es à performer publiquement une *persona* dans un jeu postural devenu partie intégrante de leur pratique, Sophie Calle et Grégoire Bouillier ne se contentent donc pas de subir ce cadre qui détermine et oriente les productions artistiques. Même si le second dénonce un régime médiatique fondé sur la visibilité des écrivain·es, on peut aussi lire son travail et celui de Sophie Calle comme une manière d'entrer de plain pied sur le ring médiatique et d'en surjouer les codes. Elle et il inventent ainsi, chacun·e à sa manière, et en écho l'un à l'autre, des modes de figuration de soi qui entretiennent des rapports étroits aux notions de mise en scène, d'exposition et de fiction, et qui invitent à penser le rapport à soi moins sur le mode de l'élucidation que sur celui de la performance, entendue dans ses dimensions sociale, médiatique et artistique.

Dans le cadre d'un séjour Erasmus+ à Bruxelles en 2021, j'ai été invitée par à donner une conférence à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels de la Cambre dans laquelle j'ai élargi cette approche. Intitulée « Lisières du réel : pratiques contextuelles et brouillages fictionnels dans la littérature et l'art contemporains », cette conférence (non publiée) envisageait les rapports entre littérature et art contemporains en tant qu'ils interrogent nos définitions du réel et ses frontières avec la fiction, en m'intéressant à la manière dont des écrivain·es, en collaboration avec des artistes ou inspirés par les arts visuels, inventent des

pratiques d'écriture qui brouillent la frontière entre écrit et vécu, réel et fiction, œuvre et expérience.

3.3. Création en pratique

Cette expérience avec les étudiant·es en arts de La Cambre a également été l'occasion de prolonger une approche de la littérature et de l'art contemporains par la pratique, dans le cadre d'une démarche associant recherche et création que j'ai entamée dès la fin de ma thèse. J'ai en effet animé dans cette école un atelier d'écriture que j'ai été invitée à reconduire à l'automne 2022. Intitulé « Bibliomancie et processus de création », cet atelier constitue une initiation aux pratiques divinatoires appliquées à la création artistique. La bibliomancie, ou l'art de formuler des prédictions ou des recommandations à partir de la lecture d'un texte ouvert au hasard, est une pratique attestée dans différentes cultures depuis l'Antiquité. Dans le cadre de l'atelier, elle est utilisée, à travers plusieurs exercices d'écriture, comme une méthode d'accompagnement et d'interrogation du processus créatif. Chaque participant·e commence par se présenter par le biais d'un livre qui lui est cher. Dans un premier temps, les étudiant·es s'initient à la bibliomancie en interrogeant l'ouvrage à partir de questions simples, par exemple en utilisant les indications glanées au fil des phrases lues au hasard pour déterminer un itinéraire dans l'école, itinéraire dont elles et ils rendent ensuite compte sous la forme d'une production écrite. Dans un second temps, l'atelier initie aux usages qui peuvent être faits des techniques divinatoires (bibliomancie et tarots) en tant qu'accompagnement de la pratique artistique et en tant qu'aide à l'analyse et à la résolution des difficultés rencontrées dans le cadre de leur pratique.

Mon expérience de la pédagogie, tant dans le cadre professionnel, du collègue à l'Université, que dans le cadre personnel et familial, m'a convaincue de l'efficacité des méthodes d'apprentissage centrées sur l'accompagnement de pratiques plutôt que sur la seule dispensation d'un savoir émanant d'une position surplombante. Ayant moi-même la chance d'apprendre chaque jour du fait de mon métier d'enseignante-chercheuse, et bien souvent d'apprendre en me trompant, c'est tout naturellement que j'ai faite miennes les approches éducatives qui valorisent le bricolage et la mise à l'épreuve d'intuitions théoriques dans des pratiques créatives. De 2015 à 2022, j'ai développé dans mon université l'enseignement de la création littéraire à tous les niveaux de la formation, de la Licence au

Master. Dans le cadre de mes cours de « Littérature et arts visuels » (L1) et « Arts et littératures du temps présent » (L2), j'ai organisé des visites au Musée d'Art contemporain, à la Biennale d'Art contemporain, au Musée des Beaux-Arts et dans les rues de Lyon, lors desquelles les étudiant·es étaient invité·es à écrire en présence des œuvres. Dans mes cours de « Pratique d'écriture » (L1), j'ai proposé une initiation à l'écriture créative par le biais des arts divinatoires, des cours d'introduction à l'écriture en série (L3), ou encore un cours intitulé « Textes aux enchères » (L3), inspiré d'un roman de Valeria Luiselli, *L'Histoire de mes dents*, dans lequel un commissaire-priseur vend ses propres dents aux enchères en leur inventant un passé prestigieux. Les étudiant·es étaient invité·es à réfléchir à la notion de *storytelling* et à la valeur ajoutée apportée par le récit. Elles et ils devaient rédiger les notices d'un catalogue d'objets mis au rebut, travailler leur éloquence dans le cadre d'ateliers avec un comédien professionnel et présenter leur travail publiquement sous la forme d'une vente aux enchères fictionnelle.

De 2015 à 2018, on m'a confié un projet de montage de formation en Création littéraire au niveau Master, initialement pensé comme un parcours du Master Lettres Modernes, puis comme une mention autonome. J'ai eu à charge de coordonner le groupe de travail qui a élaboré les maquettes de M1 et de M2 et de représenter l'équipe pédagogique de Lettres modernes de Lyon 2 dans les réunions de concertation avec les partenaires (École de Beaux-Arts de Lyon, Villa Gillet de Lyon, Agence Rhône-Alpes du Livre et Lecture, Maison des Écrivains et de la Littérature), ainsi qu'avec des collègues intervenant dans d'autres masters de création littéraire (au Havre et à Paris 8), libraires, acteurs et actrices de la vie culturelle lyonnaise, écrivain·es, etc. J'ai élaboré en concertation avec mes collègues le contenu des enseignements et supervisé l'élaboration des maquettes. Celle-ci ont été votées en 2017 : néanmoins, l'ouverture de la formation a dû être repoussée, malgré une forte demande de la part des étudiant·es, faute de recrutement d'un·e enseignant·e-chercheur·e en création littéraire. Entretemps, j'ai réinvesti une partie de ce travail dans la mise en place de nouveaux enseignements en création littéraire aux niveaux Licence et Master, l'écriture créative étant désormais intégrée à part entière à la formation en Licence dans les nouvelles maquettes.

Cette réflexion m'a aussi incitée à développer, outre des pratiques d'enseignement alternatives, de nouvelles pratiques de recherche. Les 30 juin et 1^{er} juillet 2016, j'ai organisé avec Sophie Rabau et Lily Robert-Foley à l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle un colloque international bilingue intitulé « Lire pour faire : fictocritique, critique créative et autres spéculateurs de textes/*Doing reading : fictocriticism, creative critique and other*

possible speculative texts ». Il a rassemblé des performeurs et performeuses, critiques, théoricien·nes de la littérature, venu·es de France, de Suisse, d'Italie, d'Australie et des États-Unis ayant en commun de dépasser le geste critique de l'exégèse pour l'incarner dans un « faire » créateur. Les approches associant création et critique, comme la fictocritique ou la critique des textes possibles, implique la production de nouveaux objets : les textes y inspirent d'autres textes, qui sont parfois aussi des performances, des gestes, des lectures en acte. Ce colloque a été l'occasion d'identifier différentes stratégies de critique créative, de déployer des imaginaires de la création critique (Sophie Rabau, Pierre Bayard) ou théoriques, d'interroger les pratiques de manipulation ou d'appropriation textuelles (Anna Gibbs, Kathy Acker), de recours à la contrainte (Craig Dworkin, Clare Hemmings), de traduction créative (Outranspo), d'hybridation entre discours théorique et poétique (Audre Lorde, Cherríe Moraga), de modes de recherche littéraire mobilisant la création. Il s'est conclu par une soirée de « Poésie guerrière », incluant des lectures et des performances de Virginie Barrat, Anna Gibbs, Sophie Rabau, Lily Robert-Folet, Erin Soros et Gonzalo Yanes Quiroga. J'ai présenté dans le cadre de ce colloque une communication intitulée « Lectures en milieu hostile », dans laquelle je suis revenue sur des expériences, individuelles et collectives, de lecture « hors les murs » – ceux de la chambre ou de la bibliothèque. Lire des textes de littérature dans des lieux *a priori* non destinés à la lecture – *Espèces d'espaces* de Perec dans un magasin Ikea, *Regarde les lumières mon amour* d'Annie Ernaux dans un hypermarché, *Héroïnes* de Christophe Fiat dans une barge de sable amarrée sur la berge du canal de l'Ourcq à Pantin – affecte l'expérience et la compréhension des œuvres. Pendant trois ans, de 2015 à 2018, j'ai pratiqué et organisé de telles lectures, principalement dans des espaces urbains, et collecté, par le biais d'un formulaire en ligne, des rapports de lecture écrits et envoyés par des lecteurs et lectrices volontaires. Ce travail a donné lieu à la rédaction de plusieurs écrits, dont un texte intitulé « Précis de littérature pratique », qui sera publié à l'automne 2022 dans le cadre du numéro de la revue *Fabula-LHT* consacré aux « Manuels et modes d'emploi » coordonné par Adrien Chassain, Éléonore Devevey et Estelle Mouton Rovira. Il a également été l'occasion d'une réflexion, à partir du livre de Philippe Vasset, *Un livre blanc*, sur les pratiques de lecture féministe, réflexion que j'ai développée dans la seconde partie de l'inédit de ce dossier d'habilitation.

En 2017, j'ai aussi prolongé cette réflexion sur la proximité entre geste critique et « faire » poétique dans le cadre du colloque « Emmanuel Hocquard – La poésie, mode d'emploi » organisé par Nathalie Koble, Abigail Lang, Michel Murat et Jean-François Puff,

(« **Écrire à la chambre - dispositif poétique et esthétique pratique d'Emmanuel Hocquard** », article n°19 du dossier de publications). Dans son introduction à l'anthologie de poésie contemporaine *Tout le monde se ressemble*, Emmanuel Hocquard s'étonne de ce que certains lecteurs et lectrices de poésie affirment parfois « ne pas comprendre » ce que « l'auteur veut dire » dans tel ou tel poème :

Quelle drôle d'idée. Un poème n'a pas la même fonction qu'un mode d'emploi de machine à laver la vaisselle. De toute façon, comme vous n'êtes pas l'auteur, il y a de fortes chances pour que vous ne sachiez jamais ce qu'il a voulu dire (et il se pourrait que lui-même ne le sache pas toujours très clairement). Ce n'est pas la question. La question est de savoir ce que *vous* pouvez faire de ce qu'il a écrit, « s'il y a assez en vous pour en faire quelque chose⁷⁶.

Prenant Hocquard au mot, je me suis penchée, dans cette communication et dans l'article auquel elle a donné lieu, sur un texte particulièrement opaque de ce poète, *Le Canale* (1997), dans le but de mettre en pratique la méthode de lecture à laquelle il invite. Dans ce livre illustré de photographies en noir et blanc, Hocquard propose à qui souhaite s'y confronter une énigme poétique : il y est question d'un trapèze dessiné sur l'herbe au fond de son jardin, qui tantôt se transforme en carré et tantôt rectangle. Dans le même temps, nous dit Hocquard, « je » devient « il », mais « il » est représenté, sur la photographie qui accompagne le texte, par une femme nue, de dos, debout sur une pierre au milieu d'un bassin. Que faire de telles indications contradictoires ? Pour comprendre ce texte, il faut abandonner l'attitude herméneutique pour essayer d'élucider non pas ce que l'auteur « a voulu dire » mais ce qu'il invite « à faire ». L'article présenté dans le volume collectif *Emmanuel Hocquard* est donc le récit d'une enquête, qui a nécessité de me confronter très concrètement à une série de problèmes pratiques : comment regarde-t-on une anamorphose ? comment résoudre à partir d'un livre de poésie un problème de géométrie dans l'espace ? où trouver le plan du jardin d'Emmanuel Hocquard ? comment fonctionnent un Rolleiflex et une chambre Sinar ? et qui se tient sur la pierre du bassin dans le fond du jardin ? J'ai ainsi essayé de montrer qu'Emmanuel Hocquard met en œuvre dans *Le Canale* une esthétique pratique, qui privilégie l'expérimentation aux discours théoriques de l'esthétique traditionnelle. Sa poésie interroge en effet ce qu'il nomme la « grammaire », à savoir des règles qui, au-delà

⁷⁶ Emmanuel Hocquard, entrée « Lire », *Tout le monde se ressemble*, Paris, P.O.L, 1995, anthologie de poésie contemporaine commandée par Henriette Zoughébi, directrice du Centre de promotion du livre de jeunesse en Seine-Saint-Denis. « Tout le monde se ressemble », texte de présentation de l'anthologie, a été republié dans *ma haie, Un privé à Tanger 2*, Paris, P.O.L, 2001, p. 236. Emmanuel Hocquard renvoie ici à une phrase du poète objectiviste Louis Zukovsky qu'il aime citer : « Il n'y a aucun mot que vous ne puissiez utiliser si vous avez assez en vous pour en faire quelque chose ». Voir entrée « Sincérité », *ibid.*, p. 240.

d'organiser les usages de la langue, conditionnent ce que nous voyons, pensons, disons, écrivons. Il ne s'agit pas seulement, pour Hocquard et les poètes « grammairiens » qu'il affectionne, de repérer dans la langue des « mots d'ordre », mais aussi et surtout de réfléchir aux moyens qui permettent de donner ces règles à voir en tant que règles. La poésie peut rendre visible l'étau qui conditionne nos représentations et nos discours, s'intéresser au « moule » qui les informe, montrer ce qu'il cache et quel ordre il impose. En l'occurrence, dans *Le Canale*, je me suis efforcée de montrer comment Hocquard dénature un partage dans lequel le « je » poétique renvoie à un sujet masculin et où l'objet de la représentation (ici photographique) est de façon privilégiée un objet féminin. Les résultats de cette enquête ont aussi, par la suite, nourri les analyses sur les notions de perspective et de point de vue que j'ai développées dans la seconde partie de l'inédit présenté dans le cadre du dossier d'habilitation.

Je participe enfin à la diffusion de la recherche sur la création contemporaine en invitant des écrivain·es et des chercheurs et chercheuses en marge de mes cours et dans le cadre de séminaires, en modérant des rencontres avec des écrivain·es lors d'événements littéraires, en donnant des conférences à destination du grand public dans différents musées, théâtres et lieux culturels, en participant à des émissions radiophoniques et en publiant des critiques littéraires et artistiques dans les journaux *Mediapart*, *En Attendant Nadeau* et sur un blog personnel hébergé par *Mediapart*.

La circulation entre pratiques artistiques et de recherche constitue un des axes que je souhaiterais développer dans mes travaux futurs, moins du point de vue d'une approche théorique que par la pratique. Les productions scientifiques, comme les textes de poésie selon Hocquard, me semblent aussi mériter qu'on les interroge du point de vue de « ce qu'on en fait ». Au printemps 2022, j'ai appris par hasard qu'une de mes publications sur l'appropriation poétique et artistique (« **Plagier, pirater, squatter : littératures en contexte et politiques de l'appropriation** », article n° 25 du dossier de publications) avait été intégrée à une œuvre de l'artiste étasunienne Stephanie Syjuco, *Free texts* (voir Annexe 2, p. 137), dans le cadre d'une installation présentée à la Fonderie Darling de Montréal⁷⁷. Inaugurée en 2012 dans le cadre d'une commande pour la Biennale Zero1 de San Jose, en Californie, *FREE TEXTS* offre au public des liens PDF permettant de

⁷⁷ Stephanie Syjuco, *Free texts*, installation à la Fonderie Darling de Montréal, printemps 2022. Pour une présentation de l'œuvre, voir le site de l'artiste : <https://www.stephaniesyjuco.com/projects/free-texts-an-open-source-reading-room>. Je remercie Anne Reverseau de m'avoir signalé l'existence de cette œuvre.

télécharger des livres, des essais et des revues sur des thèmes tels que la justice sociale, l'activisme, la culture *open source*, le droit d'auteur, l'empire, le capitalisme, le féminisme et l'art. L'installation consiste en un mur sur lequel sont placardés les titres et résumés des différentes publications, accompagnés de billets détachables donnant l'url des documents, dont beaucoup ont été téléchargés illégalement par des anonymes du monde entier. Les visiteurs et visiteuses sont invité·es à détacher ces billets et à lire en ligne les textes qui les intéressent, tandis que des versions imprimées des textes sont disponibles à la lecture sur des étagères. La collection compte actuellement plus de 280 PDF et s'enrichit au fil des expositions : les commissaires, en effet, doivent non seulement choisir parmi les titres existants, mais aussi ajouter leur propre sélection de fichiers. Parce qu'elle incarne une réflexion en acte sur le droit d'auteur à l'heure de l'internet participatif, sur l'accès aux ressources culturelles et sur les pratiques de lecture contemporain·es, cette œuvre recoupe largement les enjeux du quatrième axe de mes recherches, que je vais maintenant présenter.

4. Partages du lisible et du dicible

Le quatrième axe de mes recherches, **Partages du lisible et du dicible**, est nourri d'une approche matérialiste et des outils de l'analyse du discours : à travers l'étude de cas, j'ai tâché d'analyser comment, par qui et à quelles fins la notion de littérature se voit définie et mobilisée, dans le but de conforter ou de contester des rapports de pouvoir ou des états de domination. Je me suis également nourrie, grâce à mes enseignements et à ma participation à différentes équipes pédagogiques, de réflexions critiques sur la constitution du canon littéraire. J'ai enfin travaillé plus précisément ces dernières années sur la manière dont #MeToo affecte les études littéraires et la réception des œuvres de littérature.

4.1. Qui parle ? approches énonciative et pragmatique des discours métalittéraires

Le titre de cet axe, « Partages du lisible et du dicible », renvoie naturellement aux travaux de Jacques Rancière et à ses réflexions sur le « partage du sensible ». Parce qu'il constitue une référence incontournable pour penser la politique de la littérature et ses liens à la démocratie, j'ai donc commencé par étudier, dans le cadre d'une journée d'études « Rancière et les arts » organisée en 2016 par deux collègues en théâtre et en cinéma, Bérénice Hamidi-Kim et Raphaël Jaudon, la pensée de la littérature développée dans son œuvre et à m'intéresser à ce que signifie aujourd'hui le fait de mobiliser la pensée de Rancière dans le champ des études littéraires (**« Jacques Rancière et la littérature à paraître, article n° 27 du dossier de publications »**). Grand lecteur et relecteur de textes littéraires, particulièrement des auteurs du canon réaliste et moderniste occidental du XIX^e et du premier XX^e siècles, Jacques Rancière n'a cessé d'affirmer que sa pensée, Jacques Rancière n'a cessé d'affirmer que sa pensée s'est élaborée au contact de la littérature, qui occupe dans ses réflexions sur les arts une place primordiale. Dans le même temps, le terme de « littérature », dans ses écrits, semble recouvrir des acceptions variables, déployées sur plusieurs pans d'une œuvre vaste, exigeante, voire difficile. Ses significations se précisent et se nuancent à la lecture des nombreux entretiens, publiés en revue ou sous forme de recueils, au cours desquels Rancière a développé son rapport aux œuvres littéraires,

entretiens dont la circulation, sans doute facilitée par leur lisibilité, a contribué à populariser, chez les littéraires notamment, des formules comme celle de « partage du sensible » et à susciter l'intérêt pour un philosophe soucieux de placer la littérature au centre du système des arts. Mobiliser les travaux de Jacques Rancière revient souvent, pour les chercheurs et chercheuses, à manifester certaines orientations politiques et, au-delà, un souci d'inscrire leur geste critique ou théorique dans le cadre d'une réflexion qui prenne en compte les interactions possibles entre productions artistiques et action politique. Mobiliser Rancière, c'est aussi se revendiquer d'une pensée parfois inconfortable à mobiliser depuis l'institution, dans la mesure où le philosophe entretient avec les études littéraires en tant que champ disciplinaire constitué, producteur privilégié des discours sur la littérature, un rapport souvent ouvertement polémique, comme en témoignent les attaques très virulentes du philosophe à l'égard de Genette, de Blanchot ou de Sartre, entre autres. Partant du constat que la terminologie de Rancière associe la littérature à ses « contradictions », qu'il s'agisse de la définir par l'oxymore (comme dans *La Parole muette*) ou par le « malentendu » (dans *Politique de la littérature*), pour mieux retourner cette apparente négativité en puissance, j'ai développé l'hypothèse que les travaux de Rancière offrent une possibilité de réfléchir de façon critique sur l'état contemporain des études littéraires à une époque d'inquiétude disciplinaire.

Pour Rancière, la littérature est un « régime historique d'identification de l'art d'écrire », un « nœud spécifique entre un régime de signification des mots et un régime de visibilité des choses », « une nouvelle manière de lier le dicible et le visible, les mots et les choses⁷⁸ ». Cette nouvelle manière n'est pas caractérisée par la recherche d'une pureté du médium, le langage, mais au contraire par ce qu'il appelle « le règne de l'impropriété⁷⁹ ». *La Parole muette* en définit les conditions et les modalités : la littérature, telle qu'elle apparaît au tout début du XIX^e siècle, écrit Rancière, met fin au système des Belles-Lettres. Elle déconstruit le régime représentatif des arts, le code normatif qui reposait sur un principe d'adéquation reconduisant les hiérarchies sociales (les rois parlent en rois, les valets en valets). En régime esthétique, il n'y a plus ni « bonnes représentations », ni code de représentation. C'est le style qui va faire la littérature : tout peut devenir sujet, ce qui signifie qu'il n'y a plus de sujet littéraire. Mais il n'y a plus non plus de destinataires particuliers de

⁷⁸ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Gallilée, 2007.

⁷⁹ « L'âge structuraliste a voulu fonder la littérature sur une propriété spécifique, un usage propre de l'écriture qu'il a nommé "littérarité". Mais l'écriture est tout autre chose qu'un langage rendu à la pureté de sa matérialité signifiante. L'écriture signifie l'inverse de tout propre du langage, elle signifie le règne de l'impropriété ». *Ibid.*, p. 22.

la littérature, qui parle censément à tout le monde. Ce nouveau mode de visibilité et d'identification de l'art d'écrire ne se contente pas de faire voler en éclats les cadres au sein desquels s'exerçait l'art d'écrire. La littérature est pour Rancière le nom même de leur contestation, une façon d'ébranler les partages et les hiérarchies à travers lesquels le réel se perçoit et s'énonce.

En donnant une définition positive de la littérature et en refusant une définition institutionnelle qu'il juge relativiste, Rancière rend possible un partage entre des œuvres littéraires dignes de ce nom et le reste de la production. Il fonde ce partage sur une puissance des textes : celle d'affecter et de transformer ce qu'il nomme le « partage du sensible⁸⁰ ». Ce critère se voit dès lors mobilisé par quantité de critiques pour justifier la valeur de certaines œuvres contemporaines, ce qui peut paraître surprenant quand on sait que Rancière ne lit et n'apprécie que très modérément les auteurs et autrices contemporaines. Mais le propos de Rancière présente un autre intérêt : face aux discours de crise du littéraire, il fait de la notion de crise le principe même de la littérature, fondée sur la rupture des normes et des partages existants. C'est ce qui en fait la dimension politique, la puissance, et par conséquent la valeur. Pour Rancière, « la politique » ne se définit pas par la pratique du pouvoir ou par la lutte pour le pouvoir, mais comme « la constitution d'une sphère d'expérience spécifique où certains objets sont posés comme communs et certains sujets regardés comme capables de désigner ces objets et d'argumenter à leur sujet ». Elle « introduit sur la scène du commun des objets et des sujets nouveaux », « rend visible ce qui était invisible, elle rend audibles comme êtres parlants ceux qui n'étaient entendus que comme des animaux bruyants⁸¹ ». La politique de la littérature concerne dès lors la manière dont la littérature, en tant que telle, intervient dans cette reconfiguration⁸² où elle joue un rôle central, que ce soit par le biais de la dispersion démocratique de la « lettre errante », sans destinataire privilégié, ou parce qu'elle instaure une égalité entre tous les objets et les sujets possibles⁸³.

Une telle conception de la politique de la littérature a pu être mobilisée, parmi d'autres, pour répondre à une crise de légitimité des études littéraires. Si, comme l'affirme

⁸⁰ Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

⁸¹ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, *op. cit.*, p. 12.

⁸² « L'expression « politique de la littérature » implique donc que la littérature intervient en tant que littérature dans ce découpage des espaces et des temps, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit. Elle intervient dans ce rapport entre des pratiques, des formes de visibilité et des modes du dire qui découpe un ou des mondes communs. » *Ibid.*, p. 11.

⁸³ Il balaye ainsi la notion d'engagement et les critiques de Sartre vis-à-vis de Flaubert : on voit mal comment la littérature pourrait être bourgeoise, ou réactionnaire, dans la mesure où elle se définit, au moment où elle s'impose en tant que mot et en tant qu'idée, comme rupture avec l'ordre établi.

Rancière, la littérature est par définition politique, et fondamentalement liée à la démocratie, si elle reconfigure le partage du sensible, alors elle aurait toute sa place dans l'enseignement et dans la société. Cet usage de la pensée de Rancière comme justification de la production ou des études littéraires contemporaines revient pourtant à faire deux raccourcis. D'une part, Rancière différencie nettement la littérature des lettres, de la discipline ou de la culture littéraire. La littérature n'a pas pour fonction de transmettre un savoir, selon lui, mais d'opérer une déclassification des discours. D'autre part, une telle lecture revient à confondre les échelles ou les niveaux que Rancière sépare, l'échelle « molaire » et « moléculaire », la démocratie sociale et la démocratie littéraire, la scène politique et le monde des phrases.

Mes analyses, tant des discours et de la pensée de Jacques Rancière sur la littérature que des discours critiques et théoriques qui mobilisent les travaux du philosophe, sont tributaires d'une approche, l'analyse du discours, et d'une référence, les travaux de Gayatri C. Spivak, qui l'une et l'autre ont acquis une place centrale dans mes recherches. Dès mon recrutement, en 2013, j'ai été chargée de créer deux cours (CM et TD) en Analyse du discours à destination des étudiant·es de troisième année de Licence de Lettres appliquées. J'ai d'abord consacré le CM à présenter les différences entre une approche des œuvres littéraires en termes de « textes » et en termes de « discours », ainsi qu'à présenter les théories (en linguistique énonciative, en linguistique pragmatique, en rhétorique) qui ont nourri cette sous-discipline des études littéraires. J'ai ensuite, tous les deux ou trois ans, entièrement refondus le contenu de ces cours. Destinés à former les étudiant·es à une pensée critique nourrie des outils propres aux études littéraires, ils s'articulaient à l'actualité des controverses scientifiques, politiques et artistiques autour d'un thème choisi (le récit, la séduction, le complot). Ils les formaient à des méthodes d'analyse des textes et des discours qui mobilisent les apports spécifiques de la discipline tout en leur présentant certains travaux et théories issus des sciences humaines et sociales. Dans sa dernière mouture, le TD consacrait ainsi chaque séance à l'étude collective d'une polémique culturelle récente (sur l'écriture inclusive, l'accusation de *blackface* à l'encontre d'une mise en scène d'une pièce d'Eschyle, la séparation entre l'homme et l'œuvre, etc.). Les étudiant·es, par groupes, devaient analyser un dossier de textes publiés dans le cadre de ces polémiques en les contextualisant, en les étudiant d'un point de vue rhétorique et en accordant un intérêt particulier aux questions d'ordre énonciatif : qui parle ? à qui ? avec quel statut, quelle autorité, depuis quelle position de pouvoir ? en fonction de quels intérêts sous-jacents ? Nourri des réflexions de Noam Chomsky sur l'enseignement comme initiation à l'auto-défense intellectuelle, ce cours, que j'ai trouvé particulièrement gratifiant d'un point de vue

intellectuel et pédagogique, visait à convaincre les étudiant·es, par la pratique, que leurs études de littérature leur donnaient des armes spécifiques permettant d'analyser les discours politiques, médiatiques, publicitaires ou complotistes et de se forger sur les questions qui leur importent leur propre point de vue, informé et critique.

Au plan théorique, une telle approche doit beaucoup à la lecture, dans le cadre du cercle de lecture féministe « Les chattes », d'un texte phare des études postcoloniales : *Can the Subaltern Speak ?* de Gayatri Spivak. Dans ce texte, Spivak revient d'une part sur l'histoire d'une grand-tante, qui s'est suicidée en 1926, laissant une lettre qui expliquait les motifs de son geste, lié à son engagement dans la lutte politique pour l'indépendance de l'Inde. Contre son propre discours, et malgré la précaution prise par la jeune femme d'attendre ses règles avant de se donner la mort, afin qu'on ne puisse croire à une grossesse indésirée, son geste a pourtant été interprété par la famille de Spivak comme la conséquence d'un amour illégitime. Spivak utilise cet exemple pour montrer que les subalternes, en l'occurrence les femmes du tiers monde, ne sont pas entendues, même quand elles s'expriment. Parce qu'elles ne sont pas reconnues en tant que locutrices dotées d'une subjectivité autonome, elles ne sont pas écoutées : au lieu qu'elles parlent, elles sont parlées par d'autres qui énoncent à leur place le sens de leurs actions. Spivak définit ainsi la position de subalterne par le fait qu'une personne ou un groupe est incapable de se représenter soi-même dans les arènes de discours légitimes dans une société donnée : elle ou il ne peut être qu'objet du discours, jamais sujet⁸⁴. Ce constat s'accompagne, dans son texte, d'une critique à l'égard des philosophes Michel Foucault et Gilles Deleuze, lesquels postulent, selon Spivak, qu'il est possible pour les opprimés de s'exprimer sans obstacle. Cette croyance erronée, ajoute-t-elle, tient au fait que les deux philosophes ne prennent pas en compte la position sociale et institutionnelle depuis laquelle ils prétendent laisser la parole aux groupes dominés et marginaux. Ce faisant, ils consolident ce que Spivak, en référence à la pensée marxiste, nomme une « division internationale du travail », où l'intellectuel se situe « du côté des exploités ».

Cette invitation à davantage de réflexivité quant à la « positionnalité » ou au « positionnement » des intellectuel·les, que j'aurai l'occasion de développer plus amplement dans le dernier axe de ce mémoire de synthèse, m'a amenée à relire les livres de Jacques Rancière, en m'intéressant plus précisément aux corpus élus par le philosophe. Faire des

⁸⁴ Gayatri Spivak, « Subaltern Studies : Deconstructing Historiography », in Ranajit Guha et Gayatri Spivak (dir.), *Selected Subaltern Studies*, New York and London Oxford, University Press, 1988, p. 308.

œuvres de Flaubert ou de Mallarmé les exemples les plus probants d'une politique de la littérature, n'est-ce pas aussi une manière de conforter le canon et d'invisibiliser toute une littérature dont la politique consiste précisément à contester ce canon, en affirmant, sur le plan des individus et des collectivités, à l'échelle « molaire » de la politique donc, le droit à la parole de voix ordinairement reléguées comme bruit ? Les littératures populaires, féministes, post-coloniales, entre autres, relèvent d'une politique qui, selon les termes de Rancière, n'aurait rien de littéraire. Dans *Politique de la littérature*, Rancière affirme que « [d]ans les déclarations mêmes de l'art pour l'art, il fallait lire la formule d'un égalitarisme radical⁸⁵ » [je souligne]. Au-delà du fait de présenter sa lecture comme seule valable, le philosophe choisit manifestement de ne pas se poser la question de savoir qui, concrètement, pouvait, et peut encore aujourd'hui, lire une telle formule ainsi. Façon d'accentuer les contradictions qu'il identifie au cœur de cette littérature soucieuse de parler de tout et de rouler vers tous comme une pierre muette, mais dans des termes qui restreignent singulièrement les possibilités de sa réception effective.

La question de savoir qui on peut mettre, concrètement, derrière ce « lecteur » censément universel de l'œuvre littéraire, ou derrière le sujet prétendument universel de la philosophie, est précisément celle qui explique, dans les discours de nombreux lecteurs et de nombreuses lectrices ou non lecteurs et non lectrices bien réelles, leur désintérêt pour la littérature, en tant qu'art et en tant que discipline, et il semble difficile de l'évacuer dès lors qu'on s'interroge sur la possibilité d'une politique de la littérature. Le lecteur abstrait, idéal ou modèle construit par la théorie littéraire existe-t-il ? Mes recherches antérieures mobilisant des études de réception (« **Écrire moins pour donner plus à lire ? une enquête de lecture** ») m'ont au contraire amenée à défendre l'idée selon laquelle il n'existe que des lecteurs et lectrices, qui choisissent, ou non, de se conformer au programme de lecture et à la place que leur assigne le texte littéraire. Et ces lecteurs et lectrices occupent des positions, sont prises dans des hiérarchies, à partir desquelles elles et ils contestent le rôle qui leur est assigné ou cherchent à légitimer leur place dans l'économie des savoirs. S'il n'y a pas d'expert·e de la littérature, selon l'affirmation de Rancière, il n'y a pas non plus de dehors à ce système de production des discours sur la littérature qui informe toute lecture d'un texte, et le philosophe lui-même n'y échappe pas. C'est en partie le sens de la critique d'Alain Badiou qui voit dans sa posture une « maîtrise ironique de qui prend le maître en défaut⁸⁶ »

⁸⁵ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, *op. cit.*, p. 19.

⁸⁶ Alain Badiou, *Abrégé de métapolitique*, Paris, Seuil, 1998, p. 121-122.

ou de celle d'Yves Michaud qui s'interroge sur les destinataires de sa parole⁸⁷. Il me semble dès lors qu'on aurait tort de dissocier sa lecture des œuvres littéraires de ses réflexions sur les gestes par lesquels s'imposent les discours de savoir. Et c'est peut-être là une des principales leçons que les études littéraires peuvent retenir de la lecture de Rancière : une invitation à déplacer un peu l'attention du regard critique et démystificateur traditionnellement porté sur les œuvres et les auteurs vers nos propres pratiques, pour voir ce qu'elles dissimulent de rapports de pouvoir et de possibilités d'émancipation.

J'ai prolongé cette réflexion dans le cadre d'un article issu d'une communication au colloque « Fiction littéraire contre storytelling : formes, valeurs, pouvoirs du récit aujourd'hui » (« **Les “invisibles” peuvent-ils se raconter ? : L'entreprise “raconter la vie” entre ambition littéraire et soupçon de “storytelling”** », article n° 20 du dossier de publications). Suivant une approche qu'illustrent un certain nombre de mes travaux, j'y ai analysé les significations et les valeurs associées au mot « littérature » dans des textes de différentes natures publiés sur le site « Raconter la vie ». Fondé en janvier 2014 par Pierre Rosanvallon, professeur d'histoire moderne et contemporaine au Collège de France, ce site invitait tout un chacun à produire des témoignages publiés en ligne, de façon à écrire « le roman vrai de la société d'aujourd'hui⁸⁸ ». L'entreprise, défendue comme l'inauguration d'un « Parlement des invisibles », se présentait comme « indissociablement intellectuelle et citoyenne ». Elle se donnait également comme un projet éditorial d'ampleur, adossé à une collection de livres imprimés au Seuil. Là où son fondateur, P. Rosanvallon, partait du postulat que les « invisibles » peuvent se raconter à condition qu'on leur « donne la parole », d'autres intellectuel·les se sont montré·es critiques vis-à-vis d'un tel projet. Prolongeant les réflexions de Gayatri Spivak, je pose la question dans cet article de savoir dans quelles conditions une telle prise de parole peut avoir lieu et interroge ce qu'elle fait ou non à l'ordre du discours, en questionnant l'apparente « évidence » d'une mise en récit de soi dont elle se réclame. Je propose d'envisager le débat autour du site du point de vue de la littérature et des valeurs qui lui sont associées, lesquelles sont fortement mobilisées tant dans les discours d'accompagnement du site que dans les critiques formulées à son égard, notamment de la part de Christian Salmon, qui y voit un « projet de storytelling intégré » et une « injonction

⁸⁷ Yves Michaud, « Les pauvres et leur philosophe », *Critique*, n° 601-602, « Autour de Jacques Rancière », juin-juillet 1997, p. 443.

⁸⁸ <http://raconterlavie.fr>, page d'accueil du site, [site aujourd'hui hors-ligne, dernière consultation le 2/02/15].

à se raconter » assimilée à la vague de mise en récit de soi généralisée par la blogosphère⁸⁹. Cette riposte, comme les textes publiés sur le site raconterlavie.fr pour en expliciter le projet, sont révélateurs d'un questionnement quant à la place que sont en droit de revendiquer et de construire les intellectuel·les, mais aussi les artistes et notamment les écrivain·es, face à la possibilité d'une prise de parole élargie, étendue à la masse de celles et ceux que Pierre Rosanvallon désigne comme des « invisibles ». J'ai donc dans cet article étudié le dispositif discursif de présentation du projet : les textes de présentation, l'essai de Pierre Rosanvallon intitulé *Le Parlement des invisibles*⁹⁰ et les textes de soutien publiés, qui orientent à la fois la lecture des témoignages et leur production. L'enjeu était d'interroger, à travers les discours qui l'encadrent, les réactions de chercheurs et chercheuses et de professionnel·es de l'écrit face à la montée d'une parole déhiérarchisée, réactions qui s'articulent de façon fondamentale à la notion de représentation, au double sens de figuration par le langage et de représentation politique. Qui désigne et reconnaît ces « invisibles⁹¹ » ? Et qu'implique l'apposition d'une telle étiquette ? Qu'engage le fait de vouloir leur « donner la parole » ?

Ces questions, qui depuis ont acquis une place centrale dans mon enseignement et ma recherche, ont de façon privilégiée donné lieu à des expérimentations et à des questionnements collectifs. En juin 2021, j'ai participé, durant une semaine, à un projet de recherche-création à l'initiative de Marion Boudier et Chloé Déchery dans le cadre du programme « Performer les savoirs/*Performing knowledge* ». Ces rencontres, intitulées « Qui parle, qui écoute ? Paroles et savoirs situés en scène », rassemblaient des artistes et des chercheurs et chercheuses parmi lesquelles Emma Bigé, Marion Boudier, Élise Chatauret, Chloé Déchery, Clovis Maillet et Gurshad Shaheman. Durant cinq jours, au Studio-Théâtre de Vitry, elles ont été l'occasion d'interroger par la pratique (écriture, danse, lecture, exercices corporels) et depuis la scène les hypothèses formulées par Donna Haraway dans son article « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle ». L'enjeu de ces rencontres était d'interroger l'espace scénique

⁸⁹ Christian Salmon, « Le parlement des invisibles, un projet de storytelling intégré », article de blog personnel, url : <http://blogs.mediapart.fr/blog/christian-salmon/050114/le-parlement-des-invisibles-un-projet-de-storytelling-integre>, [dernière consultation le 2/02/15].

⁹⁰ Pierre Rosanvallon, *Le Parlement des invisibles*, Paris, Seuil, coll. « Raconter la vie », 2014. Disponible au format papier et au format ebook. Je renvoie ici à la version ebook, non paginée.

⁹¹ Comme le rappelle Joseph Confavreux dans un article intitulé « Représenter les invisibles, la République dévidée », publié sur le site de Mediapart, Pierre Rosanvallon « néglige, de manière étonnante pour qui veut réactiver un usage politique du terme “invisible”, la manière dont un mouvement collectif ainsi baptisé a émergé, à la fin des années 1990, après que le maire de Milan, élu du parti de la Ligue du Nord, a traité les occupants d'un centre social évacué de “fantômes” ». <http://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/050114/representer-les-invisibles-la-republique-devidee>.

du point de vue de la distribution de la parole qu'elle autorise, organise ou confisque. Ces travaux collectifs ont fait l'objet d'une journée d'ateliers et de restitutions ouverte au public au studio-théâtre de Vitry, le 19 juin 2021.

4.2. Genre, classe, race : regards sur le canon

Mes recherches sur le « partage du lisible » se sont précisées et dotées de nouveaux outils du fait de ma participation aux activités du pôle de recherche pluridisciplinaire sur le genre de mon établissement et du travail pédagogique mené en équipe au sein du Master Études sur le genre. En 2014, j'ai d'abord pris en charge et renouvelé un enseignement d'ouverture en « Genre et littératures francophones » à destination d'étudiant·es de Licence 2 issu·es de différentes disciplines des sciences humaines et sociales. Adossé à la lecture de textes théoriques (Butler, Saïd, Sedgwick, Connel, Beauvoir, etc.) couplée à la lecture d'extraits d'œuvres littéraires francophones (Condé, Chauvet, Beyala, Malinconci, Djébar, Taïa), ce cours magistral proposait une initiation aux études de genre à travers la présentation d'un ensemble de notions (genre, postcolonial, *queer*, masculinités, performativité, etc.). En 2018, j'ai rejoint l'équipe du Master Études sur le genre, dont je codirige toujours le parcours « Genre, littératures, cultures » avec Yannick Chevalier. Cela a été l'occasion de formaliser et d'approfondir des connaissances en études de genre que jusqu'ici j'avais surtout développées dans le cadre informel des cercles de lectures féministes que j'avais d'abord rejoint, à Paris, puis fondé et animé à Lyon. À compter de 2016, ce cercle a réuni une dizaine de collègues et doctorant·es des Universités Lyon 2, Lyon 3 et de l'ENS. Il a été l'occasion de poser les bases de collaborations nouvelles, sur le plan pédagogique (avec Yannick Chevalier avec Olivier Ferret) ou sur le plan de la recherche (avec Cyril Vettorato, Maxime Triqueneau, Bérénice Hamidi-Kim), et de découvrir de nouveaux textes (Nicole Claude-Mathieu, Gayle Rubin, Donna Haraway) qui étaient discutés collectivement lors de séances mensuelles.

J'ai poursuivi mes travaux liant études sur le genre et littératures francophones en prenant en charge, en 2018-2019, un des séminaires de spécialité (niveau Master) consacré aux littératures francophones. Il proposait, à partir de lectures croisées de textes littéraires et théoriques, d'interroger les masculinités telles qu'elles s'élaborent et sont représentées dans les littératures contemporaines d'expression française. À partir des œuvres de Dany Laferrière (*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, 1985), Abdellah Taïa (*Une mélancolie arabe*, 2008), Lyonel Trouillot (*Parabole du failli*, 2013, et *Kannjawou*,

2016) et de Jérôme Meizoz (*Faire le garçon*, 2017), ainsi que de textes mobilisés dans leurs recherches par les étudiant·es participant au séminaire, il s'agissait de revenir sur les interactions entre études de genre, études postcoloniales et critique *queer*, et sur l'espace de réflexion partagé que ces approches dessinent. Comment les textes littéraires rendent-ils compte des discours de crise du masculin, des injonctions à la virilité, des stéréotypes liés à la construction sociale de traits et de valeurs censés définir les hommes en tant qu'hommes ? Comment une mise en question de ces représentations s'élabore-t-elle, qui réinvestit les thématiques de la sexualité et les stéréotypes liés au genre pour penser des masculinités plurielles, dans un espace littéraire francophone traversé de dominations multiples ?

En 2021, j'ai repris un Cours Magistral au niveau L3 partagé avec deux autres collègues (Olivier Ferret et François Kerlouégan) et destiné à interroger le canon littéraire comme fait de construction dans une perspective transéculaire (« Pour d'autres histoires de la littérature (XVIII^e-XXI^e siècles) »). Ce cours propose aux étudiant·es de questionner la constitution et l'institution du canon littéraire en France : quels sont les paramètres historiques, culturels et linguistiques, politiques et sociaux qui président à la partition des œuvres, des auteurs et des autrices dans la discipline des études littéraires ? Quelles sont les configurations qui organisent l'inclusion et l'exclusion des œuvres dans l'objet historiquement problématique nommé « Littérature », lequel succède à la notion de « Belles Lettres » ? Sur quelles valeurs se fonde la hiérarchie des genres littéraires et de quoi témoigne leur réorganisation au fil des siècles ? Comment s'écrit et se transmet une histoire littéraire dominante fondée sur le silence d'autres récits possibles ? Le CM s'intéresse en particulier aux paramétrages liés à l'identité de l'auteur ou de l'autrice, à la langue utilisée, à la construction culturelle et politique des rapports sociaux de sexe et de race.

Mes enseignements sont ainsi en partie consacrés à l'étude critique de l'inscription et de la représentation, dans les textes littéraires et dans les études littéraires en tant que discipline, des rapports sociaux liés au sexe et à la race. J'ai principalement abordé les enjeux liés à la classe dans le cadre mes travaux sur l'œuvre d'Annie Ernaux. À l'invitation de François Simonet-Tenant, j'ai d'abord publié un article qui interroge le rapport d'Ernaux au canon littéraire par le biais des épigraphes placées en tête de ses livres (« **Une filiation en forme de phrases : mémoire en exergue et mise en question du canon dans l'œuvre d'Annie Ernaux** », article n° 24 du dossier de publications). Ces épigraphes évoquent des lectures passées et esquissent un imaginaire de l'écriture. Elles invitent à considérer la question de la filiation, si centrale dans l'œuvre d'Ernaux, sous l'angle intertextuel, à une échelle volontairement réduite d'observation du discours : celle de la phrase. À partir de

cette mémoire *en exergue* de la littérature, en restant sur ce « seuil » (Gérard Genette), il est possible d'analyser comment le système des citations liminaires construit une bibliothèque, dans ses rapports au canon scolaire. L'étude des citations mobilisées par Annie Ernaux montre qu'elles font vaciller le pouvoir d'affirmation de la référence et qu'elles altèrent ainsi l'ordre du canon, de manière à faire jouer et à déjouer la bibliothèque collective. Loin de ne mobiliser qu'un ensemble de « modèles », les références intertextuelles contribuent à esquisser une histoire littéraire alternative, une histoire possible des formes de l'écriture de soi avec laquelle l'œuvre d'Annie Ernaux entre en dialogue.

En 2019, j'ai été invitée par Corinne Grenouillet, Maryline Heck et Allison James à présenter une communication au colloque « Les écritures du quotidien : une cartographie », dans laquelle j'ai mobilisé le genre comme outil d'analyse des écritures du quotidien, notamment des littératures dites « de terrain ». Les écritures du quotidien sont tendues entre deux pôles. Le premier correspond aux écritures ordinaires, à la consignation des activités courantes, à la relation scripturaire à soi-même ou à autrui, à des formes mineures et souvent féminines. Le second correspond à une tradition philosophique et artistique largement masculine, où le quotidien, érigé en concept, est associé à un projet esthétique et critique de dévoilement du réel. La tension entre ces deux pôles pose la question du « genre des genres » (Christine Planté) des écritures du quotidien et de l'intérêt qu'il y a à penser la notion de quotidien en termes de rapports sociaux de sexe. L'article issu de cette communication (**« Partages de chaque jour : rapports sociaux de sexe et écritures du quotidien », à paraître, article n° 23 du dossier de publications**) part de la réception différenciée des « journaux de confinement » publiés par des autrices (Leïla Slimani, Marie Darrieusecq) et des écrivains (Marc Lambron) ou artistes hommes (Wajdi Mouawad) au printemps 2020. Il propose ensuite de croiser les critiques issues du féminisme matérialiste et l'entreprise de théorisation du quotidien dont Michael Sheringham a entrepris de faire la généalogie en insistant sur les apports décisifs que constituent les travaux d'Henri Lefebvre et de Michel de Certeau. La théorisation française de la notion de quotidien est marquée par les mouvements de lutte contre les inégalités dont les femmes sont victimes, mouvement qui s'intéresse notamment aux domaines de la sphère privée et de la vie quotidienne. Dans le second volume de *L'Invention du quotidien*, Luce Giard élabore ainsi une sociohistoire des arts de faire autour de la cuisine, sur la base d'entretiens menés avec des femmes⁹². Là où le

⁹² Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol, *L'Invention du quotidien T. 2, « Habiter, cuisiner »*, Paris, Gallimard, 1980.

discours perçus sur l'infra-ordinaire est structuré par l'opposition entre événement et non-événement, d'ordre phénoménologique, l'œuvre d'Annie Ernaux renvoie à l'idée, politique et sociale, d'une « distinction » littéraire qui reconduit les dominations liées au genre et à la classe. Elle interroge ainsi le singulier trompeur que peut recouvrir la notion de quotidien, pour souligner les différences entre des quotidiens parfois très dissemblables. S'attacher à décrire certaines tâches (relevant du travail domestique) et certains espaces (comme l'hypermarché) dont elle estime qu'ils sont peu représentés dans l'histoire littéraire revient à interroger les partages de chaque jour que déterminent le genre (homme ou femme), la situation géographique (Paris ou la province), et plus largement les conditions sociales et économiques d'existence des individus, dans une perspective littéraire qu'on peut rapprocher d'une pensée matérialiste. Les littératures « du quotidien » sont ainsi l'occasion d'interroger une notion souvent utilisée au singulier, au risque d'unifier de façon artificielle des existences concrètes dissemblables, et donc d'en occulter certaines. C'est précisément l'occultation relative de telles questions qui a pu être reprochée à Leïla Slimani et Marie Darrieussecq⁹³. Pour beaucoup de lecteurs et lectrices, ce que l'expérience du confinement a contribué à rendre visible, c'est le singulier trompeur que recouvre le terme « quotidien ». Elle aura révélé des quotidiens juxtaposés et incommensurables. Il ne s'agit donc pas seulement d'observer un « reste » de l'expérience, trop souvent négligé, mais de réfléchir à ce qui fabrique la valeur et fonde la visibilité.

L'article développe ensuite les perspectives offertes par les études sur le genre pour l'analyse des écritures du quotidien, et plus particulièrement des littératures dites « de terrain » (Dominique Viart, Mathilde Roussigné). Mathilde Roussigné souligne combien « la littérature contemporaine hérit[e] de l'ordonnement genré des pratiques et des identités de terrain⁹⁴ ». Les dichotomies liées aux espaces investis (extérieur vs intérieur, danger vs foyer, aventure vs quotidien) recourent ainsi une répartition entre activité et passivité, dans le cadre de récits qui mobilisent tantôt le modèle du récit de voyage (fût-il de

⁹³ Pour autant, une telle réflexion est loin d'être totalement absente chez ces autrices, notamment chez Marie Darrieussecq, qui note que « Les riches sont favorisés jusque dans le confinement, mètres carrés, accès à la mer... » et qui se demande si « les femmes, comme toujours dans les crises, ne vont pas faire tourner l'essentiel, la maison, la vie... ». Marie Darrieussecq, « Journal d'une confinée », *Le Point*, 19 mars 2020, [en ligne], url : https://www.lepoint.fr/culture/marie-darrieussecq-nous-planquons-au-garage-notre-voiture-immatriculee-a-paris-19-03-2020-2367952_3.php. Leïla Slimani de son côté réfléchit, lisant Michèle Perrot, au fait que « L'expérience du confinement, de l'enfermement, de l'immobilité fait partie de l'histoire des femmes », Leïla Slimani, « Journal de confinement », *Le Monde*, 18 mars 2020, [en ligne], url : <https://www.lemonde.fr/signataires/leila-slimani/>.

⁹⁴ Mathilde Roussigné, « Le terrain : une affaire de discipline ? Généalogie d'une pratique et confluences disciplinaires », in D. Viart et A. James (dir.), « Littératures de terrain », *Fixxion*, n° 18, juin 2019, url : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.01/1315>.

proximité), tantôt celui de la collecte de voix. Les écrivaines, de façon récurrente, insistent aussi sur la conscience qu'elles ont d'être des femmes, et sur le fait que cela transforme le rapport aux personnes qu'elles interrogent et aux espaces qu'elles fréquentent.

Dans le cadre des journées de présentation des œuvres au programme des concours des ENS organisées à l'Université Lyon 2 à destination des élèves des classes préparatoires, j'ai été invitée, en 2018, à donner une conférence au sujet des *Années*, conférence que j'ai intitulée, d'après une phrase prononcée par Ernaux lors d'un entretien, « “L'intime est encore et toujours du social” : *Les Années*, mémoire du dehors et canon littéraire ». J'y ai interrogé le processus de classicisation (A. Viala) de son œuvre, dans une perspective associant approche textuelle et analyse des métadiscours auctoriaux et critiques. Dans l'anthologie *Écrire la vie*, parue en 2011, *Les Années* peuvent apparaître comme le livre venu achever, chronologiquement et esthétiquement, son projet d'écriture, dont on pourrait, en le schématisant, considérer qu'il naît d'une ambition de décrire certaines réalités sociales (dans *La Place* et *Une femme*, par exemple, où il s'agissait de « venger sa race⁹⁵ ») pour se centrer ensuite sur des expériences dites « intimes » (et notamment sur la passion amoureuse, comme dans *Passion simple*, *Se perdre* ou *L'Occupation*). Cette tension entre deux pôles serait ensuite surmontée, dialectiquement en quelque sorte, dans la fresque générationnelle que constitue *Les Années*, transcendant l'expérience individuelle de l'écrivaine en une autobiographie impersonnelle, qui donne forme à une mémoire « du dehors ».

Pourtant, Ernaux elle-même réfute cette lecture (ce qui, en soi, ne suffit pas à l'invalider), que contredisent par ailleurs des parutions ultérieures, dont celle de *Mémoire de fille* en 2016. Cette contestation, chez Ernaux, va de pair avec celle d'une notion et d'une catégorie littéraire : celle d'intime. Il faut resituer de tels discours dans une histoire littéraire des écrits de soi, longtemps considérés comme d'abord féminins et dépréciés en tant que tels. L'association entre intime et féminin en littérature, entre genre (au sens poétique) et genre (au sens de système de bicatégorisation hiérarchisée entre les sexes) a ainsi contribué à minorer cette partie de la production littéraire. Pour autant, Ernaux, qui n'a jamais revendiqué pour elle-même les termes d'autrice ou d'écrivaine, n'a pas recours à une critique féministe de l'histoire littéraire. Son argumentation, plutôt que de contester la hiérarchie

⁹⁵ « Quand j'ai commencé de vouloir écrire, à vingt ans, j'espérais, certes, comme on dit “faire œuvre d'art” (comment aurais-je pu penser autrement quand j'étais nourrie de ce dogme à l'université ?), mais ce n'est pas cela que j'ai noté spontanément, naïvement – c'est-à-dire naturellement – sur une page de cahier. C'est : “j'écirai pour venger ma race” (la substitution de “race” à “classe” n'étant pas un hasard, une étourderie ». « Littérature et politique », *Nouvelles nouvelles*, n° 15, 1989 ; repris dans *Écrire la vie*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2011, p. 550.

entre un pôle associant le féminin, l'intime et les écrits de soi d'un côté, le masculin, l'universel et les genres littéraires « nobles » du roman ou de l'essai de l'autre, vise davantage à inscrire sa propre œuvre dans ce second ensemble, à travers un vocabulaire qui emprunte aux discours de savoir, et notamment à la sociologie : « faits psychiques », « faits socio-historiques », « objectivation », « mise à distance », « extériorité », « monde social⁹⁶ ». À la fin des *Années*, Ernaux insiste ainsi sur l'abandon d'un modèle d'écriture proustien (l'étude de la « sensation palimpseste », qui ne subsiste que par touches et dans la litanie mélancolique qui ouvre et clôt le livre) au profit d'un modèle d'inspiration plus bourdieusienne, fondé sur l'objectivation de faits. Le passage d'une référence littéraire canonique à une référence scientifique et d'un « je transpersonnel⁹⁷ » à une « autobiographie impersonnelle » offrent ainsi une manière alternative de surmonter ce qui pourrait paraître comme un frein à sa reconnaissance en tant qu'écrivaine traitant dans ses livres, même si pas uniquement, de ses expériences en tant que femme. Sa contestation de l'intime en tant que catégorie rejoint ainsi une réflexion sur la dimension politique propre à toute entreprise de construction ou de déconstruction de l'histoire littéraire. Il ne s'agit pas de nier l'écart qui sépare la phrase « l'intime est toujours du social » du slogan « le privé est politique », caractéristique de la deuxième vague féministe des années 60 et 70. Identifier le privé au politique revient à légitimer les luttes collectives dont il peut faire l'objet. Identifier l'intime au social manifeste le désir de l'ériger en objet de connaissance. Pourtant, dans l'une et l'autre affirmations, il s'agit toujours de démentir les discours qui visent à exclure certaines expériences, certains faits, du domaine de ce qui s'observe, se perpétue, s'explique, et par conséquent du domaine de qui peut, collectivement, se discuter et se combattre.

4.3. Littérature et études littéraires pendant et après #MeToo

J'ai prolongé cette réflexion sur les liens entre les catégories d'intime et de politique dans le cadre d'un séminaire de Master en « Genre et littérature » donné en 2018. Intitulé « Écrire le sexe quand on est une femme », il était consacré à l'étude d'autrices contemporaines qui prennent en charge la représentation littéraire de leurs pratiques sexuelles. Le principe du séminaire était d'associer à la lecture et à l'analyse d'œuvres de

⁹⁶ Dominique Viart et Bruno Verrier voient ainsi dans l'œuvre d'Ernaux une « ethnographie littéraire du sujet social » (*La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005, p. 273) ; A. Barrère et D. Martuccelli la qualifient « d'écrivain sociologue » (*Le Roman comme laboratoire*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p. 73).

⁹⁷ Annie Ernaux, « Vers un je transpersonnel », *RITM*, Université Paris X, n° 6, 1994.

trois autrices, Virginie Despentes (*King Kong Théorie* et *Baise-moi*), Annie Ernaux (*Passion simple*, *Se perdre*, *Mémoire de fille*) et Catherine Millet (*La Vie sexuelle de Catherine M*), l'étude de dossiers de presse rassemblant des critiques datant de la parution de ces livres. En s'intéressant à la réception de ces œuvres, il s'agissait de questionner les normes littéraires et sociales qui définissent les territoires de l'obscène et le partage entre intime et politique. Adossé à l'invitation de l'écrivaine et performeuse Wendy Delorme, ce séminaire (le premier séminaire de recherche en genre que j'aie assuré) a rencontré un intérêt inattendu auprès des étudiant·es : plus de 90 étudiant·es se sont inscrit·es et y ont participé, fournissant des travaux collectifs d'une qualité rare. Cet enthousiasme s'explique, sans aucun doute, par le contexte des mouvements #MeToo et #Balancetonporc. Le programme de ce séminaire de Master avait naturellement été arrêté avant ces événements, tout comme le programme du cours magistral de Théorie du discours en Licence 3 de Lettres appliquées que j'ai consacré, à l'automne 2017, aux discours de la séduction. Ces deux enseignements ont donné lieu, du fait de l'actualité, à des réactions parfois vives de la part d'étudiant·es dont un nombre conséquent se sont mobilisé·es pour lutter contre les violences faites aux femmes. Il m'est alors paru essentiel d'intégrer à ma pratique pédagogique une réflexion collective sur ces mouvements, et de réfléchir avec les étudiant·es à ce que les études littéraires étaient susceptibles d'apporter tant à l'analyse de ces phénomènes qu'aux luttes sociales elles-mêmes. De là date l'exercice de constitution d'un « kit de survie » à partir de références théoriques et d'œuvres étudiées en cours, exercice que je propose régulièrement aux étudiant·es. Dans le cours magistral de Théorie du discours, nous avons ainsi étudié, à partir de l'ouvrage de l'anthropologue Mélanie Gourarier, les pratiques discursives des séducteurs de rue. Nous avons aussi tenté d'historiciser les réactions au mouvement #MeToo en étudiant, d'un point de vue d'analyse du discours, les débats autour de la notion controversée de « féminisme à la française », débats consécutifs aux accusations de viol portées à l'encontre Dominique Strauss-Kahn par Nafissatou Diallo en 2011. Dans le cadre du séminaire « Écrire le sexe quand on est une femme », nous avons étudié la tribune coécrite par Catherine Millet qui a circulé comme un appel à la « liberté d'importuner » en janvier 2018 et qui s'inquiétait d'un puritanisme ambiant visant à « enchaîner les femmes à un statut d'éternelles victimes » en nourrissant les discours réactionnaires des ennemis de la liberté sexuelle. Avec plusieurs étudiant·es, nous avons ainsi rédigé collectivement une réponse à cette tribune, qui n'a pas été publiée, mais a permis de préciser les pensées des un·es et des autres.

En janvier 2018, j'ai par ailleurs été invitée par Isabelle Galichon et Daniele Lorenzi à prononcer une conférence dans le cadre du séminaire « Écriture de soi et résistance éthique » qu'elle et il organisaient au Collège international de philosophie. Intitulée « Écritures de soi, sexualité et résistance éthique : trois contemporaines écrivent leurs expériences sexuelles », cette conférence a servi de laboratoire à l'élaboration de mon séminaire de Master et a donné lieu ensuite à la rédaction d'un article (**« Écriture de soi, sexualité et résistance éthique : relire les récits d'expériences sexuelles de Virginie Despentes, Annie Ernaux et Catherine Millet à l'heure de #MeToo », à paraître, article n° 26 du dossier de publications**). Écrire ses expériences sexuelles et les donner à lire à un large public : ce geste d'exposition de soi, volontiers associé à une pratique de confession qui jouerait sans l'interroger le jeu d'un savoir-pouvoir, peut-il se faire le lieu d'une résistance et relever d'un exercice de soi sur soi ? L'objet initial de la conférence dont est issu cet article était de confronter à cette question les œuvres de trois autrices différentes par leurs idées, par leur style, par leur posture et par leur statut dans le champ littéraire, mais qui ont en commun de figurer parmi les écrivaines françaises les plus lues du grand public et d'avoir rendu compte d'expériences sexuelles. Ce propos s'est considérablement infléchi à la suite du mouvement #MeToo, qui a posé à nouveaux frais la question de l'articulation entre expériences sexuelles et formes d'écriture⁹⁸. L'article propose d'interroger cette économie discursive, et plus particulièrement l'articulation entre un mode de circulation et de réception de discours (la littérature), une catégorie d'acteurs sociaux (des écrivaines françaises médiatisées, lues et connues du grand public), une pratique d'écriture (l'écriture de soi) et un objet de discours (les pratiques et expériences sexuelles), en mobilisant la pensée de Michel Foucault et la notion de résistance éthique pour les confronter aux textes de Catherine Millet, d'Annie Ernaux et de Virginie Despentes.

L'écriture de soi, chez Foucault, et particulièrement celle qui a trait aux pratiques sexuelles, est toujours soupçonnée de relever de la technique disciplinaire et de reconduire les effets de la machine panoptique. Les pratiques autobiographiques, nées à l'âge des disciplines, et dont le développement serait concomitant de l'invention du dossier médical

⁹⁸ En octobre 2017, après la publication de l'enquête accusant le producteur américain Harvey Weinstein d'agressions sexuelles, l'actrice américaine Alyssa Milano propose de reprendre sous forme de hashtag sur les réseaux sociaux l'expression « Me Too », initialement lancée en 2007 par Tarana Burke pour dénoncer les violences sexuelles. L'ampleur des témoignages et du mouvement, qui s'est diffusé dans 85 pays, donne une visibilité inédite aux phénomènes massifs que constituent les agressions sexuelles et le harcèlement. En France, la campagne se fait sous le hashtag #balancetonporc, parfois critiqué en tant qu'il constituerait un appel à la délation.

et judiciaire, sont en effet considérées par le philosophe d'abord sous l'angle d'une injonction à s'écrire et à livrer ses secrets qui explique qu'elles aient été encouragées par les institutions, de la prison à l'asile ou à l'école. Cette injonction, de façon privilégiée, concerne ce qui a trait au sexe. Dans *La Volonté de savoir*, Foucault dénonce ainsi comme une naïveté l'idée que l'aveu sexuel constituerait une libération. « Ne pas croire qu'en disant oui au sexe, écrit-il, on dit non au pouvoir ; on suit au contraire le fil du dispositif général de sexualité⁹⁹. » Renversant l'idée d'un pouvoir répressif fondé sur la censure, qui empêche de dire et de vivre librement sa sexualité, il développe l'hypothèse inverse d'un pouvoir rusé, encourageant les discours sur la libération sexuelle, incitant à l'aveu et à la transparence, qui inventerait la sexualité comme dispositif de contrôle social fondé sur la visibilité. Écrire sur la sexualité risque ainsi toujours de participer d'une volonté de savoir possiblement aliénante, là où les corps et les plaisirs pourraient seuls, au contraire, relever d'un contre-pouvoir. C'est ce qui amène Foucault à réorienter son *Histoire de la sexualité* en s'intéressant à « l'usage des plaisirs » et aux pratiques de soi par lesquelles les individus, depuis l'Antiquité, portent attention à eux-mêmes, sous la forme de « techniques » répétées et d'exercices ritualisés, parmi lesquels figure l'écriture de soi¹⁰⁰. Dans ses cours consacrés à « L'Herméneutique du sujet¹⁰¹ », Foucault s'intéresse ainsi aux pratiques qui infléchissent la vie quotidienne des individus, leur manière de se conduire et de penser, transformant leur rapport à eux-mêmes et aux autres, dans le cadre d'une réflexion qui insiste sur l'idée de retour et de conversion à soi. C'est en tant qu'elle constitue une pratique que l'écriture, comme certaines techniques corporelles, peut prendre place dans un travail éthique de soi sur soi qui rend possible de la penser comme pratique de résistance et de subjectivation, selon l'idée que le sujet ne préexiste pas aux pratiques, mais qu'il est plutôt l'effet de celles-ci.

Dans la conférence et l'article qui en est issu, j'ai étudié l'écriture du sexe dans les œuvres de Catherine Millet et d'Annie Ernaux sous l'angle de la pratique de soi. Je défends ensuite l'idée, à partir d'une étude de *King Kong Théorie*, que la notion foucauldienne de résistance éthique est insuffisante pour analyser les enjeux liés à l'écriture du sexe chez ces autrices. La résistance, fût-elle éthique, n'existe en effet qu'au sein d'un système de pratiques possibles ou non, autorisées ou non, pour certains sujets. C'est la critique que formule Judith

⁹⁹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, I. La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 207.

¹⁰⁰ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, II. L'Usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984 et *Histoire de la sexualité, III. Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.

¹⁰¹ Michel Foucault, *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*, Paris, EHESS/Gallimard/Seuil, 2001.

Butler envers la perspective éthique dans *Le Récit de soi*¹⁰². Dénonçant la non prise en compte du contexte et des formes sociales au sein desquelles la relation à soi s'élabore et devient lisible, elle appelle la philosophie morale à considérer ce réseau de relations concrètes, historiques, au lieu d'idéaliser un sujet moral en lui conférant une autonomie abstraite. Le travail de Foucault est largement consacré à l'étude des conditions historiques d'émergence et d'évolution de l'idée de sujet. Dans la réorientation de son projet d'*Histoire de la sexualité* et dans son intérêt pour le « souci de soi » qui caractérise les dernières années de son enseignement, il ne s'agit pas d'évacuer la question politique, mais de l'envisager selon une autre perspective, et c'est ce glissement de perspective qu'on peut interroger, dans la mesure où il engage une hypothèse historique qui repose notamment sur la distinction entre pouvoir et domination. L'écriture de Millet s'inscrit dans une volonté affichée de libération des désirs et s'affirme comme exercice de liberté. S'il s'agit, par la publication littéraire et la pratique d'une sexualité affranchie de certaines normes morales, d'affirmer sa liberté, il ne s'agit pas de libérer qui que ce soit de quelque ordre que ce soit. À l'inverse, la pensée de Virginie Despentes s'affirme comme une pensée féministe qui identifie le système de rapports de pouvoir dans lequel sont pris les femmes et les hommes comme un état de domination : un ordre patriarcal. Dès lors, la résistance ne peut plus relever uniquement de l'exercice de ces libertés individuelles et de la résistance éthique : elle appelle une réaction politique, collective. C'est la raison pour laquelle son livre emprunte la forme du manifeste.

Ces positions différenciées éclairent les polémiques liées au mouvement #MeToo auxquelles Millet a pris part¹⁰³. S'y est manifesté, d'un côté, un mouvement de dénonciation des violences faites aux femmes qui repose sur l'identification d'un état de domination, constitue les femmes en groupe social dominé et entreprend de renverser cet état de fait. Les arguments défendus, de l'autre côté (celui de Millet), sont ceux d'un contre-mouvement qui ne souscrit pas à l'idée d'une domination des hommes sur les femmes, qui pense leurs relations en termes de relations de pouvoir, et qui craint des féministes qu'elles ne cherchent à évacuer ce pouvoir. Dans cette perspective, les relations de pouvoir sont jugées inhérentes à la séduction et leur négation menacerait la possibilité même du désir. Pour comprendre non seulement certaines déclarations d'autrices médiatisées, mais aussi leurs œuvres, il est donc nécessaire de ne pas les considérer uniquement comme des sujets, au sens

¹⁰² Judith Butler, *Le Récit de soi* [*Giving an account of oneself*], traduction B. Ambroise & V. Aucouturier, Paris, PUF, 2007 [2005].

¹⁰³ Virginie Despentes et Annie Ernaux ont quant à elles témoigné leur soutien au mouvement, dans la presse étrangère notamment, et en ont reconnu l'importance historique, mais sans s'y engager de façon active.

philosophique, mais comme des actrices au sens social et historique. Les réactions d'écrivaines reconnues, face à des discours sur les violences sexuelles alternatifs au discours littéraire, peuvent aussi apparaître comme une défense des intérêts d'un groupe social (des femmes écrivaines), en passe d'être dépossédé d'un monopole des discours féminins sur le sexe par la prolifération de discours spontanés qui échappent au temps long du travail littéraire comme aux réseaux de publication éditoriaux et artistiques. Mais l'enjeu est aussi symbolique. La vague de dénonciations invite à une relecture critique des « scandaleuses » d'hier. À la lumière du mouvement #MeToo, les œuvres de Catherine Millet et de Catherine Robbe-Grillet, aussi bien qu'*Histoire d'O* de Pauline Réage ou *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux, apparaissent de façon moins évidente à certaines lectrices comme des discours libérateurs et possiblement comme les témoignages de victimes : celles d'un ordre patriarcal dont un nombre croissant de femmes ne veulent plus pour elles-mêmes et dont elles peinent à comprendre qu'on puisse en attendre une quelconque forme de jouissance. Dans l'ordre des subversions liées aux discours sur le sexe, les propos d'une Virginie Despentes rencontrent plus d'échos que ceux d'une Catherine Millet défendant le droit à la variété des plaisirs et s'inquiétant d'un retour de la censure. Leurs œuvres participent ainsi d'une interrogation sur le partage de la parole – qui peut parler, de quoi et dans quelles conditions ? – qui constitue un enjeu central des débats auxquels le mouvement #MeToo a donné lieu.

Après m'être intéressée aux discours produits par ces autrices, j'ai ensuite étudié ceux de la critique littéraire dans un article intitulé « Que fait #MeToo à la littérature ? Lecture féministe et lecture littéraire » (**article n° 22 du dossier de publications**), publié dans le dossier de la *Revue critique de fiction française contemporaine* dirigé par Denis Saint-Amand et Mathilde Zbaeren qui traite des « Violences sexuelles et reprises de pouvoir ». Cet article revient sur le récit de Vanessa Springora, *Le Consentement*, dans lequel l'autrice dénonce l'emprise exercée sur elle par l'écrivain Gabriel Matzneff et interroge le sens d'un « consentement », donné à l'âge de quatorze ans, à des relations sexuelles avec un homme qui en avait alors quarante-neuf. J'y étudie la réception critique de ce livre, notamment la lecture qu'en propose Hélène Merlin-Kajman dans *La Littérature à l'heure de #MeToo*. La manière dont nous lisons, transmettons, enseignons les textes littéraires aurait-elle une part dans la perpétuation des violences sexistes et sexuelles, ou dans la perpétuation d'autres formes de domination ? Le mouvement #MeToo a contribué à une large prise de conscience quant aux enjeux linguistiques liés aux violences sexuelles et sexistes : lutter contre ces violences suppose d'abord de nommer un viol un viol. Mais une telle exigence de

désambiguïsation peut entrer en contradiction avec la complexité narrative et psychologique valorisée dans le cadre de la lecture littéraire. Elle présenterait d'autre part le risque de lire des textes éloignés de nous dans le temps et l'espace en les évaluant à l'aune de notions et d'une morale contemporaines qui méritent d'être historicisées. En interrogeant la polarisation des discours critiques et théoriques, entre une lecture féministe et une lecture « littéraire » parfois présentées comme incompatibles, j'interroge dans cet article le lien possible entre violences sexuelles et pratiques herméneutiques.

Une des questions soulevées par le récit de Vanessa Springora puis développée par Laure Murat et Joan Scott, est celle de l'existence, dans le champ littéraire, d'un « système » de discours, de croyances et de représentations convergentes qui tendent à excuser, à minimiser ou à tolérer l'abus sexuel, partant à le favoriser. La littérature et les études littéraires peuvent-elles apporter un éclairage spécifique sur l'abus sexuel et sur la tolérance des intellectuel·le·s des années 1970 à 1990 à son égard ? Dans *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Hélène Merlin-Kajman analyse *Le Consentement* non comme un simple discours de riposte, mais comme une riposte *spécifiquement littéraire* aux écrits de Gabriel Matzneff. Pour la chercheuse, l'ambivalence est ce qui maintient *in fine* la possibilité de la littérature, contre l'aplomb d'une « clarté univoque, libératrice¹⁰⁴ ». Elle distingue ainsi implicitement, dans la dénonciation des violences sexuelles, deux voies apparemment exclusives l'une de l'autre. La première, qui consiste à nommer l'abus, distribuant les rôles de la victime et du prédateur, serait du côté de la clarification, de l'univocité caractéristiques des luttes féministes. La seconde, du côté de la littérature, impliquerait au contraire la préservation d'une ambivalence, sous la forme d'un « tremblement » de l'énonciation. À ces deux voies correspondent également deux modes de lecture. Dans le premier, qui confronte « un récit à sa vérité », les textes sont envisagés en ce qu'ils se rapportent à une réalité extra-littéraire. Dans le second, qui confronte des « fictions » entre elles, ce cadre est constitué par la bibliothèque. Ces deux manières de lire, qui sont aussi deux manières d'évaluer les œuvres, sont implicitement considérées comme incompatibles. De fait, elles recourent des positions qui ont largement polarisé le champ littéraire depuis une cinquantaine d'année. Gisèle Sapiro, dans *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, parle de « deux attitudes idéaltypiques » qui divisent ce champ. La première défend la séparation de l'auteur et de l'œuvre. « Selon ce point de vue, les œuvres sont donc autonomes et doivent être appréciées

¹⁰⁴ Hélène Merlin-Kajman, *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Genève, Editions d'Ithaque, 2020, p. 121.

en elles-mêmes, indépendamment de la morale de leur auteur·e¹⁰⁵ » : c'est la « position esthète », dont découle une « critique interne » des œuvres et dont la sociologue rappelle qu'elle est « plus largement admise, à tout le moins dans les univers culturels, et bénéficie du soutien de l'État ». La seconde position refuse la distinction entre la morale de l'œuvre et celle de son auteur ou autrice : elle s'est manifestée dans le cas de protestations féministes récentes, mais a auparavant concerné des « créateurs consacrés ayant émis publiquement des propos racistes ou antisémites, incité à la haine raciale, et/ou manifesté leur soutien au nazisme ».

Dans l'article, je défends l'idée que l'opposition binaire entre identification et séparation de l'homme et de l'auteur ou de l'autrice, comme l'opposition entre lecture « littéraire » et lecture « référentielle », critique « interne » et critique « externe », ne passe pas seulement à côté de ce qui fait la spécificité d'une partie importante de la production et de la réception littéraires contemporaines, mais qu'elle nourrit, au sein des études littéraires, et parfois bien malgré celles et ceux qui s'en réclament, un discours antiféministe. Gisèle Sapiro a montré, à propos de l'affaire Polanski, que les discours sur l'autonomie de l'art favorisent une réception sur la base du « deux poids deux mesures », réception qui bénéficie souvent, dans le cadre d'agressions sexuelles ou de viols commis par des artistes, aux agresseurs au détriment de leurs victimes. Elle montre ainsi comment Roman Polanski a joué stratégiquement de deux définitions concurrentes de l'art, en donnant prise à une interprétation biographique de son film consacré à Dreyfus, accusé à tort de trahison¹⁰⁶. « Ces cas attestent, affirme la sociologue, n'en déplaise aux adeptes de la critique interne, que la fiction elle-même s'éclaire de stratégies de l'auteur dans l'espace public et d'éléments biographiques¹⁰⁷ ».

On peut analyser ce glissement d'une position et d'un paradigme de lecture à l'autre sous l'angle de l'opportunisme. Un tel jeu entretient aussi une évidente proximité avec des logiques discursives caractéristiques de l'abus sexuel. À bien des égards, la circulation entre des « mondes » interprétatifs relativement étanches, disposant chacun de règles propres et incompatibles, fait écho aux discours contradictoires de justification produits par Matzneff

¹⁰⁵ Gisèle Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Seuil, 2020, p. 13 sq.

¹⁰⁶ « [D]ans un entretien avec Pascal Bruckner, diffusé dans le document de présentation de son film *J'accuse*, il a suggéré une analogie entre l'affaire Dreyfus et sa propre situation. L'analogie ne concerne pas les actes – ce film ne traite pas de pédocriminalité ni de viol – ni les opinions de l'auteur, mais l'antisémitisme supposé des attaques contre lui, et son innocence présumée. Le caractère scandaleux de ce rapprochement entre la fausse accusation de trahison dont le capitaine Dreyfus fut victime et les actes de violence avérés contre une mineure pour lesquels le réalisateur a été condamné a été largement dénoncé par les féministes [...]. *Ibid.*, p. 71.

¹⁰⁷ *Ibid.*

et que décrit *Le Consentement*. Matzneff commente ses agissements sexuels dans des écrits relevant de genres et impliquant des supports de publication différents : fictions romanesques, journaux intimes, entretiens, déclarations de circonstances, correspondance privée, etc. Il limite soigneusement l'accès de la jeune Vanessa à une partie seulement de ces discours, en lui interdisant par exemple la lecture de certains de ses écrits, en présentant des extraits de son journal comme une fiction en cours d'écriture, ou en disqualifiant la lecture « référentielle » que l'adolescente fait de ses romans¹⁰⁸. Il maintient ainsi la jeune fille dans une relative ignorance de certains de ses propos et de ses agissements, et impose à sa lecture un cadre interprétatif rigide : les lettres doivent être lues sur le plan de la référentialité stricte, les romans sur le plan exclusif de l'autonomie fictionnelle. Dans le même temps, il circule pour sa part allègrement entre des cadres discursifs qui construisent différents portraits de lui-même incompatibles entre eux. La croyance en l'autonomie de la littérature, que par ailleurs Matzneff ne cesse de trahir quand cela l'arrange, sert ainsi sa stratégie, parce qu'elle définit certaines lectures comme impertinentes. En refusant la référentialité, elle interdit la confrontation d'un discours à des faits sur le mode de la vérification. Elle rend ainsi possible la circulation entre différents mondes interprétatifs rendus étanches, circulation caractéristique du discours pervers. Un tel glissement non signalé d'un cadre pragmatique à l'autre ne relève plus de la fiction, mais du mensonge et de la manipulation. « La littérature *est* mensonge », affirme Cioran en réponse aux plaintes de la jeune Vanessa. Il faut y voir une réplique révélatrice de la réception de l'œuvre de Matzneff, où « littérature » devient le nom qui justifie l'abus. Cela ne veut pas dire que toute lecture « esthète » est toujours une lecture complice. Mais cela justifie à mon sens la critique féministe dont une telle lecture peut faire l'objet. La réception de ses écrits organisée par Matzneff incite à considérer la lecture esthète et la lecture référentielles moins comme des « positions » théoriques incompatibles dans le champ littéraire que comme des choix stratégiques dont la mise en œuvre mérite d'être étudiée au cas par cas.

Dans une perspective de diffusion de la recherche en études sur le genre, j'ai été invitée à développer ces hypothèses sous la forme d'interventions dans différentes institutions culturelles et de recherche. J'ai ainsi donné en octobre 2020 une conférence sur les masculinités au Théâtre du Point du Jour à Lyon, j'ai animé avec Yannick Chevalier un

¹⁰⁸ « Depuis quelque temps, G. ne cesse d'insister sur ce décalage entre fiction et réalité, entre ses écrits et la vraie vie, que je serais incapable de saisir. Il tente de brouiller les pistes, d'égarer ce sixième sens qui me permet de plus en plus souvent de détecter ses mensonges. » Vanessa Springora, *Le Consentement*, Paris, Grasset, 2020, p. 143.

entretien avec Wendy Delorme dans le cadre des Rencontres du genre de la Maison des Sciences de l'Homme à Lyon en janvier 2020 qui a donné lieu à l'enregistrement et la diffusion d'un podcast et j'ai animé à la Villa Gillet, en octobre 2020, un entretien avec l'écrivaine Camille Laurens et la chercheuse Aurore Koechlin sur le thème des « Générations féministes ».

5. Perspectives : épistémologies féministes et études littéraires

Je travaille depuis trois ans sur un nouvel objet, que je m'efforce de construire progressivement à partir du concept de *savoirs situés* proposé par la philosophe et historienne des sciences Donna Haraway. J'interroge l'application de ce concept aux productions artistiques et littéraires d'un côté, aux études et à la théorie littéraires de l'autre. Ce nouvel objet, qui est au cœur de l'inédit présenté dans le cadre de ce dossier, m'amène à revenir sur les relations complexes entre théorie féministe et épistémologie depuis le début des années 1980. Ce qui m'intéresse, c'est la rencontre entre les savoirs critiques théorisés et développés par les épistémologies féministes et le brouillage relatif de l'ordre du discours contemporain entre productions artistiques et sciences humaines et sociales que j'étudie de longue date. Dans le cadre de cette recherche, je m'efforce de défendre l'intérêt et le rôle des études littéraires dans la production de savoirs critiques, mais aussi d'identifier les outils, les méthodes et les notions développées au sein de ma discipline qui sont susceptibles d'enrichir de tels savoirs critiques.

5.1. Savoirs situés, *standpoint theory* et études littéraires

Dans un article de 1983, la politologue Nancy Hartsock invite à relire les épistémologies critiques d'inspiration marxiste en adoptant un point de vue féministe sur l'économie politique. En observant les activités et les contraintes matérielles qui pèsent sur les femmes, on dévoile, selon la chercheuse, un aspect de l'exploitation économique ignoré par Marx et Engels : celle engagée dans le travail de reproduction. L'idée selon laquelle la production de connaissances est organisée depuis le point de vue d'un groupe dominant et qu'on gagne, pour comprendre les rapports sociaux, à adopter le point de vue des groupes dominés, notamment celui des femmes, a aussi été développée dans les années 1980 par les sociologues Hilary Rose, Dorothy Smith et Patricia Hill Collins. Leurs travaux et ceux d'Hartsock ont été rassemblés par la philosophe des sciences Sandra Harding sous le nom de « *Feminist standpoint theory* », qu'on traduit le plus souvent en français par « féminismes du positionnement » ou du « point de vue situé ». Ils proposent une critique et une redéfinition de l'objectivité scientifique, une question qui est au cœur des polémiques dont

les études de genre et les études postcoloniales font aujourd'hui l'objet en France. Sandra Harding distingue ainsi entre une objectivité « faible », entendue comme neutralité axiologique, et un programme d'« objectivité forte » [*strong objectivity*] destiné à fonder une « science de relève » [*successor science*]. Donna Haraway réfute elle aussi la « vision d'en haut », qu'elle nomme « le truc divin » [*the god trick*] : un regard surplombant, qui efface ses propres conditions de production sémiotiques et matérielles et prétend à la neutralité, alors qu'il dissimule un point de vue spécifique – masculin, blanc, hétérosexuel, humain. Haraway prône au contraire une « objectivité féministe » synonyme de « savoirs situés » : l'objectivité nécessite selon elle de multiplier des perspectives partielles, de les critiquer et de les articuler entre elles, afin de produire des savoirs plus complets et plus justes.

Ces questions d'épistémologie concernent la philosophie et l'histoire des sciences. Elles traversent les débats quant aux méthodes, aux méthodologies et à l'épistémologie des sciences humaines et sociales. Les recherches sur l'art et la littérature, elles, n'ont participé que marginalement à la réflexion pluridisciplinaire sur les savoirs situés, alors même qu'elles fournissent des méthodes et des outils d'analyse des modalités de construction du « point de vue » ou de la « perspective », deux notions centrales dans l'analyse des représentations visuelles ou narratives. Une partie du travail que je mène, et que concrétise aujourd'hui l'inédit joint à ce dossier, vise à répondre à cette absence, en théorisant les apports possibles des études littéraires aux épistémologies critiques.

Cet axe de mes recherches est particulièrement lié à des travaux collectifs, menés dans le cadre d'équipes que j'ai coordonnées à l'échelle de mon établissement et à l'échelle nationale ou auxquelles je participe à l'échelle internationale. Au niveau local, ces travaux en cours s'intègrent à deux des axes de recherche du laboratoire Passages XX-XXI – Lettres et arts : « Enjeux contemporains de la critique et de la théorie » et « Études sur le genre, théories féministes et perspectives intersectionnelles ». Ils croisent également les activités de l'UMR 5317 IHRIM au sein des axes « Les normes, les canons et leurs critiques » et « Histoire et imaginaire des sciences et des techniques » et les activités du pôle interdisciplinaire « Genre » de l'Université Lyon 2. De 2019 à 2021, j'ai coordonné avec Bérénice Hamidi-Kim l'organisation du séminaire et les activités des membres de l'axe « Genre, Théories féministes, approches intersectionnelles » du laboratoire Passages XX-XXI (15 membres). Dans ce cadre, nous avons notamment organisé, avec Aurore Desgranges, deux journées d'études consacrées aux savoirs situés de Donna Haraway, les 12 juin 2019 et 27 juin 2019, Université Lyon 2, lors desquelles nous avons collectivement discuté de ce texte. Dans le cadre des activités du pôle « Genre » de l'établissement, j'ai

présenté mes recherches en cours lors du Symposium « À la croisée des disciplines : les études de genre » qui s'est tenu à l'Université Lyon 2 les 15-16 juin 2022, sous la forme d'une communication intitulée « Penser les savoirs situés depuis les arts et les littératures : épistémologies féministes et études littéraires ». Ces échanges avec des chercheurs et chercheuses en études littéraires et en sciences humaines et sociales m'ont amenée à prendre en charge différents enseignements liés à ces questions : dans le cadre du Cours Magistral « Théories et concepts en études de genre », dont je suis responsable à compter de la rentrée 2022, je présenterai ainsi aux étudiant·es les théories du *standpoint* et des savoirs situés. En 2020-2021, j'ai assuré un séminaire au niveau Master en « Genre et littérature » qui proposait de lire et d'interroger un corpus de textes littéraires contemporains en les confrontant aux notions de « savoirs situés », de « théorie du point de vue » ou du « positionnement », afin d'interroger les rapports qu'ils entretiennent avec les savoirs institués.

5.2. Théorie littéraire et savoirs situés

Hors de mon établissement d'exercice, j'ai coordonné les travaux, sur trois années, d'une équipe de neuf chercheurs et chercheuses en études littéraires. Ces travaux ont abouti, en 2021, à la publication d'un numéro de la revue *Fabula LHT* intitulé « Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés », qui présente les perspectives ouvertes en études littéraires par les pratiques de recherche situées. L'enjeu de ce projet, initialement coordonné avec Cyril Vettorato, était de montrer que l'apport pour les études littéraires des études féministes et postcoloniales ne se limite pas à l'importation de corpus théoriques, à l'introduction d'outils et de concepts ou à un élargissement des manières de lire les œuvres. Attentives à mettre au jour les états de domination tels qu'ils affectent les productions culturelles et permettent de les penser, les études féministes et postcoloniales offrent à la critique littéraire de nouvelles perspectives herméneutiques. Mais elles invitent aussi les études littéraires à un retour critique sur leurs méthodes et sur leurs objets. Du côté de l'histoire littéraire, elles interrogent le canon en tant qu'objet déterminé historiquement et idéologiquement, mettant au jour les logiques d'occultation souvent impensées qui, sous couvert de valeur littéraire, perpétuent la domination d'un groupe sur un autre. Ce soupçon incite les chercheurs et chercheuses à réfléchir et à infléchir leurs pratiques, qu'il s'agisse de questionner les modalités d'évaluation des œuvres ou d'agir sur ces partages en intégrant la dimension politique propre à toute délimitation d'un corpus d'étude ou d'enseignement. La question que nous souhaitions poser était la suivante : un tel soupçon et l'effort métacritique

qui l'accompagne peuvent-ils être étendus aux outils, aux catégories et aux concepts à l'aide desquels on étudie la littérature, et comment ? En effet, si ces réflexions ont abouti à des entreprises de critique et de révision des histoires littéraires, elles semblent avoir encore relativement peu affecté la théorie littéraire, du moins en ce qui concerne le champ académique français. C'est que la théorie, notamment sous la forme de la poétique, y prend d'abord la forme d'un travail d'abstraction et de conceptualisation, soucieux de décrire le fait littéraire plus que de l'interpréter et de construire *a priori* des catégories susceptibles d'en rendre compte.

Nous souhaitons dans ce numéro faire l'hypothèse que la théorie littéraire pourrait ne pas sortir indemne de la confrontation à cette vaste entreprise intellectuelle et critique. Que se passe-t-il lorsqu'on relit les théoriciens·es de la littérature à la lumière des pensées postcoloniales et féministes ? Mais aussi : quelles théories littéraires ces pensées rendent-elles possibles ? En quoi affectent-elles les discours scientifiques sur la littérature ? La division entre théorie et pratique, entre approche théorique et approche critique des textes, ne reconduit-elle pas des dichotomies genrées ? Y a-t-il un genre de la théorie, dont l'abstraction serait associée au masculin ? Sous l'angle des pratiques sociales, qui fait de la théorie, et pour qui ? Le discours théorique peut-il être envisagé comme une stratégie de distinction dans le champ académique, jouant sur les plans symbolique et social des hiérarchies auxquelles les études féministes et postcoloniales s'efforcent de prêter attention ? Si les outils ne sont pas sans effet sur la description, comment interroger leur choix et leur construction ? Un discours théorique élaboré à partir d'un corpus canonique reconduit-il les privilèges qui président à l'établissement et à la perpétuation du canon ? Peut-on à l'inverse penser une théorie à visée universalisante à partir d'un corpus marginal ? Qu'est-ce que de telles théories font aux notions et aux catégories de l'analyse littéraires que sont, entre autres, le texte, le style, le lecteur, les genres littéraires ? Ces approches théoriques pourraient-elles s'avérer fructueuses pour penser le fait littéraire dans le cadre de périodes historiques antérieures à l'invention de la notion moderne de Littérature ? Comment théoriser la littérature en féministe quand la majeure partie de la production théorique littéraire occidentale s'est construite dans une perspective androcentrique ? Comment abandonner l'« hybris du point zéro » prétendument universaliste dénoncée par Castro Gómez pour développer des théories littéraires à visée restreinte et dépasser les oppositions paradigmatiques entre théorie et expérience, théorie et pratique ? Et quels langages pour ces théories de la littérature ?

Cette entreprise collective n'a pas suivi un chemin linéaire : au départ, il s'agissait d'un projet de publication mené avec Cyril Vettorato. C'est avec ce chercheur en littérature comparée, spécialiste d'études postcoloniales et de poésie, que nous avons rédigé l'appel à contribution et sélectionné, sur la base des propositions envoyées et des évaluations du comité scientifique de la revue, les participantes au numéro. Nous nous sommes ensuite réunies le 12 février 2020 lors de ce qui devait être une journée d'études destinée à préparer le numéro à l'Université Paris 7 – Diderot. Dans le contexte particulier de la lutte contre la Loi de Programmation Pluriannuelle de la Recherche française, nous avons alors décidé, en accord avec les contributrices, d'intégrer cette journée aux ateliers de l'Université populaire afin d'échanger sur les modalités diverses dont la LPPR inquiétait chacun·e et sur l'habitude plus ou moins ancrée dans les pratiques des participant·e·s de gommer au mieux les inégalités de temps ou de statut, les inquiétudes politiques et personnelles, lors de l'écriture d'un article de recherche, fût-il sur les savoirs situés. Dans le cadre d'échanges fructueux avec les chercheurs et chercheuses de l'Université Paris 7 qui nous ont rejoint, nous avons tenté de prendre en charge certaines interrogations sur les formes du travail collectif en les redoublant d'un questionnement sur les rapports de pouvoir qui sont à l'œuvre derrière de tels projets. Une telle réflexion nous a amenées à prendre une décision déterminante dans la suite de ce projet de publication : celle de collectiviser la direction du numéro. Elle nous a paru cohérente avec l'objectif qui était le nôtre : interroger les fonctionnements institutionnels qui, même au sein des études de genre et des études postcoloniales, tendent à reconduire ou conforter des logiques de précarisation.

Il nous a donc fallu mener la suite du travail à neuf chercheurs et chercheuses, dans le cadre d'une collaboration décidée en cours de route. Le confinement imposé dans les semaines qui ont suivi a encore compliqué cette tâche, notamment pour celles et celui d'entre nous qui découvrons la difficulté de faire de la recherche tout en gardant de jeunes enfants. Chaque mois, j'ai organisé une réunion en visioconférence entre les membres de l'équipe. Elles ont été l'occasion de discussions animées, lors desquelles des points de vue, forcément situés et forcément divergents, se sont manifestés, nous amenant à reconnaître certaines des limites qui s'imposaient à nous. « Peut-on faire de l'intersectionnalité sans les ex-colonisé-e-s ? »¹⁰⁹. Par quels moyens pouvons-nous tenter d'élargir nos perspectives au-delà de nos seules situations historiques et politiques nationales et des angles morts qu'elles nous

¹⁰⁹ Fatima Ait Ben Llamadani et Nasima Moujoud, « Peut-on faire de l'intersectionnalité sans les ex-colonisé-e-s ? », *Mouvements*, n° 72, 2012/4, p. 11-21.

dissimulent inévitablement ? Comment pouvons-nous, par nos pratiques, tenter de remédier à l'invisibilisation de savoirs minoritaires et d'auteur·es et d'autrices qui ont encore peu de place dans les bibliographies, les comités scientifiques, les colloques ? Comment, dans une période où les approches postcoloniales et féministes sont la cible de violentes polémiques et d'accusations qui souvent les méconnaissent, mener un travail de recherche constructif ?

Prendre la mesure de ces difficultés ne signifie pas que nous leur ayons trouvé des réponses satisfaisantes, que nous soyons d'accord sur la façon dont ces difficultés et ces limites s'imposent à notre travail ni sur les réponses qu'elles appellent. Mais cette fabrique collective, parfois laborieuse, parfois hasardeuse, parfois fructueuse, rejoint une des caractéristiques essentielles à nos yeux des savoirs situés : leur dimension de processus actif. Un *standpoint* ou « positionnement » ne se confond pas avec un point de vue individuel, ni avec une « position » sociale : il est l'objet d'une conquête, s'élabore dans le temps et dans les échanges. Il ne s'élabore pas seulement dans les discours que nous produisons, mais aussi dans les actes qui les accompagnent et qui, dans le meilleur des cas, leur donnent sens. La décision finale de Cyril Vettorato de ne pas apparaître comme codirecteur du numéro, auquel il estimait ne pas avoir participé à la hauteur du temps investi par les autres participantes, ne l'a pas empêché d'accompagner ce travail de ses relectures attentives, de ses commentaires généreux et de ses suggestions précieuses.

Outre l'introduction, écrite à quatorze mains et cosignée avec Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau (Myriam Suchet a également participé aux discussions et à l'élaboration de ce texte, mais a choisi de ne pas apparaître comme cosignataire), j'ai proposé de contribuer à ce numéro par un article personnel intitulé « Théorie, réflexivité et savoirs situés » (**dans le numéro de la revue *Fabula-LhT* joint au dossier**). Cet article part de l'hypothèse qu'il peut être fructueux de situer les études littéraires dans les interactions qu'elles entretiennent avec d'autres disciplines, en synchronie et en diachronie. Je me suis intéressée plus précisément, au sein des études littéraires, à l'opération par laquelle un texte se voit désigné comme « théorie littéraire ». En me fondant sur l'étude de discours métadisciplinaires (la leçon inaugurale d'Antoine Compagnon au Collège de France en 2006, un article de Marc Escola publié en 2005 dans le numéro inaugural de la revue *Fabula-LHT*), j'ai tâché de montrer que l'affirmation de la théorie littéraire en tant que pratique académique s'accompagne de discours de légitimation qui transposent dans le domaine de la recherche en littérature une hiérarchie symbolique entre disciplines, en vertu d'une opposition entre « général » et « particulier ». La sociologue Lucile Dumont a ainsi analysé le processus d'institutionnalisation de la théorie littéraire telle

qu'elle a pu être représentée par Roland Barthes, Julia Kristeva, puis Gérard Genette ou Tzvetan Todorov dans les années 1960 et 1970 et le rôle qu'y a joué la question de la scientificité¹¹⁰. Cette hiérarchie, qui a notamment servi à distinguer la philosophie des autres sciences humaines, a été largement commentée et critiquée par Bourdieu. L'article présente ensuite une réflexion issue d'une expérience d'enseignement de la théorie littéraire. Face à la résistance manifestée par certain·es étudiant·es dans mes cours de théorie littéraire, j'ai choisi d'étudier avec elles et eux la théorie littéraire en tant que pratique discursive régie par un ensemble de codes, mobilisant pour cela des travaux portant sur l'histoire des études littéraires et sur les usages scolaires de certains corpus théoriques, ou encore par l'analyse de rapports de jurys de concours, afin d'examiner la place des références théoriques dans les attendus liés à différents exercices universitaires. Étudier de manière critique la théorie littéraire, non seulement comme un corpus de textes ou d'œuvres, mais en tant qu'elle constitue une forme discursive spécifique, régie par des règles, prise dans une histoire des formes de la production scientifique et des idéologies, participant de pratiques pédagogiques, institutionnelles et sociales présente à mon sens un intérêt pédagogique. Tenter d'objectiver certains des codes qu'une longue formation offre seule la possibilité d'intégrer permet en effet, en les dénaturisant, d'en favoriser l'apprentissage et la maîtrise. Le second intérêt d'une telle approche est d'ordre épistémologique : je défends dans cet article l'idée que la recherche en littérature gagne à passer les discours qu'elle produit au crible des outils qu'elle mobilise pour étudier les textes littéraires, suivant en cela tant l'appel des épistémologies féministes à « situer les savoirs » que l'exigence de réflexivité prônée par Bourdieu.

5.3. Prolongements

La publication du numéro de *Fabula-LhT* a été concomitante de deux phénomènes dans le champ académique français : d'une part, une amplification des réflexions autour du concept de savoirs situés et des théories du *standpoint*, encore très majoritairement non traduites ; de l'autre, un durcissement des attaques visant les études de genre et les études postcoloniales. Ce double phénomène explique sans doute en partie l'intérêt que ce numéro a pu susciter, dans la mesure où il ne s'agissait pas pour nous d'adopter une posture polémique destinée à décrédibiliser d'autres manières de définir l'objectivité ou la

¹¹⁰ Lucile Dumont, « Faire théorie pour faire science ? Modèles scientifiques et production théorique dans les études littéraires en France (1960-1972) », dans *Revue d'histoire des sciences humaines*, 2017, p. 17-42.

scientificité, mais d'examiner les apports possibles, pour notre discipline, des théories des savoirs situés. Il a donné lieu à une série d'invitations, en France et à l'étranger, qui m'ont permis de diffuser ce travail et de préciser mes hypothèses en dialogue avec des équipes de recherche issues d'autres disciplines (philosophie, sociologie, esthétique, cinéma). Je travaille ainsi au sein d'une équipe de philosophes de l'Université de Liège (Florence Caeymaex, Laura Aristizabal Arango et Marie Kill) qui m'ont invitée, dans le cadre du séminaire mensuel « Histoires, méthodes et actualités des savoirs situés féministes », à présenter ce travail, sous la forme d'une communication intitulée « Savoirs situés et recherche en arts et littérature : retour sur une expérience collective » à l'Université de Liège en mars 2022. En mai 2022, j'ai participé à l'Université Saint-Louis de Bruxelles à un colloque interdisciplinaire en esthétique, littérature et arts sur le thème « Positions, énonciations, regards. Spatialisation du genre dans la littérature et les arts contemporains », colloque dans le cadre duquel j'ai présenté une communication intitulée « Lecture située : mise à l'épreuve et spatialisation de l'expérience de lecture ». En juin 2022, j'ai été invitée à présenter mes travaux en cours aux neuvièmes journées du groupe COnTEXTES, « Gender studies et sociologie de la littérature : perspective croisées ». J'y ai présenté une communication intitulée « Un point de vue qui ne s'ignore pas comme tel : épistémologies féministes, sociologie et études littéraires ». Ces collaborations, dans des contextes pluridisciplinaires et souvent multilingues, m'ont permis de préciser tant mon approche des savoirs situés, mes connaissances sur les épistémologies féministes que la spécificité du contexte académique français dans son rapport à ces objets d'étude. J'ai également prolongé ma réflexion sur les savoirs situés et l'étude d'Haraway dans le cadre des rencontres de recherche-création intitulées « Qui parle, qui écoute ? Paroles et savoirs situés en scène » organisées en juin 2021 par Marion Boudier et Chloé Déchery dans le cadre du programme « Performer les savoirs/*Performing knowledge* » au Studio-Théâtre de Vitry, déjà évoqué.

Un autre aspect important dans la diffusion de ces travaux a été de contribuer à la formation des jeunes chercheurs et chercheuses en études littéraires sur ces questions. J'ai eu l'occasion de mesurer combien ces outils leur étaient utiles en travaillant avec les étudiant·es de Master dont j'encadre les mémoires (une dizaine de mémoires par an). Ils ont été aussi l'occasion de discussion fructueuses avec Leïla Cassar, dont je codirige avec Bérénice Hamidi-Kim la thèse sur les écritures contemporaines de la honte sexuelle, avec Justine Huppe (Université de Liège, actuellement. FNRS), dont j'ai supervisé le stage doctoral à l'Université Lyon 2 en 2018, ainsi qu'avec les doctorant·es de mon laboratoire Passages XX-XXI – Lettres et arts, que ce soit dans le cadre de ma participation aux comités

de suivi individuel de thèse ou dans le cadre du séminaire doctoral Nano (Nouvelles Approches Nouveaux Objets), que j'ai coorganisé de 2018 à 2020 avec Aurore Desgranges, Bérénice Hamidi-Kim, Raphaël Jaudon, Jérémie Majorel et Bastien Mouchet. Hors de mon établissement, J'ai été invitée par Marc Escola à participer à la journée de formation doctorale « Le point sur la situation » qui s'est tenue à l'Université de Lausanne le 25 septembre 2020. J'ai également présenté ces approches dans le cadre du séminaire de formation à la recherche au niveau Master « Imaginaires politiques de la littérature, des arts et de la critique aujourd'hui » organisé par Morgane Kieffer et Frédéric Martin-Achard à l'Université Jean Monnet de Saint-Etienne, en janvier 2022. Les 6 et 7 octobre 2022, j'encadrerai enfin un atelier de deux jours à destination des doctorant·es et post-doctorant·es de l'Université de Genève sur les savoirs situés.

L'enjeu me semble être de proposer des méthodologies qui permettent d'objectiver une position de recherche. Comme le souligne Donna Haraway, l'identité est une mauvaise stratégie de positionnement et il n'est pas question, dans le cadre d'une « recherche située » en études littéraires, de céder à l'étalage biographique, ni de lister des caractéristiques identitaires, démarches qui me semblent l'une et l'autre improductives sur le plan scientifique. Il s'agit plutôt de réfléchir de manière critique aux angles morts que dissimulent nécessairement certaines positions sociales, aux choix idéologiques que recouvrent certains choix scientifiques (délimiter un corpus, mobiliser tel outils, telle approche) et aux manières de les éclairer.

En exergue de ce mémoire figure une citation de la chercheuse et critique littéraire américaine Barbara T. Christian : « Pour qui faisons-nous ce que nous faisons ? » La réponse la question, écrit-elle, décide des orientations d'un travail, du langage dans lequel il s'écrit, des visées qu'il se donne. Elle en prolonge une autre, celle de savoir « ce que l'on fait » de la littérature et des études littéraires, question qui a guidé mon parcours de recherche. Elle m'invite enfin, en guise de dernier mot, à relire ce parcours dans une perspective énonciative. À qui s'adressent les discours produits dans le cadre d'une activité scientifique ? À des pairs, bien sûr, et notamment à des chercheurs et chercheuses plus confirmé·es, auquel·les j'ai

aujourd'hui la chance de soumettre ce dossier. Mais on peut s'adresser aux un·es en gardant toujours à l'esprit ces autres dont la présence donne sens à un travail de chaque jour. La question de savoir si un article ou une intervention connaîtront l'approbation ou la critique des scientifiques que j'admire s'est doublée, au cours de ces années, d'une question nouvelle : cet article, cette intervention sera-t-elle utile aux étudiant·es dont j'accompagne la formation ? sera-t-elle le prolongement, la trace ou l'amorce d'échanges qui justifient le temps passé à l'écrire ? La publication d'un article dans une revue scientifique efface le quotidien de la recherche : elle efface les doutes, les digressions, les chicanes, les remords, les vanités, les réécritures. Elle efface les heures volées à la nuit, la vue brouillée par les écrans, les épaules douloureuses. Mais elle n'efface jamais entièrement cette adresse, réelle ou fantasmée par celle ou celui qui écrit, ni la scène du dialogue qui s'ouvre à partir d'elle. Le dialogue, dans le cas de ce mémoire, s'est construit dans et pour une pratique d'enseignement de la littérature : dans la vitalité des échanges qu'elle provoque, des remises en question qu'elle impose. Il se poursuivra, je l'espère, avec la communauté scientifique, mais aussi avec et pour des étudiant·es que la lecture d'œuvres de littérature forme et transforme.

ANNEXES

Annexe 1 : Bibliographie des travaux

1. Publications

1.1 *Ouvrage personnel*

Factographies : l'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine, Classiques Garnier, collection « Littérature, histoire, politique », 2014, 378 p.

1.2. *Direction d'ouvrage*

avec Jérémie Majorel, *Lire Marcel Cohen, actes du colloque « Lire Marcel Cohen »*, Paris, Hermann, décembre 2020.

1.3. *Direction de numéro de revue à comité de lecture*

avec Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau, « Situer la théorie : théorie littéraire et savoirs situés (féminismes, postcolonialismes) », *Fabula – Littérature Histoire Théorie*, n°26, octobre 2021.

avec C. Bloomfield, « Usages du document en littérature », *Littérature*, n°166, mai 2012.

1.4. *Articles parus dans des revues à comité de lecture*

1. « Que fait #MeToo à la littérature ? Lecture féministe et lecture littéraire », Denis Saint-Amand et Mathilde Zbaeren (dir.) *Revue critique de fixxions française contemporaine*, n° 24, « Violences sexuelles et reprises de pouvoir », juin 2022, url : <https://journals.openedition.org/fixxion/2148> .
2. « Comment lire les fictions racontant la vie de personnes réelles ? Lecture située et « vérité littéraire » », *Littérature*, 2021/3 (N° 203), « La fiction en personne », dossier coordonnée par Robert Dion, p. 104-117.
3. « Théorie, réflexivité et savoirs situés », *Fabula – Littérature Histoire Théorie*, n°26, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren, Aurore Turbiau et Marie-Jeanne Zenetti (dir.), « Situer la théorie : théorie littéraire et savoirs situés (féminismes, postcolonialismes) », octobre 2021, url : <https://www.fabula.org/lht/26/zenetti.html>
4. avec Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren et Aurore Turbiau, « Situer la théorie et les pratiques de recherche en études littéraires », *Fabula – Littérature Histoire Théorie*, n°26, Flavia Bujor, Marion Coste, Claire Paulian, Heta Rundgren, Aurore Turbiau et Marie-Jeanne Zenetti (dir.), « Situer la théorie : théorie littéraire et savoirs situés (féminismes, postcolonialismes) », octobre 2021, url : <https://www.fabula.org/lht/26/introduction.html>
5. « Trouble dans le pacte : écritures documentaires et post-vérité », *Les Nouveaux Cahiers de Marge*, n°3, Dossier « Administrer la vérité », coordonné par Fabienne Boissieras, mars 2021.
6. « Lambeaux d'archives : pour une histoire des reliquats », *Critique*, n°879-880, « Faire collecte : archives et création », sous la direction de Muriel Pic, Minuit, 2020, p. 683-694.
7. « Un monde de l'art où l'on catche : Grégoire Bouillier vs Sophie Calle », *Textimage*, Dossier « Récits en images de soi : dispositifs » Delphine Gleizes, Aurélie Barre, Olivier Leplâtre (dir.), 2020, url : http://revue-textimage.com/conferencier/10_recit_en_images_dispositifs/zenetti1.html
8. « Paradigmes de l'enquête et enjeux épistémologiques dans la littérature contemporaine », Danièle Méaux (dir.), « Les formes de l'enquête », *Revue des sciences humaines*, n°334, avril-juin 2019.
9. « Une tétatologie du savoir : chimères littéraires d'Emmanuelle Pireyre », *Revue des Sciences Humaines*, n°331, « La littérature au risque des médias », dossier coordonné par Marie-Laure Rossi et Nathalie Piégay, juillet-septembre 2018.
10. « Ce discours s'autodétruit dans quelques secondes – Exposition littéraire et contre-narration, des avant-gardes à l'époque contemporaine », dans *Raison publique* (en ligne), dossier « Littérature contre Storytelling avant l'ère néolibérale. Pour une autre histoire des engagements littéraires au XXe siècle »,

coordonné par Danielle Perrot-Corpet et Judith Sarfati Lanter, juin 2018, url : <https://raison-publique.fr/1762/>.

11. Les « invisibles » peuvent-ils se raconter ? : L'entreprise « raconter la vie » entre ambition littéraire et soupçon de « storytelling », *Comparatismes en Sorbonne*, n° 7, « Fiction littéraire contre storytelling : formes, valeurs, pouvoirs du récit aujourd'hui », Danielle Perrot-Corpet (dir.), 2016, url : http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/pdf_revue/revue7/12_M_Zenetti.pdf
12. « Spectres photographiques : quand la photographie hante le texte littéraire », *Conserveries Mémoires*, n° 18, « Revenances et hantise », 2016, url : <https://cm.revues.org/2281>
13. « L'absente de toutes bibliothèques : disparitions en séries dans la littérature contemporaine », Laure Depretto et Marc Escola (dir.), *LHT (Littérature Histoire Théorie)*, n° 13, « La Bibliothèque des textes fantômes », novembre 2014, url : <http://www.fabula.org/lht/13/zenetti.html>
14. « Un art imperturbable ? Perturbation et marginalité dans la littérature française contemporaine », Cécile Mahiou et Benjamin Riado (dir.), *Proteus*, n°7, « Arts de la perturbation », juillet 2014, url : <http://www.revue-proteus.com/abstracts/07-4.html>
15. « Prélèvement/Déplacement : le document au lieu de l'œuvre », *Littérature*, n° 166, mai 2012.
16. Avec Camille Blomfield, « Écrire avec le document : quels enjeux pour la recherche et la création littéraire contemporaines ? », *Littérature*, n° 166, mai 2012, p. 26-39.
17. « Transparence, opacité, matité dans l'œuvre de Roland Barthes, du *Degré zéro de l'écriture* à *L'Empire des signes* », *Appareil*, n°7, « La transparence : esthétique et politique », Maison des Sciences de l'homme, Paris, avril 2011, url : <https://journals.openedition.org/appareil/1201>
18. « Écrire avec et contre l'image : dispositifs de l'enquête mémorielle dans *Récits d'Ellis Island* de G. Perec et *Les Émigrants*, de W.G. Sebald », *Textimage*, « Varia 2 », 2010, url : http://www.revue-textimage.com/05_varia_2/zenetti.pdf
19. « Écrire le regard, habiter le silence », *Europe*, n° 961, mai 2009, p. 226-230.
20. « Un vide de parole », in *Le Préau des collines*, n°7, « À propos de Marcel Cohen », Paris, octobre 2005 p. 26-29.

A paraître

21. « Partages de chaque jour : rapports sociaux de sexe et écritures du quotidien », *La Licorne*, n°137, dossier « Cartographies du quotidien » coordonné par Corinne Grenouillet, Maryline Heck et Alison James, à paraître en 2022 (article remis en juillet 2020).
22. « Un point de vue qui ne s'ignore pas comme tel : épistémologies féministes, sociologie et littérature », *COntEXTE*, dossier « Littérature, sociologie et gender studies », à paraître (article remis en septembre 2022)
23. « Épistémologies féministes et épistémocritique : autour de la notion de "point de vue" », à paraître (article remis en septembre 2022).

1.5. Chapitres d'ouvrages

1. « Récits situés : épistémologies critiques, savoirs situés et littératures documentaires », dans Jean-Pierre Bertrand, Frédéric Claisse et Justine Huppe (dir.), *Réarmements critiques dans la littérature contemporaine*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2022.
2. « Introduction », dans Jérémie Majorel et Marie-Jeanne Zenetti (dir.), *Lire Marcel Cohen*, Paris, Hermann, 2020.
3. « Initiation à la lecture courante », dans Jérémie Majorel et Marie-Jeanne Zenetti (dir.), *Lire Marcel Cohen*, Paris, Hermann, 2020.
4. « Écrire à la chambre - dispositif poétique et esthétique pratique d'Emmanuel Hocquard », dans Nathalie Koble, Abigail Lang, Michel Murat et Jean-François Puff (dir.), *Emmanuel Hocquard : la poésie, mode d'emploi*, Dijon, Presses du Réel, 2020.
5. « Littérature contemporaine : un « tournant documentaire » ? », dans Alexandre Gefen (dir.), *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*, Brill, Rodopi, 2020, p. 148-163.
6. « Détournements d'archives : Littérature documentaire et dialogue interdisciplinaire », dans Annick Louis (dir.), Actes du colloque « Les écritures des archives : littérature, discipline littéraire et archives », Fabula, septembre 2019, url : <https://www.fabula.org/colloques/document6324.php>.
7. « Un effet d'enquête », *Fabula. L'atelier littéraire de fabula*, entrée « enquête », août 2019, url : https://www.fabula.org/atelier.php?Effet_d_enquete
8. « Un bovarysme performé : scénarisation de soi et posture fictionnelle dans les pratiques artistiques contemporaines : de Sophie Calle à Alain Farah », dans Danielle Perrot-Corpet et Judith Sarfati-

- Lanter (dir.), « Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling : littérature, audiovisuel, performances », Fabula- Les colloques, 2019, url : <https://www.fabula.org/colloques/document6031.php>
9. « Plagier, pirater, squatter : Littératures en contexte et politiques de l'appropriation, de Kenneth Goldsmith à Jean-Charles Massera », dans Jacinto Lageira et Gaétane Lamarche-Vadel (dir.), *Appropriation inventive et critique*, Paris, Mimésis, 2018.
 10. « L'effet de document : diffractions d'un réalisme contemporain », dans Aline Caillet et Frédéric Pouillaude (dir.), *Un art documentaire : enjeux esthétiques, politiques et éthiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « aesthetica », 2017, p. 59-60.
 11. « Travail littéraire du dispositif documentaire dans l'œuvre de W.G. Sebald », dans Muriel Pic et Jürgen Ritte (dir.), *W.G. Sebald, Littérature et éthique documentaire. Actes du colloque de Cerisy*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2017.
 12. Réinvestir le littéraire depuis l'art contemporain : mutations d'un imaginaire (Autour de Philippe Vasset et de quelques contemporains), dans *Fabula-Les colloques*, Philippe Ortel (dir.), dossier "Création, intermédialité, dispositif", 2017, url : <https://www.fabula.org/colloques/document4432.php>
 13. « Pulsions de documentation, excès du roman contemporain : Emmanuelle Pireyre, Aurélien Bellanger, Philippe Vasset », dans *Fabula-Les colloques*, Gilles Bonnet (dir.), dossier « Internet est un cheval de Troie », 2016, url : <http://www.fabula.org/colloques/document4137.php>.
 14. « Poétiques de la trace demeurée trace : d'Ernst Bloch à Roland Barthes », dans Sandie Attia, Nathalie Le Bouëdec, Ingrid Sterble et Alice Wolkein (dir.), *Der Spur au fer Spur. Sur les traces de la trace*, Heidelberg, Winterverglag, 2016, p. 185-194.
 15. « Une filiation en forme de phrases : mémoire en exergue et mise en question du canon dans l'œuvre d'Annie Ernaux », de Robert Kahn, Laurence Macé et Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Annie Ernaux – l'intertextualité*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2015, p. 193-203.
 16. « Factographies : "L'autre" littérature factuelle », dans Allison James et Christophe Reig (dir.), *Frontières de la non-fiction, littérature, cinéma, arts*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 25-34.
 17. « Les Factographies : déplacements des discours de l'histoire », *Fabula-Les colloques*, Catherine Coquio et Lucie Campos (dir.), dossier « Littérature et histoire en débats », 2013.
 18. « Écrire moins pour donner plus à lire ? une enquête de lecture », dans Bérengère Voisin (dir.), *Actes du colloque « Du récepteur ou l'art de débaler son pique-nique »*, 2011, Url : <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?du-recepteur-ou-l-art-de-debaler.html>

A paraître

19. « Écriture de soi, sexualité et résistance éthique : relire les récits d'expériences sexuelles de Virginie Despentes, Annie Ernaux et Catherine Millet à l'heure de #MeToo », dans Isabelle Galichon, Daniele Lorenzini (dir.), *Écriture de soi et résistance éthique* (article remis en 2018).
20. « Jacques Rancière et la littérature », dans Bérénice Hamidi, Raphaël Jaudon, Dario MArchori (dir.), *Rancière et les arts*, à paraître (article remis en 2017).

1.6. Articles traduits en langue étrangère

1. « Las ambigüedades de una moralidad "feminista" masculina », *Ojo en tinta*, Chili, 15 septembre 202, traduction vers l'espagnol (Chili) de Patricio Tapia, (<http://www.ojoentinta.com/las-ambigüedades-de-una-moralidad-feminista-masculina/>)
2. « W.G. Sebald », Дмитриева, Маркин, Павлова: История немецкой литературы. Новое и новейшее время На складе, (*Histoire de la littérature allemande*, traduit en russe par E. Dmitrievna), Moscou, РГГУ, 2014.

1.7. Critiques et recensions

1. « La fiction, machine à délire », à propos de : Emmanuelle Pireyre, *Chimère* (Paris, Olivier, 2019), *En attendant Nadeau*, 8 octobre 2019, url : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/10/08/fiction-machine-delires-pireyre/>.
2. « Les ambiguïtés d'une morale « féministe » au masculin », à propos de : Ivan Jablonka, *Des hommes justes. Du patriarcat aux nouvelles masculinités* (Paris, Seuil, 2019), *Mediapart*, 31 août 2019, url :

- (<https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/310819/avec-ivan-jablonka-les-ambiguites-d-une-morale-feministe-au-masculin>) (article republié ensuite dans *En attendant Nadeau*, 10 septembre 2019, url : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/09/10/ambiguites-feministe-masculin-jablonka/>).
3. « Devenir un personnage de roman / Sophie Calle et Grégoire Bouillier », critique publiée en ligne en novembre 2017 sur un blog hébergé sur le site de Mediapart, url : <https://blogs.mediapart.fr/marie-jeanne-zenetti/blog/231117/litterature-pratique-et-art-contemporain-28-devenir-un-personnage-de-roman>.
 4. « Regarder jusqu'au bout : Don DeLillo » critique publiée en ligne en novembre 2017 sur un blog hébergé sur le site de Mediapart, url : <https://blogs.mediapart.fr/marie-jeanne-zenetti/blog/161117/litterature-pratique-et-art-contemporain-18-regarder-jusquau-bout-don-delillo>.
 5. « Olivier Cadiot : L'histoire continue », à propos de : Olivier Cadiot, *Histoire de la littérature récente, tome 1*, (Paris, P.O.L, 2016), critique publiée en ligne en mars 2016 sur un blog hébergé par le site Mediapart, url : <https://blogs.mediapart.fr/marie-jeanne-zenetti/blog/120316/olivier-cadiot-l-histoire-continue>.
 6. « Ivan Jablonka : Fait divers et culture du viol », à propos de : Ivan Jablonka, *Laëtitia ou La Fin des hommes*, Seuil, 2016, critique publiée en ligne en novembre 2016 sur un blog hébergé sur le site de Mediapart, url : <https://blogs.mediapart.fr/marie-jeanne-zenetti/blog/131116/ivan-jablonka-fait-divers-et-culture-du-viol>
 7. « Aurélien Bellanger : la boulimie de l'information », critique publiée en ligne en mars 2016 sur un blog hébergé sur le site de Mediapart, url : <https://blogs.mediapart.fr/marie-jeanne-zenetti/blog/120316/aurelien-bellanger-la-boulimie-de-l-information>
 8. « Jérôme Ferrari : l'incertitude comme principe littéraire », critique publiée en ligne en novembre 2015 sur un blog hébergé sur le site de Mediapart, url : <https://blogs.mediapart.fr/marie-jeanne-zenetti/blog/021115/jerome-ferrari-l-incertitude-comme-principe-litteraire>.
 9. « Philippe Vasset : dans les rouages de la machine à raconter des histoires », critique publiée en ligne en octobre 2015 sur un blog hébergé sur le site de Mediapart, url : <https://blogs.mediapart.fr/marie-jeanne-zenetti/blog/011015/philippe-vasset-dans-les-rouages-de-la-machine-raconter-des-histoires>
 10. « Emmanuelle Pireyre : pour une littérature pratique », critique publiée en ligne en juin 2015 sur un blog hébergé sur le site de Mediapart, url : <https://blogs.mediapart.fr/marie-jeanne-zenetti/blog/290615/emmanuelle-pireyre-pour-une-litterature-pratique>
 11. « De la destruction comme élément à usage littéraire », à propo de : Jean-Yves Jouannais, *L'Usage des ruines*, dans *Acta Fabula*, vol. 14, n°4, 2013, url : <http://www.fabula.org/revue/document7855.php>
 12. « Mentir & démentir en images : dans la fabrique des discours de l'histoire », sur *Écrire l'histoire*, n°9, in *Acta Fabula*, vol. 13, n°9, nov-déc. 2012, <http://www.fabula.org/revue/document7352.php>.
 13. « Claude Coste, Bêtise de Barthes », *Lettres Romanes*, vol. 66, 3-4, 2012, p. 702-706.
 14. « Un art solaire au service de la nuit », à propos de : Pierre Mac Orlan, *Écrits sur la photographie, Études photographiques*, n°29, mai 2012, url : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3265>
 15. « Le sens perdu de l'histoire », sur Marcel Cohen, *Faits, III*, in *La Quinzaine Littéraire*, n° 1028, décembre 2010, p. 7.

1.8. Valorisation de la recherche

- « Le neutre est-il queer ? », *Magazine littéraire*, Dossier « Barthes transgenre », coordonnée par Tiphaine Samoyault, avril 2020.
- « Les angles morts de l'enquête », *En Attendant Nadeau*, Hors-série n° 4, dossier « Enquête », 16 juillet 2019, url : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/07/16/angles-morts-enquete-zenetti/>
- « Roman et réel », participation au documentaire radiophonique diffusé sur France Culture, 31 mai 2021.
- « Les pouvoirs de la fiction », podcast avec Wendy Delorme et Yannick Chevalier, Maison des Sciences de l'Homme Lyon Saint-Etienne, Lyon, 20 janvier 2020, url : https://www.msh-lse.fr/html/podcast/MSHLSE_20200116_Genre_Podcast.mp3
- Blog de littérature contemporaine sur le site Mediapart, articles critiques portant sur des œuvres de littérature contemporaine, juin 2015-2018.
- « Le Collège de France », entretien avec Raphaël Enthoven et Éric Marty, dans Raphaël Enthoven (dir.), *Barthes*, Paris, Fayard/France culture, 2010.

1.9. Traductions

1. Relecture d'une traduction d'Aurore Turbiau : Sara Ahmed, « Généalogies scientifiques, pratiques et privilèges citationnels : "Les murs de l'université" (*Living a Feminist Life*) », parue dans *Fabula-LhT*, n° 26, « Situer la théorie : pensées de la littérature et savoirs situés (féminismes, postcolonialismes) », octobre 2021, <http://www.fabula.org/lht/26/ahmed.html>
2. Lily Robert-Foley, *Jiji*, traduction d'extraits du roman et lecture-performance avec Lily Robert-Foley dans le cadre du cycle de lectures « Upstairs at Duroc », Paris, 20 février 2018.
3. Lily Robert-Foley « Les femmes de Juárez : meurtre, disparition, silence et traduction dans les œuvres de Roberto Bolaño et Sergio Gonzalez Rodriguez », *Littérature*, n°16, mai 2012, p. 55-63.

1.10. Recherche-création

Précis de littérature pratique, texte à paraître dans « Manuels et modes d'emploi : comment la littérature dispose à l'action », *Fabula LhT*, à paraître en 2022.

2. Interventions et conférences

2.1. Communications et conférences en anglais

1. « Gender, authority and authorship: how literary inquiry troubles archival truth », Colloque international « On Archival Truths: Exploring the Interstices of Affect, Gender and Ways of Knowing in the Archives », Aurélie Vialette, Judith Revel et Annick Louis, Stony Brook, New York, 4-5 octobre 2019.
2. « The Unmaking of the Archives : Literature, Social Sciences and the Documentary Turn », communication au colloque international « Writing the Archives III : The Poetics of the Archives », Annick Louis, Roland Béhar, Jesus Velasco, New York, Columbia University, 26-27 octobre 2018.
3. « An obtuse clarity: James Joyce's *Epiphanies* between over-readability and un-readability », Colloque international « Modernism and Unreadability », ENS Lyon – Université Lyon II, octobre 2008.

2.2. Conférences invitées

1. « Récits, lectures et points de vue situés », Séminaire « Imaginaires politiques de la littérature, des arts et de la critique aujourd'hui », organisé par Morgane Kieffer et Frédéric Martin-Achard, Université Jean Monnet, Saint-Etienne, 11 janvier 2022.
2. « Lisières du réel : pratiques contextuelles et brouillages fictionnels dans la littérature et l'art contemporains », École Nationale Supérieure d'Arts Visuels de La Cambre, Bruxelles, Belgique, 28 octobre 2021.
3. « Études littéraires et savoirs situés », Séminaire de l'équipe de recherche FABlitt de l'Université Paris 8, organisé par Martine Créach', 2 février 2021.
4. « Récits et savoirs situés », Journée de formation doctorale « Le point sur la situation », Université de Lausanne, organisé par Marc Escola, 25 septembre 2020.
5. « Des écritures indisciplinées : écritures documentaires et sciences sociales », Séminaire « Écritures factuelles contemporaines : enquête, terrain, document », organisé par Jérôme Meizoz, Université de Lausanne, 11 octobre 2018.
6. « Ce que le document fait à la production et aux études littéraires », séminaire « L'objet littéraire : savoirs, pratiques, et fonctionnement communautaire. Littérature, discipline littéraire et sciences humaines et sociales », organisé par Annick Louis, EHESS, 13 février 2018.
7. « Écritures de soi, sexualité et résistance éthique : trois contemporaines écrivent leurs expériences sexuelles (Despentes, Ernaux, Millet) », Séminaire « Écriture de soi et résistance éthique », organisé par Isabelle Galichon et Daniele Lorenzini, Collège international de philosophie, 18 janvier 2018.
8. « Formes et pratiques de l'enquête dans la littérature contemporaine », Plan académique de formation, Rectorat de l'Académie de Lyon, Villeurbanne, 3 avril 2017.
9. « Réinventer les pratiques littéraires depuis l'art contemporain : quelques exemples », URDLA, Centre International Estampe et Livre/Musée de l'Imprimerie, Villeurbanne, 27 janvier 2017.

10. « Écrire dans les marges du réel : factographies et micro-politique », Université de Poitiers, 15 novembre 2012.

2.3. Cycles de conférences

1. « Genre et littérature », Université Tous Âges, Université Lyon 2, 2 conférences au sein des cycles pluridisciplinaire « Qu'est-ce que le genre ? », 2020 et « Genre et représentations », 2022.
2. « Féminismes et espace public », Institut de Sciences Politiques de Paris, Summer School, cycle de 4 conférences, juillet 2015.
3. « Littérature et art contemporain », Université Tous Âges, Université Lyon 2, cycle de 8 conférences, 2014 et 2015.

2.4. Participation à des ateliers de recherche

1. avec Catherine Coquio et Tiphaine Samoyault, « Archive, enquête, autofiction », atelier organisé par Patrick Boucheron et la revue *Entretiens*, Fondation Hugo du Collège de France, Paris, 5 octobre 2021.
2. « Qui parle, qui écoute ? Paroles et savoirs situés en scène », Résidence de recherche-crédation dans le cadre du programme « Performer les savoirs/Performing knowledge » de Marion Boudier et Chloé Déchery, avec Emma Bigé, Marion Boudier, Élise Chatauret, Chloé Déchery, Clovis Maillet, Kantuta Quiros, Gurshad Shaheman, Studio-Théâtre de Vitry, 16-19 juin 2021.

2.5. Communications avec actes

1. « Un point de vue qui ne s'ingore pas comme tel : épistémologies féministes, sociologie et études littéraires », Journées d'études du groupe CONTEXTES, « Gender studies et sociologie de la littérature : perspectives croisées », Université libre de Bruxelles, 23-24 juin 2022.
2. « Lecture située : mise à l'épreuve et spatialisation de l'expérience de lecture », Colloque international « Positions, énonciations, regards. Spatialisation du genre dans la littérature et les arts contemporains », Université Saint-Louis, Bruxelles, 19-20 mai 2022.
3. « Savoirs situés et recherche en arts et littérature : retour sur une expérience collective », séminaire « Histoires, méthodes et actualités des savoirs situés féministes », Florence Caeymaex (FNRS/ULiège), Laura Aristizabal Arango (ULiège), Marie Kill (FNRS/ULiège), Université de Liège, 3 mars 2022.
4. « Partages de chaque jour : écritures documentaires et épistémologies féministes », colloque « Les écritures contemporaines du quotidien », Alison James, Maryline Heck et Corine Grenouillet, Université de Strasbourg et Université de Chicago, Lyon et Strasbourg, 6-7 et 13-14 juin 2019.
5. « Marcel Cohen : une poétique documentaire », colloque « Lire Marcel Cohen », Jérémie Majorel et Marie-Jeanne Zenetti, Université Lyon 2, 11-12 avril 2019.
6. « Savoirs situés : épistémologies critiques et littératures documentaires », communication au colloque international « It's too late to say critique : héritages et réarmements critiques de la littérature contemporaine », Jean-Pierre Bertrand, Frédéric Claisse, Justine Huppe, Université de Liège, 21-22 février 2019.
7. « Écrire avec les archives familiales : l'exemple des *Précédents* de Jérôme Meizoz », communication à la journée d'études « Documents, traces, archives : du public et du privé », Annick Louis, Judith Revel, Aurélie Vialette, Roland Béhar, Paris, ENS Ulm, 18 janvier 2019.
8. « Grégoire Bouillier et Sophie Calle : performances de soi pour une rupture à plusieurs voix », communication au colloque « Récits en image de soi : dispositifs », Aurélie Barre, Delphine Gleizes, Olivier Leplatre, Philippe Maupeu, Université Lyon 3, 22-24 mars 2018.
9. « Littérature contemporaine : un « tournant documentaire » ? », Colloque international « Territoires de la non-fiction », Philippe Daros, Alexandre Gefen, Alexandre Prstojevic (org.), Université Paris 3, 7-9 décembre 2017.
10. « Trouble dans le pacte : écritures documentaires et post-vérité », Séminaire « Administrer la vérité », Fabienne Boissieras (org.), 12 décembre 2017, Université Lyon 3.
11. « Jacques Rancière, la littérature et les études littéraires contemporaines », Journée d'études « Jacques Rancière à l'épreuve des arts », Alexis Cauvin, Bérénice Hamidi-Kim, Raphaël Jaudon, Dario Marchiori, Laurie Rousseville (org.), 23 juin 2017, Université Lyon 2.

12. « Une grammaire de *comment* : anamorphose et dispositif poétique », Colloque international « Emmanuel Hocquard, la poésie, mode d'emploi », Michel Murat, Abigail Lang, Nathalie Koble et Jean-François Puff (org.), 1-3 juin 2017, Université Paris 4.
13. « Un effet d'enquête : redéfinition d'un réalisme contemporain et mutations de l'ordre du discours », Colloque international « Les formes de l'enquête », Danièle Méaux (org.), 6-8 avril 2017, Université Jean Monnet- Saint-Etienne.
14. « La Fabrique du réel : détournements littéraires d'archives », Colloque international « Les écritures des archives, I : Littérature, discipline littéraire et archives », Annick Louis et Clara Zgola (org.), 13-14 janvier 2017, EHESS-Université Paris Sorbonne.
15. « Poétiques du squat : Espaces et pratiques de l'appropriation dans la littérature contemporaine », Colloque international « L'appropriation inventive et critique », La Colonie/Université Paris 1/Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris, 20-22 octobre 2016.
16. « Un bovarysme performé : scénarisation de soi et posture fictionnelle dans les pratiques artistiques contemporaines : de Sophie Calle à Alain Farah », Colloque International « Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling : littérature, audiovisuel, performances », Danielle Perrot-Corpet et Judith Sarfati-Lanter (org.), 22-24 juin 2016.
17. « Ce discours s'autodétruit dans quelques secondes : Exposition littéraire et contre-narration, des avant-gardes à l'époque contemporaine », Colloque international « Littérature contre storytelling avant l'ère néolibérale – pour une histoire des contre-récits littéraires depuis le XIXe siècle », Université Paris-Sorbonne – 10, 11 et 12 juin 2015.
18. « L'effet de document : diffractions d'un réalisme contemporain », Colloque international « Un art documentaire : enjeux esthétiques, politiques et éthiques », Aline Caillet et Frédéric Pouillaude (org.), 3-5 juin 2015.
19. « Pulsions de documentation et agencement des données dans quelques œuvres d'Emmanuelle Pireyre, Aurélien Bellanger et Philippe Vasset », Colloque International « Internet est un cheval de Troie », Gilles Bonnet (org.), Université Jean Moulin Lyon 3, 10-11 mars 2016.
20. « L'absente de toutes bibliothèques : disparitions en séries dans la littérature contemporaine », Colloque international « La bibliothèque des textes fantômes », Université de Lausanne, 30-31 octobre 2014.
21. « L'effet de document : travail littéraire du dispositif documentaire dans l'œuvre de W.G. Sebald et de quelques contemporains », Colloque « W.G. Sebald, éthique et esthétique documentaire », Cerisy-La-Salle, 3-10 septembre 2014.
22. « La stratégie du grain de sable : un exemple de contre-narration », Journée d'études « Face au storytelling : selon quels critères définir la fiction littéraire ? », Université Paris-Sorbonne, 16 mai 2014.
23. « L'appropriation littéraire des dispositifs de l'art contemporain », Colloque « Création, intermédialité, dispositifs », Université de Toulouse – Le Mirail, 12-14 février 2014.
24. « Une filiation en forme de phrases », Colloque « L'intertextualité dans l'œuvre d'Annie Ernaux », Université de Rouen, 13-14 novembre 2013.
25. « Les *Factographies* : déplacements des discours de l'histoire », Colloque international « Littérature et histoire en débats », Lucie Campos, Catherine Coquio, Assia Kovrigina, Annick Louis (org.), Centre Malher/Archives Nationales/Ecole Normale Supérieure, Paris, 10-12 janvier 2013.
26. « Les *Factographies* : formes littéraires de l'enregistrement du réel », Journée d'études « Limites de la non-fiction, l'esthétique documentaire et ses objets », Université de Chicago à Paris, 24 février 2012.
27. « Écrire moins pour donner plus à lire ? La réception des œuvres littéraires « *ready-made* », Colloque international « Du récepteur ou l'art de débiller son pique-nique », Bérengère Voisin (org.), Université de Rouen, 26 et 27 mai 2011.
28. « Prélèvement/Déplacement : le document au lieu de l'œuvre », Journée d'études « Usages du document en littérature », Université Paris 8, mai 2010.
29. « Notation et enregistrement : poétiques de la trace demeurée trace », Colloque franco-allemand « Sur les traces de la trace / Der Spur auf den Spuren », Groupe de Recherche Allemagne-France, Paris, novembre 2009.

2.6. *Communications sans actes*

1. « Littérature pratique », Atelier « Manuels et modes d'emploi : comment la littérature dispose à l'action », Adrien Chassain, Eléonore Devevey et Estelle Mouton-Rovira, 28 juin 2022.

2. « Penser les savoirs situés depuis les arts et les littératures : épistémologies féministes et études littéraires », Symposium « A la croisée des disciplines : les études de genre », Université Lyon 2 Lumière, 15-16 juin 2022.
3. « « L'intime est encore et toujours du social » : *Les Années d'Annie Ernaux*, mémoire du dehors et canon littéraire », Journée d'études consacrée au programme des ENS, Marie-Pascale Halary et Céline Candiart (org.), 12 janvier 2018, Université Lyon 2.
4. « Document, littérature, interdisciplinarité : de quoi parle-t-on quand on parle de document ? », séance d'introduction du séminaire « Ce que les arts font au document », séminaire organisé par Jacques Gerschenkorn, Bérénice Hamidi-Kim, Jérémie Majorel, Dario Marchiori, Julie Noirot et Marie-Jeanne Zenetti, 2017-2018.
5. « Publier », intervention dans le cadre du séminaire doctoral de l'association des Têtes chercheuses, 7 novembre 2016, Université Lyon 2.
6. « Lectures en milieu hostile », Colloque international « Lire pour faire/*Doing reading* : Fictocritique, critique créative et autres spéculateurs de textes », Sophie Rabau, Lily Robert-Foley et Marie-Jeanne Zenetti (org.), Université Sorbonne Nouvelle, 30 juin-1^{er} juillet 2016.
7. « Translations : penser les textes à géométrie variable », séance d'introduction au séminaire « Translation », co-organisé par N. Koble, F. Fleck, C. Paulian, L. Charles, B. Boulay, F. Pennanech, 16 octobre 2015.
8. « Documents et factographies dans la littérature contemporaine », Atelier du séminaire « Matériaux et documents : les narrations documentaires contemporaines », organisé par L. Demanze, ENS Lyon, 8 avril 2015.
9. « L'ombre d'un poème : Agrippa de W. Gibson ou la mise en scène d'une disparition textuelle », Journée d'études « Littérature numérique et performance », Gilles Bonnet (org.), Villa Gillet, Lyon, 27 mai 2015.
10. « Raconter la vie, écrire les vies : mise en question et infléchissement des représentations du littéraire », Journée d'études « Identité narrative ou storytelling ? Écriture et lecture de soi à l'ère numérique », Université Paris III, 3 avril 2015.
11. « Des fictions à degré variable : écriture de la hantise et hésitations documentaires chez P. Modiano et W.G. Sebald », Journée d'études « Représenter la seconde Guerre Mondiale : vérité de la fiction ? », Université de Poitiers, 26 février 2015.
12. « Factographies : l'enregistrement du réel à l'époque contemporaine », séance d'introduction du séminaire « Matériaux et documents : les narrations documentaires contemporaines », organisé par L. Demanze et M. Boyer-Weinmann, ENS Lyon, 3 octobre 2014.
13. « La rumeur du monde : écritures de la vie et connaissance critique dans la littérature contemporaine », colloque de l'Association Internationale de Littérature Comparée 2013, atelier « Littérature et philosophie de la vie », Catherine Coquio (org.), Paris 4- Sorbonne, 22 et 23 juillet 2013.
14. « Les *Factographies* : déplacements des discours de l'histoire », Colloque international « Littérature et histoire en débats », Lucie Campos, Catherine Coquio, Assia Kovrigina, Annick Louis (org.), Centre Malher/Archives Nationales/Ecole Normal Supérieure, Paris, 10-12 janvier 2013.
15. « Substitutions/participations : littératures conceptuelles et modes de lectures », Colloque international « Idées à contempler », Université du Québec à Montréal, 27 et 28 octobre 2011.
16. « Faites le lien. Montage documentaire et dispositif littéraire », Journée d'études doctorales sur le montage, Université Paris III, 13 mai 2011.
17. « Comment lire les objets littéraires non identifiés ? », Journées d'études doctorales, ENS Lyon, 2 mai 2011.
18. « W. G. Sebald : infléchissement et délégation du témoignage », Séminaire d'A. Epelboin, « Survivances du témoignage », Université Paris 8, 25 mai 2010.
19. « Littératures factuelles et littératures documentaires », Séminaire de L. Ruffel, « Les proses documentaires », Université Paris 8, 4 mai 2010.
20. « Roland Barthes, les formes du neutre », Séminaire de T. Samoyault, « Usages de Roland Barthes », Université Paris 8, 31 mars 2010.

2.7. Recherche-crédation

1. « Bibliomancie et processus de création », atelier de recherche-crédation, École Nationale Supérieure d'Arts Visuels de La Cambre, Bruxelles, Belgique, 29 octobre 2021.
2. « Qui parle, qui écoute ? Paroles et savoirs situés en scène », Rencontres #8 du programme « Performer les savoirs/Performing knowledge » organisées par Marion Boudier et Chloé Déchery,

avec Emma Bigé, Marion Boudier, Élise Chatauret, Chloé Déchery, Clovis Maillet, Gurshad Shaheman, Studio-Théâtre de Vitry, 19 juin 2021.

2.8. Diffusion de la recherche

1. « Transmissions, générations », rencontre avec Martine Delvaux et Lucy Fricke dans le cadre du Festival Secrets de Famille de l'Opéra de Lyon, Lyon, 4 mars 2022.
2. « Écrire l'histoire au présent », entretien avec Anne Weber et Alia Trabucco Zerani dans le cadre du *Littérature Live Festival*, Villa Gillet, Lyon, 26 mai 2021.
3. « Masculinités littéraires », Théâtre du Point du jour, Lyon, 9 octobre 2020.
4. « Faire collecte », présentation avec Muriel Pic et Pascale Cassagnau, Le BAL, Paris, 8 octobre 2020.
5. « Générations féministes », entretien avec Camille Laurens et Aurore Koechlin, Villa Gillet, Lyon, 7 octobre 2020.
6. « Les pouvoirs de la fiction », Rencontre avec Wendy Delorme, Rencontres du genre de la Maison des Sciences de l'homme, Lyon, 16 janvier 2020.
7. Rencontre avec Arno Bertina, Librairie Le Bal des ardents, Lyon, 30 novembre 2016.
8. « Récit, scène, personnage médiatique : du storytelling à la performance ? », Entretien avec Christian Salmon, Colloque International « Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling : littérature, audiovisuel, performances », Danielle Perrot-Corpet et Judith Sarfati-Lanter (org.), 22-24 juin 2016.
9. « Les factographies : captations fragmentées du réel », entretien avec Antoine Perraud, émission *Tire ta langue*, France Culture, 15/06/2014.
10. Conférences-lectures dans des bibliothèques, autour de *Récits d'Ellis Island* de G. Perec et R. Bober, avec le comédien L. Risser, (28 janvier 2010, 6 mars 2010 et 6 novembre 2011).
11. Participation à l'émission radiophonique de R. Enthoven, « Les nouveaux chemins de la connaissance », « Roland Barthes : les cours au collège de France », avec É. Marty, 19 janvier 2010.

3. Animation de la vie scientifique

- | | |
|-----------|--|
| 2018 | Co-organisation d'une journée d'étude sur les libertés académiques en 2020 (annulée pour cause de pandémie) |
| 2020 | Organisation de la journée d'études « Situer la théorie », avec Cyril Vettorato, Université Paris Diderot, 12 février 2020. |
| 2019-2020 | Organisation du séminaire de recherches « Recherches situées en littérature et arts », avec Bérénice Hamidi-Kim et Aurore Desgranges, Université Lumière Lyon 2. |
| 2018-2020 | Organisation du séminaire de recherches Nano (Nouvelles Approches Nouveaux Objets) avec Aurore Desgranges, Bérénice Hamidi-Kim, Raphaël Jaudon, Jérémie Majorel, Bastien Mouchet), Université Lyon 2. |
| 2019 | Organisation des journées d'études « Les savoirs situés de Donna Haraway », avec Bérénice Hamidi-Kim et Aurore Desgranges, 12 juin et 27 juin 2019. |
| 2019 | Organisation du colloque « Lire Marcel Cohen », avec Jérémie Majorel, Université Lyon 2, 11-12 avril 2019. |
| 2018-2019 | Organisation du séminaire de recherches « Lire Marcel Cohen », avec Jérémie Majorel, Université Lyon 2. |
| 2017-2019 | Organisation du séminaire de recherches « Ce que les arts font au document », avec Jacques Gerschenkorn, Bérénice Hamidi-Kim, Jérémie Majorel, Dario Marchiori et Julie Noiro. |
| 2016-2017 | Organisation du séminaire de recherches « La littérature contemporaine : entre collection et exposition », séminaire de recherche du laboratoire Passages XX-XXI, en collaboration avec Laurent Demanze (ENS de Lyon, CERCC) & Jérémie Majorel (Passages XX-XXI, Lyon 2) : invitations de Jérôme Meizoz et de Philippe Artières. |
| 2016 | Organisation du colloque international « Lire pour faire/Doing reading : Fictocritique, critique créative et autres spéculateurs de textes », avec Sophie Rabau et Lily Robert-Foley, Université Sorbonne Nouvelle, 30 juin-1 ^{er} juillet. |
| 2015-2016 | Organisation du séminaire de recherches « Translations » à l'École Normale Supérieure de Paris, avec N. Koble, F. Fleck, C. Paulian, L. Charles, F. Pennanech et B. Boulay. |
| 2013 | Organisation de la journée d'études « Traduire Claude Simon », avec Martine Créac'h, Alastair Duncan et David Zemmour Université Paris 8, 1er juin 2013. |

- 2012-2013 Organisation du séminaire de recherche dirigé par L. Ruffel dans le cadre de son programme d'études à l'Institut Universitaire de France « Le laboratoire du contemporain : recherche-crédation (2012-2013) », avec L. Robert-Foley, Paris 8-Le Motif.
- 2012 Membre du comité d'organisation du colloque international, « Nomades/Tsiganes : un malentendu européen », organisé par C. Coquio et J.-L. Poueyto, octobre 2012.
- 2010 Organisation de la journée d'étude « Usages du document en littérature », avec Camille Bloomfield, Université Paris 8, 11 mai 2010.

