

FRAGMENTS, COLLAGES ET ÉTOILEMENT DES RÉCITS : LA FICTION LITTÉRAIRE COMME ESPACE DE DÉCONNEXION DANS *FÉERIE GÉNÉRALE*, D'EMMANUELLE PIREYRE

Les brèves fictions de *Féerie générale* sont composées de fragments variés qu'Emmanuelle Pireyre fait sortir de leur contexte pour déconstruire leurs évidences. Elle rapporte à la première personne cette expérience de collection et d'archivage, de la littérature aux forums du Web, de la philosophie aux manuels pratiques, de la langue politique aux fanfictions rédigées en ligne. Agencement de « données, narrations, raisonnements », comme le précise Emmanuelle Pireyre elle-même dans *Devenirs du roman*¹, *Féerie générale* défait les liens évidents entre les choses pour produire, par la disposition, la juxtaposition, parfois le commentaire, quelques changements de perspectives. Le Web, lieu privilégié de circulation des discours devient, avec les autres médias, les livres, les films ou les conversations quotidiennes, un espace de collecte de matériaux hétérogènes, variés, déconnectés de leur contexte d'origine et déplacés dans un univers de fiction. Pas de récit unique, dans *Féerie générale*, pas d'intrigue linéaire, mais une myriade d'amorces, un ensemble de courts récits, où la narratrice délie et relie des éléments hétéroclites. Malgré l'apparente fragmentation et la multitude des micro-récits, quelques lignes structurantes apparaissent, que la présence constante de la narratrice permet aussi de rassembler. Derrière la fantaisie, la relation tant ludique que critique de fragments épars du réel vise à faire réagir le lecteur. Parmi les lignes critiques qui structurent le texte, la sidération devant les récits et la question de leur influence sur les identités occupent une place importante.

Par des rapprochements imprévisibles et une esthétique du choc, Emmanuelle Pireyre teste l'adéquation entre des identités et des discours, met à l'épreuve la place des personnages dans les récits qu'ils rencontrent, y compris sur Internet. Elle bouscule les figements linguistiques qui s'installent dans la manière dont chacun construit le récit de sa vie. Dans un monde animé d'interrelations et d'interconnexions, il s'agit de déconnecter ce qui peut l'être, de défaire les liens automatiques entre les choses, pour faire varier la focale et interroger la manière dont récits et discours, représentations et injonctions médiatiques nous traversent et nous façonnent. L'hétérogénéité des matériaux utilisés — fragments de discours, figures, éclats de voix médiatiques ou silhouettes fictionnelles — permet d'interroger ce qui fait la spécificité de la fiction littéraire, contre les effets du storytelling, ici à travers le geste de collecte et d'agencement proposé par Emmanuelle Pireyre. Ces îlots, ces fragments de prose dessinent en effet des espaces possibles d'appropriation contre les récits dominants, et interrogent notamment le rôle d'Internet et de ses langages dans ces trajectoires d'émancipation. La mise à l'épreuve d'un imaginaire numérique dans le cadre contraignant du livre imprimé pose alors la question du mode de lecture suggéré et de l'usage du livre lui-même.

La narration fragmentée contre les formes homogénéisantes de storytelling

Le livre est composé de sept chapitres indépendants au titre interrogatif : « Comment laisser flotter les fillettes ? », « Comment habiter le paramilitaire ? », « Comment faire le lit de l'homme non schizoïde et non aliéné ? », « Le tourisme représente-t-il un danger pour nos filles faciles ? », « Friedrich Nietzsche est-il halal ? », « Comment planter sa fourchette ? » et « Comment être là ce soir avec les couilles et le moral ? », autant de questions rhétoriques, de

¹ Emmanuelle Pireyre, « Fictions documentaires », *Devenirs du roman*, Paris, Éditions Inculte, 2007, p. 119-136.

titres énigmatiques qui montrent bien comment procède cette « féerie », qui agence selon un principe d'incongruité des éléments du réel habituellement éloignés les uns des autres. Ces rencontres produisent un choc, un étonnement chez le lecteur qui ne parvient pas à identifier ce lien improbable. Divisés en sections, quasi autonomes, les chapitres fonctionnent comme de petites scènes, mais demeurent reliés les uns aux autres, par exemple par les sections numérotées de la « Collection de baisers », un inventaire récurrent composé à partir de la littérature, du cinéma, des médias, du cinéma et des forums en ligne. Des effets d'échos dessinent de plus discrètes lignes thématiques qui traversent tout l'ouvrage, avec notamment la récurrence de la question de la sidération devant les récits et de leur influence néfaste à travers une série de figures aux prises avec différentes formes de storytelling.

La méfiance relative devant le récit, qui traverse l'ensemble du texte, s'accompagne alors d'une thématization de la puissance du récit et de ses usages. C'est pourquoi le storytelling, perçu comme récit manipulateur, est l'un des thèmes centraux du chapitre « Friedrich Nietzsche est-il halal ? », introduit dans la section « Rythme cardiaque du nénuphar au petit matin » :

Les dirigeants [...] eurent bientôt l'heureuse surprise de tomber sur ce miracle simplissime : s'ils racontaient une histoire aux salariés au lieu de leur faire passer une check-list, ils pouvaient voir leurs esprits s'ouvrir comme des nénuphars au petit matin, devenir disponibles, frais et détendus, et intégrer des notions ardues comme si elles étaient simples².

Le storytelling, ici à visée commerciale, apparaît comme mystification, tour de passe-passe, tel que Christian Salmon l'a décrit³. L'expression « raconter des histoires », qui connote le mensonge, est répétée abondamment dans le passage. La section suivante, « Une journée en Europe avec un gourou du storytelling (en réalité une demi-journée, les gourous du storytelling sont hors de prix) », décrit une séance de séminaire en entreprise animée par William Farrell, personnage cauchemardesque et gesticulant, qui affirme en hurlant que « les histoires pénètrent dans les têtes comme dans du beurre⁴ ». Le traitement grotesque appliqué au personnage dramatise la situation, transformant cette scène en satire du *corporate storytelling*, excroissance monstrueuse d'un discours de domination qui réduit à néant les compétences rationnelles des individus :

William Farrell, ayant laissé la jeune femme et changé de table, hurlera ensuite devant François l'ingénieur chimiste qui, sous son emprise, ne parvient pas à faire face aux grimaces. Après deux phrases il sentira qu'un mur lâche dans sa poitrine ; il s'effondre intérieurement. « Les histoires s'infiltrèrent dans les cerveaux, s'y installent sans problème, aucun effort à fournir. » William Farrell trépigne devant François comme s'il lui donnait un ordre. François comprend qu'il est en train de vivre une crise grave, non pas à cause de ce que dit le gourou, mais parce que, sous le regard insistant de ce malade mental, son espace intérieur se désagrège. Il a des monticules intérieurs qui tombent en avalanche. La présence de ses collègues amplifie la catastrophe et accélère sa dépression, comme un château qui pourrait s'écrouler silencieusement dans la nuit, mais qui s'écroule à midi devant des foules d'habitants filmant avec leurs mobiles⁵.

L'épisode se termine lorsque François vomit dans la corbeille à papiers de la secrétaire, renversant le registre comique du début de l'épisode. Le corps perturbé illustre avec véhémence la défaite du logos et la victoire du pathos que représente le storytelling entendu comme manipulation narrative et inducteur de protocoles de conduite uniformisés. Ses méthodes sont assimilées ici à un rapt du corps et de l'esprit, dramatisé par la métaphore filée de l'effondrement. Les auditeurs, captivés par les histoires et captifs d'un système représenté

2 Emmanuelle Pireyre, *Féerie générale*, Paris, L'Olivier, « Points », 2012, p. 139.

3 Christian Salmon, *Storytelling: la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007. Voir notamment le Chapitre 2, « L'invention du *storytelling management* ».

4 Emmanuelle Pireyre, *Féerie générale*, *op. cit.*, p. 142.

5 *Ibid.*, p. 143.

par le masque grimaçant d'un conférencier de pacotille, sont soumis à des logiques d'autant plus destructrices qu'elles dissimulent cette violence derrière une apparence inoffensive.

Au cœur de la problématique du récit, dont on se méfie car il influence les actes et les pensées et uniformise les conduites, apparaît certes la question de ce qu'il peut transmettre, mais aussi de ce dont il peut protéger. Or, de manière ironique, les livres sont à plusieurs reprises associés à des figures de la dévoration, dans deux sections consécutives qui portent le même titre, « Etagères & sauvagerie ». Dans la première, le Japonais Tsutomu Miyazaki, tueur en série pédophile et cannibale, est en partie caractérisé par sa bibliothèque de mangas :

Tsutomu Miyazaki était un collectionneur vorace d'œuvres pour adultes ; il avait une activité si frénétique de consommateur, qu'il devait disposer d'un magnétoscope fiable à 100% qui ne tombe jamais en panne. Sa bibliothèque devant, comme celle de tout grand lecteur, absorber sa sauvagerie à la manière des plantes dépolluantes, il lui fallait disposer de grands murs et de vastes rayonnages, d'étagère toujours plus hautes, recouvrant toujours plus les murs de son appartement, capables d'accueillir cette immense et atroce collection [...]⁶.

La métaphore des « plantes dépolluantes » ravive un imaginaire de la catharsis à la formulation inversée : le traitement hyperbolique (les crimes sont particulièrement monstrueux et la bibliothèque démesurée) vise la naïveté d'une croyance sans failles envers les pouvoirs des récits, dont l'éventuel pouvoir de modération des passions ne serait qu'illusoire.

Dans la seconde section du même titre, transgression et lecture sont à nouveau associées, à propos d'Umberto Eco qui est « victime de la voracité bibliophile », lorsqu'en 1962, il apporte des exemplaires de *Superman* lors d'un colloque universitaire :

À la suite de son allocution, prenant prétexte de vagues félicitations ou demandes de renseignements, plusieurs savants s'approchèrent de la table et en profitèrent pour lui voler ses BD en les glissant dans leurs manches ou dans leurs sacoques⁷.

Si le rapprochement produit d'abord un effet d'incongruité, la juxtaposition de ces deux épisodes met nettement en valeur la lecture comme pulsion incontrôlable. Ironiquement, la lecture apparaît comme faux remède à la maîtrise des passions. Alors que, comme William Farrell, les chantres du storytelling vantent sa capacité à influencer les auditeurs ou les lecteurs, les livres n'empêchent ni les crimes ni le vol, mais en sont les paradoxaux indices ou les cibles. Dans le cas de Miyazaki comme des voleurs de *comic books*, le désir de récit, traduit par l'accumulation de livres, n'est pas l'antidote de la conduite transgressive mais son symptôme. La « voracité » réactive l'image péjorative d'un lecteur dévoreur de livres, ce qui ajoute à la critique du storytelling celle de l'insatiable désir d'histoires de chacun.

Le rapprochement de fragments narratifs produit ainsi des effets de sens et invite le lecteur à considérer la portée critique de ces histoires apparemment indépendantes ou sans relation immédiate. Ce n'est pas le récit en lui-même qui est mis à distance, mais sa fonction totalisante. Contre cela, *Féerie générale* multiplie les micro-récits comme autant de traits ironiques ou de pistes réflexives pour le lecteur. La forme du livre invite donc à pratiquer une sélection critique des histoires, à les soumettre au doute, à chercher l'adéquation entre l'identité des personnes, le récit qu'ils se font d'eux-mêmes et les histoires qui leur sont proposées. Ainsi l'effondrement de François s'explique-t-il en fin de compte par un problème d'ajustement :

Les gens écoutent trop souvent des histoires qui ne leur sont pas destinées, des histoires qu'ils ne comprennent pas. Et lorsqu'ils ne comprennent pas les histoires, les gens s'effondrent, développent des maladies et font des dépressions⁸.

6 *Ibid.*, p. 24.

7 *Ibid.*, p. 25-26.

8 *Ibid.*, p. 152-153.

La manière dont les sujets sont influencés et l'adéquation entre ces personnes et ce qui les façonne est déclinée également dans le second chapitre, « Comment habiter le paramilitaire ? ». L'incipit pointe d'emblée l'hiatus entre contenant et contenu, qui emblématise la question de l'influence des discours sur nos récits intérieurs, cette fois à partir de la question de l'habitat et des espaces vécus : « Un jour où j'habitais dans les ex-bâtimens d'un convoyeur de fonds, je me rendis à un colloque de littérature qui avait lieu dans un ex bâtiment de l'armée », annonce la narratrice. Elle s'interroge alors sur ces effets de porosité, à travers d'improbables métonymies qui reconduisent la problématique de l'influence narrative dans tous les domaines de l'existence. Par exemple, dans ces anciennes casernes, glaciales, des couvertures kaki sont à disposition du public d'un colloque de littérature, auquel participent Russel Banks et Christine Angot.

J'aurais dû avoir un peu de présence d'esprit et interroger Christine Angot en tant que spécialiste de Peau d'âne ; j'aurais dû lui demander si les robes de Peau d'âne agissent ou non sur la personne qui est cachée à l'intérieur. « Et par suite, aurais-je demandé, pensez-vous que les robes kaki que nous portons nous transforment ? Sommes-nous en robes kaki plus militaires que si nous étions en robe rose, jaune ou bleue ? Selon vous, aurais-je poursuivi, en est-il de même pour les bâtiments ? Les bâtiments que nous habitons, ainsi que les technologies quasi exclusivement d'origine militaire que nous utilisons dans notre vie quotidienne, nous transforment-ils intérieurement ? Cela ne comporte-t-il pas de risques pour notre gentillesse d'Européens, pour notre esprit aimable ? » Je sais, ça aurait été trop long comme question. Il aurait fallu consacrer toute une table ronde du colloque de littérature à ce sujet⁹.

Cette réflexion porte sur le pouvoir des flux de données et interroge la capacité des sujets à se laisser guider par des récits, à être parlés par des discours qui leurs sont étrangers. Le conte rappelle ici la force de persuasion d'une telle forme narrative, presque de l'ordre de l'injonction, déjà mise à distance par Emmanuelle Pireyre dans *Comment faire disparaître la terre ?*¹⁰. De plus, Internet et les écrans, apparaissent ici banalisés, innocemment utilisés en dépit de leur origine militaire. Portant un regard aigu sur cette acculturation numérique, l'allusion fait ressurgir, au détour de la phrase, les débats actuels sur la surveillance et les données individuelles. Ces juxtapositions apparemment légères créent donc un réseau d'images à travers le texte qui, sans proposer de discours stable, crée de subtils déplacements. En effet, l'ancienne caserne, les couvertures kaki, les technologies militaires, Peau d'âne et le colloque de littérature réactivent discrètement un imaginaire polémique de la littérature et ravivent l'idée d'une littérature de combat. De fait, la fin de la section « Peaux d'ânes en robes kaki » résout explicitement cette tension entre les armes et la littérature :

La littérature est une bataille, expliquaient les écrivains sur scène. Comme dirait Tchekov, nous tapons, grâce à la littérature, avec un gros bâton sur la tête de l'esclave qui est en nous, nous le visons à la mitraillette, et parfois nous l'atteignons¹¹.

Cette nette ressaisie, plutôt rare dans *Féerie générale*, montre bien comment le texte affirme son pouvoir tout en se tenant à distance des formes de narration ou de mise en intrigue, qui font l'objet d'un doute systématique, sur le modèle du storytelling responsable de l'effondrement intérieur de François. C'est donc par l'étoilement et le déplacement que le texte invite son lecteur à se déconnecter, c'est à dire à sortir de la linéarité narrative qui le constitue pour explorer des espaces d'appropriation, dans les interstices des récits dominants. Il s'agirait alors plutôt, pour la narratrice comme pour son lecteur, de s'écrire ou de se lire hors des codes habituels du récit de soi.

9 *Ibid.*, p. 59-60.

10 Emmanuelle Pireyre, *Comment faire disparaître la terre ?*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2006. Dans ce texte, la narratrice souligne avec ironie la potentielle force de suggestion induite sur les relations amoureuses par les contes lus pendant l'enfance. Voir notamment p. 13 et 126-130.

11 Emmanuelle Pireyre, *Féerie générale*, *op. cit.*, p. 60.

Trajectoires émancipatrices et stratégies narratives : Internet et les médias comme espaces de libération

La forme même de *Féerie générale*, qui relie discrètement une myriade de matériaux textuels et discursifs, montre comment se tenir légèrement en-deçà du récit constitue une efficace mise à distance de l'éventuelle puissance performative de récits nocifs ou aliénants. La fragmentation des récits n'est pas une résistance contre toute forme de narration, mais une manière de défaire de manière critique les récits qui circulent d'eux-mêmes, pour proposer les esquisses d'autres configurations possibles. Paradoxalement, c'est Internet, l'outil de diffusion et de circulation majeur qui est aussi le point de départ de trajectoires d'émancipation.

Dans le chapitre « Friedrich Nietzsche est-il halal ? », le site de fanfictions animé par Nadia et Batoule, deux adolescentes musulmanes voilées, représente un exemple d'émancipation par la maîtrise de l'écriture. Alors que Nadia anime le volet fanfictions du site, Batoule dirige un forum dédié aux questions du bien et du mal, qui cherche à allier une conduite conforme aux règles religieuses à quelques marges de liberté. Les deux espaces de ce site illustrent encore, discrètement, la réflexion sur les liens entre les récits, ici sur le mode de l'amplification¹² et leur influence ou leur ressaisie dans le quotidien. Les deux jeunes filles, auteures sur Internet, simples collégiennes dans la vraie vie, sont passionnées et dévouées à leur tâche d'écriture :

Les filles publiaient des histoires inédites mettant en scène des personnages de fiction connus, Harry Potter, Batman, Naruto, Gladiator, ou des personnages réels comme les musiciens de Tokyo Hotel. Il y avait une effervescence studieuse, les filles progressaient sur leurs fics. Elles menaient de front activités d'auteur et de critique ; c'est un travail de fourmi d'améliorer la structure des paragraphes, de limiter l'usage des adverbes, de construire ses phrases avec les prépositions correctes. Surtout, elles s'attachaient à créer des personnages complexes, cohérents avec l'univers de référence¹³.

Les termes « auteur », « créer », renvoient à l'appropriation des outils narratifs par de très jeunes filles, à un devenir auteur par la continuation de fictions existantes, ce qui constitue une forme de reconquête de soi par l'écriture. Raconter autre chose est alors une manière de faire sienne sa propre histoire. C'est tout le sens de la citation d'Henry Jenkins que les filles placent sur la page d'accueil de leur site de fanfictions :

Les fanfictions sont notre manière de nous réapproprier notre destin dans un monde où les grands groupes mettent tout en place pour voler nos mythes et raconter à notre place l'histoire de notre vie¹⁴.

Les adolescentes et leur écriture numérique sont ici des symboles de liberté, entre préservation des mythes et adaptation rapide et efficace à un nouvel espace d'écriture et de diffusion. C'est alors la puissance positive du récit, par le désir d'étoilement productif qu'il suscite, qui est ici exhibé dans le montage des histoires parallèles, puisque l'épisode des fanfictions se situe dans le même chapitre que celui du storytelling de William Farrell.

Défaire les modèles transmis par un récit, ou au contraire y trouver sa place, cela passe d'abord par une conquête subjective de la langue, contre les automatismes du langage et de la

12 Les fanfictions sont en effet des récits, produits par une communauté d'auteurs, qui prolongent les aventures de héros fictionnels, issus d'univers variés : romans, mais aussi jeux vidéos, séries télévisées, films...

13 Emmanuelle Pireyre, *Féerie générale*, op. cit., p. 152-153.

14 *Ibid.*, p. 138.

pensée. Batoule, s'est ainsi forgé une devise qui montre que l'incorporation positive d'une bribe de discours médiatique saisie au vol est possible. La jeune fille fait sienne une phrase entendue à la télévision : « Une cascade de glace ne peut constituer un mur infranchissable¹⁵ ». Alors qu'elle regarde un téléfilm avec sa famille, sa sœur aînée zappe brutalement pour censurer une scène de baiser, basculant sans transition sur une scène de sauvetage en haute-montagne, où la phrase en question est prononcée par un capitaine de gendarmerie. Au fil du chapitre, cette devise de Batoule devient un véritable leitmotiv. Jeune fille musulmane, voilée, brillante violoncelliste, auteure de fanfictions et animatrice d'un forum de discussion sur la morale religieuse, le personnage de Batoule est à l'image d'une époque faite de mixage, d'assemblages improbables et constitue une figure d'émancipation majeure, par sa capacité à faire de cette phrase un moteur positif. La narratrice veille à ne pas proposer de discours-cadre, idéalisant ou moralisant : elle laisse jouer les rapprochements sans commenter les effets de friction. Cette démarche d'expérimentation fondée sur la fragmentation, sur la cassure des liens préconçus permet ainsi d'éprouver l'ajustement entre les personnages, les récits dans lesquels ils cherchent à se reconnaître ou les récits qu'ils refusent. Sans proposer de contre-narration, Emmanuelle Pireyre fait jouer différentes configurations et met ainsi en scène la manière dont le sujet se confronte et s'éprouve à travers les récits qu'il rencontre.

Étoiler, c'est alors aussi ouvrir des brèches et faire apparaître des contradictions. En effet, si la devise de Batoule lui permet de surmonter les obstacles, son petit frère, qu'elle endort en lui répétant la phrase, n'a pas de place dans cette histoire-là :

Dès que Batoule prononçait [la phrase], le tout petit garçon s'endormait dans l'instant. Le tout petit garçon arabe tombait anéanti par tant de courage et tant d'ambition. La devise le terrassait d'emblée. Le tout petit garçon arabe ne savait pas, mais sentait déjà en rêve que l'avenir ne serait pas forcément une partie de plaisir. Ce serait un avenir de Sisyphe dans une société montagnaise très escarpée qui a un problème avec l'égalité, une société gelée où il reste encore une petite place pour les Batoules hyperactives mais pas grand-chose pour le garçon arabe, ses cheveux super-courts, son air toujours un peu speedé¹⁶.

L'imaginaire de la montagne et des glaciers, positif pour Batoule, est immédiatement renversé, inutilisable pour son petit frère. L'importation des langages médiatiques dans le livre interroge donc leur capacité à être réintégrés dans un récit personnel. Le documentaire télévisé, l'écriture numérique des fanfictions constituent autant de strates de langages et d'images, parmi les flux de données auxquelles nous sommes exposés, dont l'appropriation ne peut cependant qu'être individuelle. Par extension, il y a là une valorisation de l'usage que peut faire le lecteur des récits qu'il rencontre.

Cette valorisation de la compilation et ces usages du fragment de langage dans la constitution de soi rappellent la définition que donne Milad Doueïhi de l'identité numérique, polyphonique et constituée par la fragmentation anthologique, qui alimente paradoxalement un retour du narratif à partir de la collecte et de l'assemblage de fragments décontextualisés et reliés. Dans un tel contexte, Milad Doueïhi souligne que la lecture numérique suit cette même tendance anthologique, faite de choix et de déplacements : « Lire veut [...] dire sélectionner, faire le tri, classer ces choix selon un ordre spécifique, puis les rendre publics¹⁷ ». Aux identités numériques anthologiques et polyphoniques ainsi qu'aux pratiques qu'elles déploient répondrait donc le texte étoilé, morcelé, lisible hors des modèles narratifs habituels, comme une incitation à réagencer nos propres identités, mais aussi, comme nous y incite Emmanuelle Pireyre, à savoir ranger ou classer.

15 *Ibid.*, p. 130.

16 *Ibid.*, p. 147-148.

17 Milad Doueïhi, *Pour un humanisme numérique*, Paris, France, Éditions du Seuil, 2011, p. 44.

En quête de réconfort, j'ai posté un message aux filles du site sur lequel je venais de passer la soirée : « Ne pensez-vous pas qu'il faut arrêter de rajouter du fictif, des couches de fake masquant le réel ? Ne croyez-vous pas qu'il serait temps de mettre de l'ordre ? De ranger un peu ? » Belle_de_nuit, la modératrice, m'a aussitôt répondu pour me rassurer : « Naturellement, Emmanuelle, nous rangeons au fur et à mesure. Je t'envoie les catégories dans lesquelles tu pourras classer tes fics avant de nous les envoyer. Fais bien attention aux limites d'âge, importantes pour préserver les plus jeunes lecteurs. PS : Sympa, juste un prénom pour pseudo. En plus, l'ambiguïté est astucieuse, on se demande si tu penches côté films X ou Sœur Emmanuelle. Hâte de lire tes fics¹⁸.

La fiction, comme le récit, fait l'objet d'un soupçon, accusée d'opacifier le réel. Ainsi le travail littéraire d'un imaginaire numérique suscite-t-il une poétique de la taxinomie et de la fragmentation, que l'on retrouve à toutes les échelles dans le texte. La narratrice commente cette opposition avec humour, dans une nouvelle mise à distance du storytelling : « Victoire de la taxinomie sur le récit. Victoire du concept et du PowerPoint sur le storytelling, la veillée dans l'étable, la machine à café et la place du marché¹⁹ ».

Le documentaire télévisé, l'écriture numérique des fanfictions ainsi que les nombreuses autres références fictionnelles ou médiatiques constituent autant de strates de langages et d'images dont l'appropriation ne peut être qu'individuelle et aléatoire. Les rapprochements *a minima* proposés par Emmanuelle Pireyre permettent de montrer que l'époque actuelle, caractérisée par les notions de flux, d'interrelation et d'interconnexion, oublie pourtant un certain nombre de liens. Ainsi l'ouvrage fait-il apparaître l'intérêt de défaire ce qui se noue automatiquement pour prêter attention à d'autres trajectoires et interroger l'influence de ces flux de données sur les récits que les individus se construisent, sur la manière dont ils s'insèrent dans des représentations plus collectives : c'est le sens que l'on peut donner au « nous », contrepoint fréquent à la première personne de la narratrice. Contre les récits brouillés, inconciliables ou concurrents d'une époque de profusion médiatique et de prolifération discursive, *Féerie générale* interroge donc l'usage que l'on peut faire des fragments prélevés dans l'immense flux des données et des représentations.

Face à une forme étoilée, qui vise à remettre de la féerie, à remettre en marche une production de récit émancipatrice, le lecteur est donc invité à opter pour un parcours tabulaire, anthologique lui aussi. Contre les récits brouillés, inconciliables ou concurrents d'une époque de profusion médiatique et de prolifération discursive, *Féerie générale* interroge aussi le rôle de la fiction littéraire dans le cadre spécifique du livre imprimé.

Lire à l'ère numérique : imaginaires numériques et force critique du livre imprimé

Si Internet est un lieu de collecte privilégié pour la narratrice de *Féerie générale*, la structure même du livre est également tributaire d'un imaginaire numérique. En effet, Emmanuelle Pireyre fait entendre les voix anonymes qui saturent Internet et propose au lecteur un parcours fait de juxtapositions et de digressions qui rappelle fortement la navigation en ligne, et rejoue les sauts de l'attention, les aléas des associations d'idées caractéristiques de l'activité de l'internaute. *Féerie générale*, avec sa table des matières, ses chapitres ouverts par la liste des personnages que l'on y rencontre, propose en effet une lecture tabulaire incite le lecteur à se déplacer librement dans le texte. La structure en étoile du texte pourrait rappeler les représentations des réseaux. Mais il s'agit précisément de défaire les liens encombrants, de proposer une alternative au tissage existant des vies et des discours,

18 Emmanuelle Pireyre, *Féerie générale*, op. cit., p. 178-179.

19 *Ibid.*, p. 160.

et pas de rejouer simplement le parcours aléatoire ou la navigation d'un lecteur connecté. Emmanuelle Pireyre fait en effet entendre les voix anonymes qui parsèment Internet au cœur d'un livre imprimé : en déplaçant ainsi les bruits du Web, la narratrice fait de sa propre expérience d'écrivain-internaute un matériau critique et un enjeu d'exploration des langages contemporains.

La présence de la polyphonie du Web dans le livre souligne le brouillage énonciatif qui caractérise ces espaces d'échange et d'expression. Plusieurs passages reproduisent ainsi des conversations tirées de forums de discussion, autour de divers sujets : sur un forum d'adolescents inquiets, qu'est devenu le rappeur SoWhat ? ; sur l'éco-blog de Justine, comment construire des toilettes sèches ? ; où trouver la note *si* sur un clavier ; comment faire pour que son partenaire embrasse mieux ... Ce dernier échange peut même être retrouvé intégralement en ligne sur le site *Doctissimo.fr*. L'archive du net est alors littéralement déplacée dans la fiction.

COLLECTION DE BAISERS (3)

yria-yria

Posté le 20-03-2011 à 22 : 34 : 05

bonjour, j'ai un copain ki sait pas embrasser, il embrasse très très mal

c'est trop horrible ☹, mais je ne sais pas comment lui dire que

jaimerais kil sy prenne autrement, mieux quoi.

Auriez vous une idée svp mais sans kil se vexe ?²⁰

Dans la lignée du *cut-up*, l'écriture phonétique, la présence d'une disposition et d'une typographie différentes par rapport au reste du texte, la reproduction de *smileys* créent un télescopage entre texte imprimé et discours numériques. La variation typographique n'est pas systématique, et les billets sont plus au moins intégrés au texte, mais le collage montre que ces voix sont doublement coupées de leur origine énonciative : yria-yria, antiflash, Tonton2 ou Ninine sont en cela d'étranges personnages désincarnés, dont la parole est désancrée d'abord par le pseudonyme, coupée plus encore de sa source d'énonciation par son intégration à la fiction. Utiliser le Web et ses bruits comme matériau documentaire pour la fiction donne un relief étonnant à ces fragments d'identités sans visages. Leur importation dans le format particulier du livre imprimé est ici un geste fort, puisque c'est un moyen de souligner l'étrangeté de cette polyphonie, la spécificité de ces langages, à la fois inventifs et uniformes, entre écrit et oral. Le collage de ces paroles dans le livre imprimé montre le revers du réseau et donne à voir des internautes en quête constante d'un mode d'emploi. Ces voix inquiètes, parfois maladroitement, cherchent des conseils, des orientations, voire des prescriptions à rapatrier dans leur vie quotidienne. Le feuilletage du texte par des matériaux divers est alors une manière de décortiquer leur fonctionnement, d'en pointer les soubassements idéologiques : fureur du partage et exposition constante de soi, reconfiguration de la pudeur (avec notamment les conseils prodigués par Justine sur l'éco-blog), mais aussi échanges, interaction, création d'espaces communs. La « féerie » produit alors de l'étonnement en donnant à lire les modes de surgissement de l'intime dans la sphère collective du Web.

Le texte fait ainsi jouer une tension entre la dynamique d'éclatement et de circulation du Web et la contrainte formelle du livre, entre l'anonymat des voix numériques, et la figure forte d'une auteure qui fait tenir ensemble des discours hétérogènes, par le classement et la disposition. Cela invite le lecteur à faire le tri lui aussi dans cette abondance de données, à s'interroger aussi sur sa propre langue, à réfléchir à sa propre

²⁰ *Ibid.*, p. 61.

expérience d'internaute. Le livre entier interroge la tension entre circulations anonymes et identifications, entre flux et classements, entre torrents de données et catégories raisonnées ; une tension emblématisée par le personnage de Yannig, ancien employé traumatisé par le management japonais. Devenu DJ après une tentative de suicide, il est également passionné par le savoir-vivre et les livres de Nadine de Rostchild, selon un nouvel effet de télescopage comique, savamment orchestré par la narratrice. Mais derrière l'apparente contradiction apparaît une analogie : celle des flux, pulsions que le savoir-vivre maîtrise ou mouvements des danseurs que le DJ induit. La figure très positive du DJ, capable d'ordonner les flux sans briser leur énergie, rappelle celle du hacker SunDog, un autre personnage qui traverse brièvement la « féerie ». Ce dernier est avant tout caractérisé par sa maîtrise du code informatique, nouvelle langue de Babel, qui fait de lui symbole de liberté et un « un bricoleur génial²¹ ». L'expression pourrait parfaitement s'appliquer à la narratrice de *Féerie générale* qui, par son désir de concilier circulation, diffusion fragmentaire et classifications, rejoint également ces personnages, qui emblématisent cette compétence souhaitée du lecteur en contexte numérique, entre souplesse de la réception et rationalité des classifications. Sa présence à la première personne est en effet le seul lien constant d'un récit à l'autre et donne à l'ensemble du texte une tonalité discursive. Tout au long du texte, ce « je » souligne la valeur de contre-pouvoir de ces agencements critiques, qui minent de l'intérieur les stéréotypes, les clichés de langue, les automatismes discursifs – autant de réflexes discrets unifiant malgré nous les récits dans lesquels nous nous insérons. La narratrice emblématise alors une figure de l'écrivain comme conteur facétieux autant que comme celui qui, brisant par sa parole les liens préconçus, offre au lecteur la possibilité d'une distance critique.

Dans le quatrième chapitre, l'épisode de la conférence de poésie souligne ce rôle positif de l'écrivain. Lors d'une performance poétique, une erreur de programmation oblige la narratrice à interrompre le PowerPoint qu'elle avait préparé avec l'aide d'un universitaire *hacker* à ses heures, Sven Tikkanen. L'issue de cet épisode permet de souligner la passivité liée aux écrans : le public ne remarque pas le bug, comme s'il vouait intuitivement une confiance aveugle à ces supports hypnotiques. Éteindre l'ordinateur permet alors de réaffirmer une parole poétique indépendante de tout support. D'ailleurs, lors de ses lectures-performances, Emmanuelle Pireyre alterne prise de parole directe, au micro, et diffusion d'une vidéo où elle parle en quelque sorte *depuis* le support, jouant ainsi des différents effets de médiation technique entre la voix de l'écrivain et son public, le numérique n'étant pas la seule manière d'impliquer les lecteurs et de faire apparaître des espaces de partage.

Féerie générale est donc un livre-assemblage qui arrache le lecteur à la sidération devant les récits, les discours, les images qui circulent sans cesse sur les réseaux médiatiques. Mais peut-être plus encore que la mise en évidence d'une construction de soi par le fragment, la féerie a une force de dessillement et d'étonnement. Contre la fascination du récit, le livre lui-même permet, par le fragment, d'examiner les modes d'être et les manières de parler qui animent le Web. Rapatrier la dynamique fluide des réseaux, imprévisible, et sidérante à sa manière, dans l'espace du livre imprimé, démontre en quoi les régimes d'attentions et les modes d'expression du numérique peuvent être réorientés et se faire impulsions critiques. Emmanuelle Pireyre est en cela proche d'auteurs comme Jean-Charles Masséra ou Jacques-Henri Michot, et *Féerie générale* pourrait fort bien s'inscrire parmi les fictions dissensuelles que Jacques Rancière décrit ainsi :

21 *Ibid.*, p. 113-114.

[...] celles qui s'attachent à faire voir ce qui, dans le prétendu torrent des images, reste invisible ; celles qui mettent en œuvre, sous des formes inédites, les capacités de représenter, de parler et d'agir qui appartiennent à tous ; celles qui déplacent les lignes de partage entre les régimes de présentation sensible, celles qui réexaminent et remettent en fiction les politiques de l'art²².

Estelle MOUTON-ROVIRA

Université Denis-Diderot-Paris 7

22 Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 84-85.