



Fabula / Les Colloques

Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling.

Littérature, audiovisuel, performances

Discours polysémique de l'écrivain-éditeur en scène : *Pouvoir-Point*, fausse conférence d'Yves Pagès

Judith Mayer



Pour citer cet article

Judith Mayer, « Discours polysémique de l'écrivain-éditeur en scène : *Pouvoir-Point*, fausse conférence d'Yves Pagès », *Fabula / Les colloques*, « Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling. Littérature, audiovisuel, performances », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document6039.php>, article mis en ligne le 04 Avril 2019, consulté le 26 Avril 2024

Discours polysémique de l'écrivain-éditeur en scène : *Pouvoir-Point*, fausse conférence d'Yves Pagès

Judith Mayer

Pour délibérer sur la teneur du discours et l'enjeu de *Pouvoir-Point*, il s'agit tout d'abord de *pitcher* cette fausse conférence et même de la *spoiler*, intentions à prendre évidemment au second degré puisque la construction même du monologue, loin de tout récit structuré, se targue d'être fragmentaire, pour ne pas dire fractale – puisque tel est le terme employé par l'énonciateur pour qualifier la résolution, sinon des images, du moins des problèmes posés par ce « soliloque managérial » – car tel est le sous-titre.

Cette performance a été représentée pour la première fois en version courte lors du « Marathon des mots » de Toulouse en 2005, puis jouée en version longue dans différents festivals littéraires (notamment les « Correspondances de Manosque » en 2008), dans un festival d'art contemporain (« La Force de l'art » au Grand Palais de Paris en 2009) ainsi qu'au Théâtre du Rond-Point en 2012 et 2013.

L'auteur lui-même, Yves Pagès, y incarne Jean-Michel Michel, le PDG d'un trust éditorial baptisé Librenvi. Le spectacle se compose d'un *speech* de *manager*, où le personnage en costume présente un concept fondé sur le plus petit signe numérique, le pixel, censé remplacer, à terme, le signe typographique, voire révolutionner le monde de l'imprimerie et de l'édition, à grand renfort de slogans, de schémas et de citations littéraires projetées à l'écran. Plutôt que d'une pièce de théâtre classique (qui transporte le spectateur dans un univers fictionnel), il s'agit davantage ici d'une longue chronique, ou plutôt d'une simulation, au sens où les spectateurs, pris à partie (même si le « quatrième mur » reste intact), sont renvoyés à leur statut professionnel. Lorsqu'on sait que l'interprète lui-même est éditeur chez Verticales depuis 1998, on est tenté de qualifier ce jeu de rôle de « retour d'expérience » – aussi déformée ou fantasmatique soit-elle. Yves Pagès lui-même affirme s'être inspiré du jargon managérial, expliquant dans un entretien accordé en 2010 à la Revue *Ah*, consultable sur son site :

Depuis les années quatre-vingt, nous baignons dans la langue managériale et tous les barbarismes qui vont avec [...] et j'en ai fait aussi l'expérience professionnelle d'une manière à la fois grotesque et cruelle. Il y a donc une part d'autofiction vécue et puis une part d'effet « boomerang » par rapport à ce qu'on entend à la radio, dans les différents médias qui utilisent cette langue préfabriquée et l'envie de lui renvoyer la pareille. [...] Travailler la répétition et la variation de cette novlang, ça me venge de l'avoir trop entendue. [...] En ce qui concerne le modèle de la conférence Power Point, je suis allé chercher des matériaux ailleurs que dans ma

Discours polysémique de l'écrivain-éditeur en scène : Pouvoir-Point, fausse conférence d'Yves Pagès
seule mémoire, notamment dans un volume de propagande de Renault pour ses cadres, un
volume intitulé « les cercles de qualité¹».

Le ton est donné puisque l'auteur associe la « novlangue » à la propagande. Dans sa performance, le décalage poétique vient notamment du dispositif : le recours à un rétro-projecteur, outil aujourd'hui obsolète, oblige le *manager* à déléguer la diffusion du diaporama à un assistant muet, interprété par François Wastiaux, metteur en scène de la Compagnie Valsez-Cassis et qui a toute latitude pour choisir l'ordre d'affichage des diapositives : quoique le fil conducteur de la pièce et le texte soient toujours sensiblement les mêmes, menant le discours à son propre effondrement – jusqu'à ce que le conférencier entonne « Mercedes Benz », de Janis Joplin, véritable « hymne à la consommation », selon Yves Pagès² –, les chemins de la chute sont donc imprévisibles.

Tout au long de la performance, le registre discursif de l'entreprise est subverti avec malice, envahi par les tropes, dans une perspective ludique, esthétique et rhétorique. Mais le monologue a-t-il pour seule vocation de détourner l'instrumentalisation du langage par les tenants du capitalisme ? Si tel est le cas, y parvient-il ? Pour répondre à ces questions, on s'intéressera aux aspects polysémiques du discours de l'écrivain-éditeur en scène. On considérera qu'il est question ici de pragmatique, de posture et de transversalité, ou encore de parole, de performance et de trivialité (PPT pour l'acronyme, en hommage aux nombreux jeux de mots qui émaillent la fausse conférence).

Dans un premier temps, on verra ainsi comment le monologue, riche en défigements, met la langue de bois managériale en échec. Cependant, si le jeu de rôle auquel se prête Yves Pagès met en perspective ses statuts d'éditeur et d'auteur en proie à des enjeux de promotion, la confusion des genres permise par la performance instaure une instabilité sémiotique qui interdit toute interprétation univoque de son discours.

Pragmatique

1- Polysémie, défigement, ambiguïté

Dès le titre de la fausse conférence, la polysémie fonctionne comme un mot d'ordre. La première diapositive, projetée par l'assistant du manager, donne le ton, énonçant : « le flou tendu / une solution durable / pour après-demain³ »... En jouant sur l'homophonie, l'énonciateur

¹ Yves Pagès, « À propos de *Pouvoir Point*, Vraie-fausse conférence (avec François Wastiaux) » in *It's Too Late to Say Littérature : aujourd'hui recherches formes désespérément*, numéro coordonné par Jean-Charles Massera, Revue *Ah*, n° 10, p. 143-148. Consultable sur le site d'Yves Pagès à l'adresse : <http://archyves.net/html/Documents/pouvoirpointrevueah.pdf>. (Consulté le 30 août 2016).

² *Ibid.*

Fabula / Les Colloques, « Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling. Littérature, audiovisuel, performances », 2019

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

substitue d'emblée le « flou » au « flux » de la locution « flux tendu », laquelle désigne, d'après Wikipédia, « une méthode d'organisation et de gestion de la production ». C'est le premier d'une longue série de calembours d'où procède aussi le comique de situation. Ainsi en est-il de l'illustration de l'expression « flou tendu » : si la mise au point sur l'image au moyen de la loupe du rétroprojecteur s'avère difficile, perpétuant le flou, il s'agit aussi de bousculer les principes et approximations des discours d'autorité (c'est-à-dire émis par des représentants d'institutions, donc investis d'un certain pouvoir). Selon l'article d'Alice Krieg-Planque dans le numéro de la revue *Mots* consacré aux « Langages du politique », ceux-ci « sont des discours dont la linéarité a été travaillée de manière que ni l'imprévu ni les débordements n'y trouvent plus place : [ils] sont constitués, à différents égards, d'énoncés stabilisés⁴. »

Face à de tels discours sans relief, propres à susciter l'ennui, Alice Krieg-Planque affirme : « pour [les] locuteurs qui adoptent un point de vue critique, la mise en cause de l'autorité des discours adverses passe par une subversion de leur caractère figé. [...] [Ces locuteurs critiques] créent ou renforcent le caractère figé de certaines séquences, ou au contraire tentent d'attirer l'attention sur la fausse évidence que présentent certaines suites verbales du fait de leur stabilisation⁵.

C'est justement au caractère figé d'expressions telles que « solution durable » que s'attaque ici l'énonciateur, car le terme « durable » a une acception aujourd'hui canonique, à connotation positive, circonscrite à l'idée de préservation de l'environnement. De fait, précise la chercheuse :

Chaque secteur professionnel, chaque sphère d'activité et chaque appareil politique se conforme à des normes langagières [...] [de sorte] qu'il existe des injonctions au figement [...]. Dans leur travail de réflexivité langagière, les locuteurs qui donnent du crédit à l'institution œuvrent à produire de la régularité, à limiter le surgissement de l'inattendu, à contrôler l'étendue de la créativité verbale. En écho, les locuteurs qui exercent leur sentiment linguistique dans une perspective critique associent spontanément l'imposition de l'autorité à la réduction des possibles dans l'ordre du discours, et expriment leur remise en cause de l'autorité à travers une subversion de l'expression comme suite de formulations prévisibles⁶.

En d'autres termes, le locuteur critique s'emploie à révéler l'inanité des discours d'autorité en rétablissant notamment la polysémie de termes que les institutions limitent à une définition restrictive. C'est bien l'objet de « Pouvoir Point », où Jean-Michel Michel souligne à trois reprises qu'il faut comprendre ses assertions dans les deux « ways of sense », selon « les deux sens des termes » voire en tenant compte de la double-acception du mot « sens », c'est-à-dire à la fois l'ordre et la signification des expressions. Voici ces occurrences :

³ Yves Pagès, *Pouvoir Point*, Vraie-fausse conférence (avec François Wastiaux). Extraits en ligne : http://www.dailymotion.com/video/x85tpk_pouvoir-point_creation, vidéo consultée le 30 août 2016

⁴ Voir Alice Krieg-Planque, « Construire et déconstruire l'autorité en discours. Le figement discursif et sa subversion », *Mots : les langages du politique*, n° 107, 2015, p. 115-132.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

l'interface cerveau-bureau, bureau-cerveau, cerveau-bureau, *in* puis *out* puis *re-in-and-out*, dans les deux *ways of sense, open mind, open space...*

Puis :

Faire savoir, savoir faire, toujours dans les deux *ways of sense...*

Enfin :

Resserrer nos liens mutuels, élargir nos segments-clientèle, dans les deux *ways of sense*, l'infinitésimalement infime qui se reproduit indéfiniment à l'échelle exponentielle, petite focale interne, grand angle externe, c'est déjà ça le fractal à l'origine... enfin presque⁷.

Ainsi le locuteur procède-t-il à une opération de défigement, présentée comme suit par Pierre Fiala et Benoît Habert dans un autre numéro de la revue *Mots* sur la langue de bois, dans lequel ils étudiaient, en 1989 déjà, les titres humoristiques du journal *Libération* :

Les défigements consistent à explorer les limites des variations sur les expressions toutes faites [...] [et] redonnent donc vigueur à des locutions, à des mots composés auxquels, habituellement, chacun accorde peu d'importance. [...] Par là même, ils mettent en évidence la place que les expressions figées occupent dans la langue et modifient un peu le point de vue qu'on a couramment sur cette dernière. [...]. [Précisément], la présence d'indices formels, altérations orthographiques, jeux phonétiques, lexicaux, syntaxiques ou sémantiques attirent l'attention sur la phrase et favorisent la perception des doubles sens⁸.

Lorsque Jean-Michel Michel apostrophe ses pairs, la surprise créée par l'usage des figures de rhétorique sert l'argumentation. Il en va ainsi de la syllepse de sens à l'œuvre dans la réplique suivante :

À mes confrères et sœurs chefs d'entreprise, je lance cet appel : Descendez de vos pyramides hiérarchiques⁹.

Au-delà du simple trait d'esprit, en prenant au pied de la lettre la structure pyramidale typique de la plupart des organismes professionnels, l'énonciateur fait allusion au mépris de classe favorisé par cette répartition du pouvoir.

Or, s'il s'agit bien de répandre la bonne parole anticapitaliste, quel est l'intérêt de jouer sur les mots, sur la fonction poétique du langage ? Pour citer à nouveau Fiala et Habert,

⁷ Yves Pagès, *Pouvoir Point*, *op. cit.*

⁸ Pierre Fiala, Benoît Habert. « La langue de bois en éclat : les défigements dans les titres de presse quotidienne française », *Mots : les langages du politique, Langues de bois ?* (dir. Pierre Fiala, Carmen Pineira et Patrick Sériot), n° 21, décembre 1989. p. 83-99.

⁹ Yves Pagès, *op. cit.*

On touche ici à l'effet essentiel du défigement qui est de produire de l'ambiguïté, d'exprimer deux ou plusieurs choses à la fois dans une même expression linguistique. L'ambiguïté peut reposer sur des constructions télescopées comme sur des effets de connotation¹⁰.

L'ambiguïté ouvre la voie à la coopération interprétative au sens d'Umberto Eco¹¹. Libre au spectateur, dès lors, d'en tirer ses propres conclusions. L'énonciateur semble en effet ne pas prendre directement parti. C'est d'ailleurs le but affiché de l'auteur, qui, dans la revue *Ah*, déclare :

J'ai essayé d'être le plus neutre possible, en inventant un faux discours emprunté aux technosciences psycho-économiques. Par conséquent une partie de mon travail, pour cette conférence, c'était de n'en rien faire, ou plutôt de le laisser se défaire tout seul¹².

Mais n'est-ce pas aussi une manière de mettre les rieurs et les initiés de son côté ? Les chercheurs soulignent en effet que

l'ambivalence produit toujours une sorte de valeur ajoutée, une plus-value sémantique, mais aussi idéologique. [...] Le défigement ne crée pas des images neuves, il en réveille tout au plus. [...] Au-delà de cet aspect ludique, ces défigements systématiques contribuent à créer un lectorat [ou ici, un public] uni par une même culture, assez élaborée, par une même capacité de décodage des multiples sens mis en circulation simultanément. Les défigements s'appuient par définition sur des formes connues, déjà mémorisées. [...] Ce qui [...] redonne de toute façon la part belle aux intellectuels comme professionnels du langage [...]. Mais [...] la dénonciation fantasmatique du syndrome de la « langue de bois », comme l'abandon à son double éclatant, le défigement systématique, ne sont que deux penchants de l'attitude actuelle de l'individu face au discours politique¹³.

Dans cette perspective, la satire de la langue de bois n'aurait finalement qu'une portée limitée voire consensuelle, entretenant les clivages classiques entre la *business class* et la classe intellectuelle dont une partie se défie traditionnellement du pouvoir économique, dans un discours de recadrage finalement assez conventionnel. Pourtant, Yves Pagès se défend de conforter les spectateurs dans leurs convictions, ce qu'il explicite en ces termes :

Le but, ce n'est pas de prêcher des convaincus. Les contradictions du personnage deviennent progressivement intérieures, jusqu'à l'implosion¹⁴.

Sa défiance s'exprime aussi dans l'article intitulé « De quelques points d'intersection » qu'il publie en 2011 dans le recueil collectif « *Toi aussi tu as des armes* », *poésie et politique* aux

¹⁰ Pierre Fiala, Benoît Habert, article cité.

¹¹ Voir Umberto Eco, *Lector in fabula* [1979], trad. Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985.

¹² Yves Pagès, « À propos de *Pouvoir Point*, Vraie-fausse conférence (avec François Wastiaux) », *op. cit.*

¹³ Pierre Fiala, Benoît Habert, article cité.

¹⁴ Entretien avec Yves Pagès, archives personnelles, 2013.

éditions de la Fabrique : « À force de prendre le contre-pied de la doxa, il arrive qu'on se rende caricatural. » Certes, c'est un aveu ; il confessait plus haut s'être parfois « laissé piéger par la démagogie manichéenne¹⁵ ». Toujours est-il qu'il convient, pour sortir de la dualité, de « dézoomer » afin de prendre en compte, au-delà du texte lui-même, les conditions de sa représentation.

2- Performativité

D'abord, pourquoi présenter la fausse conférence comme une performance alors que le texte en est à peu près stable et qu'elle a pu être jouée au théâtre du Rond-Point, qui n'est pas particulièrement une scène expérimentale ? Il faut sans doute évoquer la part délibérément laissée à l'improvisation. Ainsi, Yves Pagès ne sait pas à quel moment son acolyte François Wastiaux va confondre les transparents – ce qui arrive réellement au bout d'une dizaine de *slides*, compte tenu du verbiage du « manager » et du fouillis des documents ; d'ailleurs, l'auteur affirme avoir parfois renoncé à regarder son partenaire, troublé par son égarement. Selon lui, c'est « l'archaïsme [du dispositif qui] donne lieu au ratage, à la mise à distance du procédé » lui-même. Ainsi, la qualité de « performance » tiendrait notamment à l'imprévisibilité de la succession des événements pendant la représentation, déjouant la routine, favorisant une intensité toujours réactualisée, une qualité de présence sur scène. Voici d'ailleurs comment Yves Pagès conçoit une performance :

Il faut que ça joue, qu'il y ait du porte-à-faux, un dérangement de la parole. En même temps je hais ce mot, si prisé du management, représentatif de la compétitivité, du challenge, de la productivité. C'est issu de tout ce qui est détestable dans le discours néo-libéral. Il y aurait une autre façon d'aborder ce terme, qui vient de la linguistique, des théories du performatif, de l'acte de langage. Il y a dans la polysémie du mot une collision entre deux champs d'influence¹⁶.

L'acte de langage est défini en 1962 par Austin¹⁷ comme la propriété d'un énoncé de faire effet sur le réel, dans des conditions adéquates – précisément lorsque le locuteur est investi du pouvoir de faire appliquer ses ordres. Dans le cadre d'un spectacle, l'injonction d'un manager fictif ne saurait certes impliquer directement le spectateur. Pourtant, si l'on considère le potentiel performatif de tout énoncé, c'est plutôt le bousculement des codes qui semble recherché ici, à contre-courant des principes d'efficacité, pour mener les interprètes, comme le spectateur, hors d'un processus de communication aux règles préalablement établies, qu'il s'agisse des

¹⁵ Yves Pagès, « De quelques points d'intersection », in « *Toi aussi tu as des armes* », poésie et politique, Paris, La Fabrique, 2011, p. 131.

¹⁶ Yves Pagès, Entretien cité.

¹⁷ Voir John L. Austin, *How To Do Things with Words*, Oxford University Press, 1962.

conventions propres au discours institutionnel, ou à celles du théâtre, du *show* télévisé ou de toute production littéraire ou journalistique identifiée.

Au bout du compte, il s'agit donc moins d'enrôler le public à force de bons mots voire d'actes de langage que de faire valoir un fonctionnement à l'œuvre dans toute situation de communication. Dans le numéro de la revue *Communications* consacré en 2013 à la performance, Josette Féral remarque :

Conformément à ce qu'avait observé Austin, très souvent, pour ne pas dire dans la plupart des cas, l'énonciation performative en situation ordinaire échoue, glisse, échappe à son objectif, aboutissant à la non-réalisation de l'action, à sa fuite ou à sa suspension dans le néant. [...] Derrida, au contraire, insiste sur la plénitude de l'énoncé performatif. [...] Ce ne sont pas les événements extérieurs ou le contexte qui en légitiment la valeur. L'action contenue dans l'énoncé performatif se suffit à elle-même, qu'elle réussisse ou qu'elle échoue [...] : le résultat des actions performatives n'est plus une condition de leur reconnaissance comme performative¹⁸.

Définie comme telle, la performativité donne sens au terme de « contre-performance » utilisé par Yves Pagès pour qualifier sa démarche, qui comporte la possibilité de son propre fiasco. De fait, l'habileté du créateur à s'accommoder des imprévus fait sa force. Par conséquent, le projet consiste moins à tourner en dérision le personnage du chef d'entreprise qu'à révéler sa vulnérabilité aux spectateurs qui, par effet-miroir, prendront conscience de leur propre condition socio-professionnelle. Pour citer à nouveau Yves Pagès :

Il faut que cela soit vraiment le chaos [sur scène], parce que je ne suis pas comédien. Ce qui m'intéresse, c'est la reproduction, quasiment à l'identique, d'un discours caricatural en soi, quasiment sans en changer un mot – c'est la personnalité du chef d'entreprise que je dramatise, avec sa volonté de puissance, mais pas sa parole, qui comporte des citations de discours authentiques. Au-delà de la subversion satirique – car la dérision est intégrée dans les codes : c'est le discours dominant de Canal + – je donne à voir un personnage qui n'est pas un salaud, ni un imposteur, mais pris dans les entrelacs de son discours, et qui commence à présenter tous les symptômes de la vraie vie : perte de la mémoire, saturation, fatigue, aphasie. Pris dans un discours maniaco-dépressif, il est de moins en moins productif, il n'arrive plus à saisir son objet, et finit débraillé. Il devient un zombie exclu de son esthétique totalitaire¹⁹.

En résumé, on pourrait dire que cette fausse conférence évite l'écueil de la satire potache qui, soit entérine, soit rejette complètement les modalités du discours normatif ; au-delà de la stricte imitation, la mise en scène de sa propre dissolution produira, d'après l'auteur, un effet cathartique sur le spectateur. Encore faut-il pour cela incarner pleinement le personnage. Or, lorsqu'un écrivain-éditeur décide d'interpréter le rôle du PDG d'un trust éditorial, ne met-il pas en jeu son propre statut social ?

¹⁸ Josette Féral, « De la performance à la performativité », *Communications*, n° 92, 2013, p. 205-218.

¹⁹ Yves Pagès, Entretien cité.

Posture

1- Ethos

Cela suppose que l'auteur sorte de sa zone de confort, s'expose. En « acceptant de mettre en bouche son discours, j'ai aussi choisi d'intégrer la subjectivité de quelqu'un » affirme Pagès dans la revue *Ah* :

Une grande partie de mon travail d'écriture, ça a été d'introduire une subjectivité vivante avec des aspérités dans sa langue de bois [...] Mettre une vraie personne aux prises avec ce monstre froid du barbarisme managérial. Si ce n'était que de l'idéologie glacée et glaçante, ça ne fonctionnerait pas du tout. Je voulais y mettre des défauts, du grain dans la voix... Il y a un travail d'humanisation, de subjectivation, de cette posture qui aboutit au milieu de la conférence à la fragilisation de sa position²⁰.

Il ajoute :

Je n'aime pas la posture artistique de la dénonciation, je n'y crois pas [...] parce qu'on finit par construire un objet qui n'existe pas, le grand autre, le grand ennemi, le grand manipulateur à qui l'on suppose une intelligence supérieure, une cohérence absolue. À mon avis, l'intérêt est justement d'aller endosser ce costume, endosser cette langue, en faire l'expérience et la mettre en crise²¹.

L'usage, à deux reprises, du terme « posture », souligne, au-delà du rôle, la conscience chez l'auteur de construire un éthos à travers le discours. En l'occurrence, il refuse de se placer en surplomb. Or, selon Alice Krieg-Planque, dans son manuel d'analyse des discours institutionnels :

La possibilité de produire certains performatifs, voire plus largement certains actes de langage, construit un éthos d'autorité [...]. La réalisation d'actes de langage devient alors, par elle-même, productrice d'autorité dans le discours²².

En d'autres termes, la dimension performative d'un discours institutionnel contribue à légitimer l'instance qui le produit. Ici, la *persona* de Jean-Michel Michel repose sur la fonction qu'il occupe : chef d'entreprise, il fait la preuve de ses compétences à travers le récit de son parcours professionnel et se montre dirigiste à l'égard de son assistant. En creux se dessine un autre portrait, lui aussi protéiforme, celui de l'auteur-interprète aux prises avec sa création : à travers la fiction qu'il compose, le texte qu'il prononce, il en assume lui aussi la charge, sinon dénonciatrice, du moins ambivalente, comme on l'a vu ; en outre, il exerce le métier d'éditeur (et

²⁰ Yves Pagès, « À propos de *Pouvoir Point*, Vraie-fausse conférence (avec François Wastiaux) », *op. cit.*

²¹ *Ibid.*

²² Alice Krieg Planque, *Analyser les discours institutionnels*, Paris, Armand Colin, Coll. « ICOM » (Série « Discours et Communication »), 2012.

non pas d'acteur) et endosse le rôle d'un PDG : si c'est un jeu, l'exercice n'en demeure pas moins périlleux. Pour reprendre l'analyse que Josette Féral fait de la performance,

La « valeur de risque », l'« échec » deviennent des caractéristiques constitutives de la performativité et doivent dès lors être considérés comme structurels. [...] L'énoncé performatif est par nature instable et ambigu, jamais univoque. [...] Seraient ainsi considérés comme performatifs les spectacles où l'action, loin de d'être stabilisée autour d'un sens explicite, d'une forme fixe, ne cesse de bouger, où les processus de création sont apparents, où le sens glisse, où les significations se télescopent²³.

Pouvoir point remplit bien ces critères : le déroulement n'est pas fixé à l'avance, le sens se dérobe, et même s'il ne s'agit pas exactement d'un *work in progress*, une part de bricolage est entretenue. On peut néanmoins se demander quel en est le dessein.

2-Transversalité

Pour permettre d'échapper à la catégorisation générique, qui réduirait en effet l'expérience à une aimable satire, un principe de désobéissance est à l'œuvre, revendiqué par l'auteur dans le recueil « *Toi aussi tu as des armes* » déjà évoqué. « On m'intime n'importe quel ordre et c'est plus fort que moi : abonné absent²⁴ », assène-t-il. À certains égards, il s'agit d'une forme de résistance passive, qui met précisément en échec la dimension perlocutoire du langage, perçue mais délibérément ignorée : tactique de la sourde oreille. C'est bien l'enjeu de l'inversion des rôles avec François Wastiaux : metteur en scène rendu muet, le voici aux ordres d'un supérieur de pacotille qu'il discrédite par indiscipline. Mais c'est aussi une manière burlesque de déjouer les exigences de mise en scène de soi qui pèsent de plus en plus sur les auteurs, amenés à faire leur propre promotion dans les circuits éditorial et médiatique. La fiction permet de retourner la prise. L'auteur, éditeur de littérature contemporaine encore à l'abri des tentations d'exil fiscal ou de parachutage doré, s'envisage patron d'une multinationale fantasmée. Enfin, la performance, à la croisée de l'art visuel (ici une installation et une projection), de la littérature et du théâtre, exploite les codes de ces trois domaines artistiques en échappant aux cadres, ce qui laisse du jeu dans l'interprétation. D'après Yves Pagès, il s'agit d'une esthétique « transgenre » qui lui confère de la puissance, dans la mesure où

la performance littéraire correspondrait aux formes de dépassement de la simple lecture, notamment par le mariage avec d'autres techniques : vidéo, photo, musique. Ça peut être purement ornemental mais s'il y a vraiment des passerelles, cela devient un objet scénique non identifié, étrange, ni tout à fait du théâtre, ni un concert, ni tout à fait une lecture. Cela nécessite une authentique collaboration pour que chaque artiste sorte de son champ propre²⁵.

²³ Josette Féral, article cité.

²⁴ Yves Pagès, « De quelques points d'intersection », *op. cit.*

De ce fait, l'expérience du spectateur se trouve elle aussi renouvelée ; en outre, on peut recourir aux ressources sémiotiques de chaque discipline pour élargir le champ de l'interprétation. Ainsi, les symboles visuels des diapositives conçues par Philippe Bretelle contredisent ou complètent le discours du manager. Quant à sa posture même, elle rend compte de la répartition des rôles dans toute interaction sociale, où l'enjeu consiste notamment à garder la face, si l'on suit Erving Goffman²⁶. L'effondrement la lui fait perdre mais le rend attachant. De même, le cadre influe sur la représentation et sa portée : le décor et le contexte deviennent signifiants (la portée du texte change selon qu'il est joué dans un lieu prestigieux comme le Grand Palais ou à « La Parole Errante » à Montreuil, espace militant de démocratisation culturelle) ; ces différents aspects font bien de la fausse conférence un objet pluridimensionnel, résolument « fractal », c'est-à-dire à la structure gigogne. Toujours dans le recueil « *Toi aussi tu as des armes* », Yves Pagès formule d'ailleurs l'hypothèse d'une propagation concentrique de l'initiative subversive, aussi discrète soit-elle :

Sans besoin du moindre relais médiatique, le spectre de cet accident (grammatical) du travail se propage, circule [...] et diffuse sa modeste exemplarité. Il brode à la marge des idéologies officielles de la contestation [...] d'autres types de riposte souterraine. Expériences de vie minuscule qui tentent [...] de conjuguer le « je » au « nous », d'assumer la force du doute, la désertion partielle et l'exigence laconique²⁷.

C'est le principe du grain de sable dans la mécanique qui se propage par effet papillon. Pourtant, l'absence ou le refus de médiatisation n'affranchit pas des médiations, à commencer par les supports de communication des salles dans lesquelles est programmée la performance, mais aussi via ses traces en ligne (extraits visuels, textuels, radiophoniques et vidéo), en particulier sur le site de l'auteur judicieusement nommé « *archives.net* ». Cet archivage contribue à la conservation de l'œuvre mais aussi à sa transformation et à sa circulation, selon un phénomène de « trivialité » pour reprendre la terminologie d'Yves Jeanneret²⁸, qui donne lieu à un processus de polychrésie, c'est-à-dire à la reconfiguration des éléments constitutifs de la performance et à la multiplication de ses réappropriations possibles.

En définitive, il s'agit peut-être aussi de chahuter la hiérarchie littéraire qui, dans le monde éditorial, place le livre au sommet, tout en consacrant l'auteur en artiste polymorphe qui déroge (légèrement) aux codes et remet la main sur sa propre image. La notoriété qui en découle s'en trouve modifiée : Yves Pagès affirme lui-même qu'il faut s'accommoder de modes de valorisation plus éphémères dans le spectacle vivant que dans le champ littéraire. Néanmoins, ses diverses créations hors du livre entretiennent, dans la perspective de Bourdieu, son capital symbolique –

²⁵ Yves Pagès, entretien cité.

²⁶ Voir Erving Goffman, *Interaction Ritual : Essays in Face-to-face Behavior* [1967], New York, Pantheon Books, 1982.

²⁷ Yves Pagès, « De quelques points d'intersection », *op. cit.*

²⁸ Voir Yves Jeanneret, *Penser la trivialité. Volume 1 : La vie triviale des êtres culturels*, Paris, Hermès-Lavoisier, coll. « Communication, médiation et construits sociaux », 2008.

Fabula / Les Colloques, « Pratiques contre-narratives à l'ère du storytelling. Littérature, audiovisuel, performances », 2019

tout en lui permettant d'explorer ce qu'il appelle lui-même « un espace de tremblement » entre les littératures orale et écrite, une poche de résistance au conformisme et à la routine ; et c'est bien de cette zone intermédiaire que surgit la singularité.

PLAN

- Pragmatique
 - 1- Polysémie, défigement, ambiguïté
 - 2- Performativité
- Posture
 - 1- Ethos
- 2-Transversalité

AUTEUR

Judith Mayer

[Voir ses autres contributions](#)