



QU'EST-CE QUE LA LITTERATUBE ? ou : “ URL & IRL sont sur un rond-point ”

Gilles Bonnet

► **To cite this version:**

Gilles Bonnet. QU'EST-CE QUE LA LITTERATUBE ? ou : “ URL & IRL sont sur un rond-point ”. “Ceci est mon corps: la performance d'écrivain”, Jan 2018, Montpellier, France. <hal-01708517>

HAL Id: hal-01708517

<https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/hal-01708517>

Submitted on 13 Feb 2018

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.

QU'EST-CE QUE LA **Littéra** ?

ou : « URL & IRL sont sur un rond-point »

[version pré-publication, colloque « Ceci est mon corps », Montpellier, RIRRA 21, 31 janvier-2 février 2018]

« Il lui semble bon de nous raconter ce que bon lui semble.

Et ce que bon lui semble lui semble nous sembler bon. »¹


« Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* conseille aux écrivains d'avoir recours à des méthodes étrangères comme les pièces radiophoniques [...] et William S. Burroughs, à la même époque, dans « La révolution électronique » revendique une littérature faite sur magnétophone afin d'être diffusée dans les rues pour alarmer ou violenter les États qui pour lui sont tous des dictatures dissimulées. Mais aussi Gide, pour qui le théâtre était une manière de sortir du livre (il faudrait comparer la version sortie des *Caves du Vatican* et sa version théâtre). » Ces propos de Christophe Fiaf² impliquent la nécessité de prendre en considération l'appropriation par les écrivains de moyens techniques susceptibles de prolonger, et d'orienter différemment peut-être, leur expérience de la littérature.

Je propose ainsi de nommer **LittéraTube** un corpus nouveau et en expansion constante, regroupant les expériences actuelles de vidéo-écriture, qui explorent un pan audio-visuel de la littérature qu'elles diffusent par Internet. Qu'il s'agisse de contenus nativement numériques et « YouTubéens », c'est-à-dire pensés et créés pour être mis à disposition d'un public d'internautes usagers du site, ou de contenus provenant d'autres médias (TV, radio, captations) et désormais remédiatisés, transférés sur la plateforme, au prix parfois de modifications et d'altérations éventuelles – de la qualité de l'image ou du son notamment.

¹ Jean-Michel Espitallier, *Tourner en rond. De l'art d'aborder les ronds-points*, Paris, PUF, 2016, p. 111.

² Dans *Littérature*, n°160, 2010.

Ces productions me semblent recouvrir trois fonctions principales : la *prescription*, pratiquée par « booktubers » et « booktubers »³ ; la *représentation* : adaptations de livres en feuilletons vidéos, ou captations de lectures ou de performances, filmées en direct puis uploadées ; la *création* enfin, inventant une écriture à l'écran – comme on parle d'écriture au plateau. De multiples traditions s'y croisent, de l'art vidéo au happening, qui rencontrent les spécificités du support numérique et de sa diffusion par Internet, de surcroît sur une plateforme devenue quasiment hégémonique, imposant une affordance particulière.

Cette web-littérature en format vidéo constitue en effet un exemple particulièrement frappant d'une création numérique en rupture, en fait, avec le paradigme trop commode de la « révolution », car toujours nourrie de traditions esthétiques, retravaillées à l'aune des possibilités et des contraintes du médium numérique. *Prescription*, *représentation* et *création* peuvent, dans un premier temps, et comme hypothèse de travail, nous permettre d'arpenter le champ de la . Ces trois pratiques déclinent, me semble-t-il, les trois métaphores usuellement appliquées à YouTube, conçu comme médium, archive ou laboratoire⁴.

Dans un post Facebook du 6 janvier 2018, François Bon se proposait de mettre en ligne des séquences de présentation et de lecture de textes antérieurs, ceux des grands devanciers, afin de « phagocytter l'héritage pour se lancer en avant ». Or, il s'agit là d'une constante de son travail nativement numérique, que je souhaiterais aborder ici à travers l'exemple d'une série de « performances littéraires » intitulée *Le tour de Tours en 80 ronds-points*. Cette série de vidéos, disponibles sur YouTube, me paraît emblématique de la convergence des champs disciplinaires et des méthodologies : il faudra ainsi emprunter bien sûr à la tradition littéraire de la représentation de l'urbain, mais également à la poétique numérique, aux *YouTube Studies* encore en construction, comme aux théories de la performance artistique, liées elles-mêmes à cette forme d'art que l'on dit contextuel et à cette géographie contemporaine consacrée à l'« habiter ».

³ Sur ce point, je renvoie à l'article très complet de Marine Siguier, « Littérature populaire et sociabilités numériques : le best-seller sur *YouTube* », dans le n°15 de *FiXXIon* : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx15.11>.

⁴ Voir Pelle Snickars & Patrick Vondereau, « Introduction », in P. Snickars & P. Vonderau (dir.), *The YouTube Reader*, Stockholm, National Library of Sweden, 2009, p. 13-17.

J'évoquerai la performance littéraire dans ses modalités numériques, et plus particulièrement telle qu'elle s'inscrit dans cette **Littéra Tube** par le prisme des trois gestes qui me semblent la constituer : faire / faire contre/ faire avec.

1. Faire

Le *World Wide Web*... de proximité : voilà bien ce qu'invente François Bon lorsqu'il met en œuvre à la rentrée 2014 un projet d'exploration systématique des giratoires ceinturant la ville : la redondance homophone dit déjà la circularité comme gageure et méthode, dans ce « tour de Tours en 80 ronds-points ». Naît là l'« idée d'une série de performances littéraires dans l'espace urbain, fixées par la vidéo et diffusées par Internet »⁵, envisagées sur une durée de dix mois. Après avoir identifié les ronds-points à visiter, François Bon se rend en voiture sur place et investit le centre même du rond-point pour y lire, devant une caméra fixe, en plan-séquence, un extrait d'un ouvrage prélevé dans sa bibliothèque. Puis, hors caméra cette fois, il enterre scrupuleusement, dans chaque rond-point, un autre ouvrage qui lui est cher. Ces brèves vidéos constituent l'une des premières séries de la chaîne YouTube de François Bon, série intitulée « La littérature se crie dans les ronds-points ». Parallèlement, il documente sur son site Web Tiers Livre chacune de ses lectures, en rapportant les « éléments factuels et contingents » qui caractérisent chacune de ces expériences, en tenant un journal de bord, mais également en multipliant les points de vue : photographies prises depuis le rond-point, ou à l'inverse, clichés du rond-point depuis ses abords ; enfin, un plan-séquence sans commentaire filmé depuis l'endroit même où la lecture a eu lieu.

Dès le départ, François Bon associe le médium à l'action, instituant le support en élément déterminant forme et contenu de ces capsules littéraires bien qu'audio-visuelles. Aussi ces « performances YouTube » ressortissent-elles probablement à une poétique des supports ainsi qu'à la « médio-poétique » dont Jean-Pierre Bobillot, récemment, demandait l'avènement⁶. Ces expérimentations reprennent par ailleurs explicitement les modalités d'inscription des performances artistiques dans une intentionnalité encadrée. Si « *a minima*, performer, c'est agir selon des modalités particulières et prédéterminées, et en conscience d'agir selon ces modalités, par opposition à l'acte spontané »⁷, alors les ronds-points de Bon peuvent à bon droit afficher et revendiquer leur nature performancielle, eux qui obéissent à un strict cahier des charges, en

⁵ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4023>.

⁶ La médio-poétique serait « une “approche médiologique du poème”, une “poétique du médium – ou appliquée au médium” » : « Poésie sonore ? Poésie action ? Performance ? », in Jérôme Cabot (dir.), *Performances poétiques*, Nantes, Cécile Defaut, 2017, p. 24.

⁷ Guy Spielmann, L'«événement-spectacle”. Pertinence du concept et de la théorie de la performance », *Communications*, n°92, 2013, p. 197.

l'occurrence, un « protocole » consacré à la phase d'inhumation des livres, et détaillé en treize articles scrupuleux⁸. L'œuvre s'écartera pourtant des prévisions initiales, puisque seuls 35 des 80 ronds-points originellement repérés seront explorés : conformément à l'un des traits fondamentaux de la poétique numérique, le site Tiers Livre se sera mué en laboratoire à ciel ouvert d'un *work in progress*, travail qui lui-même aura fini par préférer le *faire* au *fait*, l'action ouverte, voire inachevée, à la clôture de l'œuvre.

C'est qu'avec cette intervention en milieu urbain, François Bon aura trouvé l'adéquation stricte entre une pratique Web de vidéo-écriture et sa volonté de porter le geste littéraire, écriture comme lecture, hors du support livre. Que l'auteur d'*Après le livre*, par ailleurs admirateur de Gina Pane, notamment, et biographe des bêtes de scène du rock que furent les Stones ou Led Zep, se dirige vers la performance, héritée de l'agitation artistique des années 1960-1970, ne surprendra guère. Mais il lui fallait s'approprier le médium vidéo pour creuser un nouvel espace de pertinence, car de convergence, pour ses *façons de faire* littérature. Par la lecture de textes issus de sa bibliothèque, il contribue d'ailleurs à ce « retour de la voix » qu'Internet autorise, à l'image du podcasting, qui « ramène [...] au cœur de l'environnement numérique le rôle de l'orateur [...], de l'art oratoire, de la rhétorique de la lecture et de la déclamation, des modulations de la voix et du pathos, du pouvoir de persuasion et de l'éthos rhétorique »⁹.

Alors qu'un texte écrit, consigné dans un codex, se donne à voir et ressentir comme une totalité perceptible, d'un début à une fin, l'oralité elle, préfigure le flux numérique, puisque pour caractériser l'appréhension d'un contenu sur Internet, les mots de Paul Zumthor sur l'oral conviennent parfaitement : « C'est en revanche [contrairement à l'écrit qui se perçoit « comme un tout »], au fur et à mesure de son déroulement, de manière progressive et concrète, que se comprend le message transmis de bouche »¹⁰. Avec la voix, d'ailleurs, les vidéos des ronds-points enregistrent le vacarme des voitures et plus largement, la polyphonie périurbaine. Ces bruits que l'on aurait tôt fait de qualifier de parasites, en termes étroitement communicationnels, puisqu'ils brouillent la transmission du message, contribuent en réalité à l'édification de ces lectures *in situ* en performances. Que les pneus d'un camion crissent en pleine profération rimbaldienne, et c'est le simultanisme d'un Tzara qui semble renaître. Comment ne pas noter le parallèle entre ces empreintes acoustiques du réel brut, et la pratique de poésie sonore d'un Bernard Heidsieck

⁸ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4021>.

⁹ Milad Doueïhi, *La grande conversion numérique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2011, p. 129 et 131.

¹⁰ Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 40.

enregistrant précisément les sons de la rue pour en tramer ses performances ? Collage live¹¹, la bande-son des ronds-points accueille le corps de l'écrivain-lecteur, d'abord calé à droite ou à gauche du cadre, puis plus frontalement ancré face caméra dès la cinquième ou sixième vidéo. La performance transforme d'ailleurs le corps en une autre source de bruits : pendant qu'il lit, François Bon piaffe, frappant le sol du pied, en rythme, puis semble chercher bruyamment son souffle, ou plutôt sciemment le perdre. Le volume du texte mis en bouche s'y substitue à l'air de l'inspiration, et l'essoufflement, alors¹², apparaît comme la contribution de la lecture littéraire à la longue histoire de l'épuisement dans le champ de la performance artistique. L'oralité impose le corps comme zone de risque, tant la lecture cesse de n'être qu'actualisation d'un texte tiers à faire entendre : François Bon est lui-même activé et actualisé par l'action-lecture, qui anime et ébranle son corps en rythme. L'extrait choisi ne saurait donc constituer une médiation éloignant l'écrivain de l'immédiateté définitoire de la performance où « le couteau est réel, le sang est réel, et les émotions sont réelles », comme le rappelle Marina Abramovic¹³ : absorbé puis expulsé, en systole-diastole, le texte lu est bien, lui, aussi, *réel*. C'est de présence qu'est tramée la performance, comme en témoignent ces multiples clichés isolant graphiquement le disque que dessine le rond-point, visiblement analogue au cercle de la piste d'un cirque où, précisément, tout advient pour de vrai.

L'appareil photo numérique, posé sur trépied, qui permet la prise de vues, s'inscrit lui-même dans la filiation des évolutions techniques, ou plutôt, des *involutions* de la technique vidéo dans le champ de la performance. Incarnant la mobilité permise par l'allègement progressif de ces dispositifs, il nous renvoie ainsi au Portapak de Sony, le premier enregistreur vidéo portable, qui au milieu des années 1960, permit la fixation pérenne des actions éphémères de Gina Pane et de tant d'autres performeurs.euses. C'est même à la table de ce grand débat, sur la nécessité et/ou la légitimité problématiques de l'enregistrement de la performance définie pourtant par son accomplissement unique dans un *hic et nunc*, que s'invite la **Littéra Tube**. Mais elle en détourne les termes, ou plutôt renoue avec l'esprit de bien des performances qui ne considéraient pas la caméra comme un témoin extérieur de/à l'action en train d'avoir lieu, comme une chambre noire d'enregistrement à destination des générations futures – et accessoirement, du marché de l'art

¹¹ « *A fortiori*, la performance orale démultiplie les possibilités simultanistes : à la façon d'un collage sonore, elle impose des cacophonies qui sont autant de bruits soustraits à la communication intelligible, mais aussi de rencontres immédiates entre des fragments disjoints » : Dominique Kunz Westerhoff, « L'image ou le son ? Tendances à l'aphonie dans les avant-gardes poétiques », in *Textes en performance*, Ambroise Barras & Éric Eigenmann (dir.), Genève, Métis Presses, 2006, p. 74.

¹² Par exemple dans « De l'art de bâtir une rue en plein champ » : https://www.youtube.com/watch?v=7RHbABUI_R8&index=30&list=PL0b9F8mHoFK4banFue28J_dMBjEZICmN4.

¹³ Citée par Christian Biet, « Pour une extension du domaine de la performance (XVII^e-XXI^e siècle), in *Communications*, n°92, 2013, p. 23-24.

– mais bien comme l'une des composantes même de la performance. Penser l'enregistrement vidéo comme simple captation destinée à un archivage dans les contrées profondes de YouTube, cette pinacothèque du XXI^e siècle, en réduirait ici la signification. C'est bien la présence de l'appareil face à l'écrivain, qui permet d'ouvrir les performances des ronds-points à un public absent des lieux, et qui surtout vient attester de l'actualisation de la lecture, en un *hic et nunc* qui, quoiqu'ainsi différé, lui conserve son aura. La caméra appartient donc au dispositif performanciel, au même titre qu'Internet et la plateforme YouTube, si l'on accepte de considérer qu'ils influent – et ce, dès la genèse du projet – sur la poétique et l'esthétique de ces actions. Kathy O'Dell évoque la qualité haptique des clichés de performances passées, « capables de faire ressentir au spectateur, des années en aval, le geste de l'artiste et ses conséquences dans sa propre chair » : « une réponse haptique inconsciente est suscitée quand le spectateur touche une photographie prise par un photographe qui toucha le déclencheur de l'appareil alors que le performer touchait sa peau [...] ». De fait, l'internaute abonné à la chaîne YouTube de Bon, cliquant sur l'une des vignettes étiquetées « ronds-points », relance et renoue une telle « chaîne d'expériences »¹⁴, puisqu'il rejoue le geste même du performer-vidéaste, qui débute chacune de ses performances par le même geste d'appui sur un déclencheur.

À la voix, aux bruits, à l'image se greffe le texte : l'extrait lu, mais également un ensemble de documents déposés sur Tiers Livre, destinés à recontextualiser chaque performance. Les circonstances aident parfois à une heureuse conjonction : c'est ainsi que posté sur un rond-point orné d'un avion aux vertus probablement commémoratives, François Bon lisant un des *Poèmes mécaniques* de Claudel précisément consacré à l'aviation, se voit soudain accompagné par le fracas d'un avion volant à basse altitude au-dessus du rond-point¹⁵. Performance transmédia, puisque déclinée en documentation textuelle sur un site, et en capsule audio-visuelle sur une plateforme, la vidéo relie l'intermédia de Dick Higgins (années 1960) à l'hétérogénéité sémiotique et médiatique définitoire de l'écriture Web.

Sensible à la « ville comme texte », tout comme un Michel Butor¹⁶, François Bon note en effet volontiers les enseignes commerciales visibles depuis les ronds-points. L'écrivain ne peut qu'être sensible à la relation frauduleuse que les puissances financières présentes là comme ailleurs nouent subrepticement avec les noms des lieux, et plus généralement à la langue : « KFC nomme

¹⁴ Kathy O'Dell, *Contract with the Skin. Masochism Performance Art and the 1970's*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998 ; citée par Sophie Delpoux, « Deuil de l'événement/avènement de l'image », in *La Performance. Entre archives et pratiques contemporaines*, Janig Bégoc, Nathalie Boulouch, Elvan Zabunyan (dir.), Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 29-30.

¹⁵ « Pourquoi et comment l'avion posé sur le rond-point » : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4032>.

¹⁶ Voir *Répertoire V*, Paris, Minuit, 1982.

directement les ronds-points où il s'installe : Rond-point de l'Hippodrome [...] ou Rond-point Base Aérienne, qui ne sont pourtant pas des appellations d'usage »¹⁷. L'enseigne et le nom ne font même parfois plus qu'un, à l'exemple de cette « ZC Tours Nord Auchan »¹⁸. C'est aux noms de la ville que l'on touche, et à la qualité même de la relation de la langue au monde. À cette pratique libérale d'une remotivation sauvage du lien entre les mots et les choses, l'écrivain opposera un cratylisme soucieux de redonner un contenu sémantique aux mots. C'est à une telle reconquête de sens que se consacre la quatorzième vidéo, tournée sur un rond-point étrangement nommé « rond-point Robert Pinget ». Y lisant précisément, comme en une mise en abyme de cette incongruité d'un signifiant détaché de toute réalité, un texte intitulé *D'un langage de surface*, Bon vient y enterrer un ouvrage de Robert Pinget, afin « d'enterr[er] Robert Pinget dans son propre rond-point »¹⁹. Par ce geste, l'écrivain affirme le rôle et la responsabilité de la littérature de ne pas abandonner aux marchands du temple le pouvoir de nommer les choses. L'action sur place, *faire*, permet le déploiement d'un cratylisme de réaction, *faire contre*, alliant performatif et performatif.

2. Faire contre

La présence d'un écrivain en train de déclamer des textes littéraires au milieu de ronds-points ne manque pas de déclencher quelques réactions vives de la part des automobilistes de passage : « quand je lirai », commente Bon à propos de la huitième vidéo consacrée à Genet, « trois véhicules se moquent ou klaxonnent : c'est bien cela que veulent illustrer ces lectures »²⁰. L'hostilité des lieux informe la performance, qui joue sa légitimité précisément dans ce *mano a mano* avec des espaces péri-urbains d'où a été expulsée la littérature : « la ville ne fait plus de place à la littérature. Librairies et bibliothèques sont les lieux, en centre-ville principalement, où se voit cantonner socialement la littérature. Je brise cet état de fait. »²¹ Stigmates d'une expansion de la ville exigée par l'implantation de multiples zones commerciales, les ronds-points prétendent donner le change en accueillant en leur sein telle ou telle réalisation à prétentions artistique, qui, en réalité, contaminée par l'omniprésente « culture logo »²² finira, pour l'automobiliste pressé, par ressembler à l'une de ces enseignes commerciales des alentours. La lutte est âpre, parfois drôle, comme lorsque sciemment ou non, François Bon adresse un coup d'épaule bien senti à un cheval en fil de fer²³,

¹⁷ « Aire des gens bien grillagés » : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4071>.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ « Fausses ruines antiques et du nom Robert Pinget » : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4049>.

²⁰ « Mettray, Jean Genet et la colonie pénitentiaire » : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4033>.

²¹ « Le tour de Tours en 80 ronds-points » : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4023>.

²² « Il n'a pas été gâté Charles de Gaulle » : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4028>.

²³ https://www.youtube.com/watch?v=itOQJM8gkbY&index=31&list=PL0b9F8mHoFK4banFue28J_dMBjEZICmN4.

incarnation de cet art officiel et pérenne, auquel la performance oppose son surgissement et sa mobilité.

Les vidéos des ronds-points illustrent et prolongent l'alliance entre effectivité et efficacité définitoire de la performance artistique : parce qu'elle a vocation à « traverser des limites », et à manifester une *transgression* des codes et des normes²⁴, elle s'offre ici comme le cadre adapté, pour qui souhaite précisément entrer en résistance. L'anaphore en « Non », que Bon extrait d'*Outrage au public* de Peter Handke résonne ainsi en écho au manifeste du futurisme russe proféré en 1912 sous le titre d'*Une Gifle au goût du public*, et vient réancrer la littérature, ici mineure d'être le lot commun d'une minorité, par un geste éminemment politique :

Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. [...] la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation. [...] Le second caractère des littératures mineures, c'est que tout y est politique. [...] Le troisième caractère, c'est que tout y prend une valeur collective²⁵.

L'écrivain, présent dans son espace quotidien même, la ville de Tours, et activiste du Web, investit le terre-plein central du rond-point, pourtant si l'on en croit le Code de la route « matériellement infranchissable », comme se le proposerait un hacker dans un programme informatique, ce barbare du XXI^e siècle qui « incarne l'extranéité depuis l'intérieur même du monde qu'il attaque, car il n'en est pas étranger, mais natif »²⁶.

Légitimité et présence de la littérature : telles sont les deux qualités que revendique François Bon dans cette série de lectures dans les ronds-points. Choisisant très souvent des extraits aux allures de manifestes et d'arts poétiques, l'écrivain-lecteur qui risque le texte hors de ses pénates tient à ancrer, là aussi, sa pertinence : tel sera le rôle de ces métatextes qu'il choisit sciemment – *Anachronismes* de Tarkos ; *D'un langage de surface* de Denis Roche ; Ponge, *Le Parti pris des choses...* –, que de déployer, par la performativité même, la littérature en ces lieux. La performance littéraire, qui se définit par ce souhait d'extraire le texte de son cocon, tant par l'oralité que par la délocalisation, ne conduit-elle pas systématiquement à la mise en voix d'une connotation autonymique, d'un discours sur la littérature par et dans la profération littéraire ? « Celui qui fait, »

²⁴ David Zerbib, ici cité, fait de la transgression l'un, des « quatre paramètres ontologiques de la performance », in *La Performance. Vie de l'archive et actualité*, Raphaël Cuir & Éric Mangion (dir.), Dijon, Les Presses du réel, 2013, p. 194.

²⁵ Jérôme Cabot commente ainsi l'expression « Littérature mineure », au sens que lui donnent Deleuze et Guattari au terme dans leur *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 29-31 : « La scène ouverte de slam : dispositif, situation, politique », in *Performances poétiques*, J. Cabot (dir.), Nantes, éditions Cécile Defaut, 2017, p. 98.

²⁶ Claire Bardainne & Vincenzo Susca, *Recréations. Galaxies de l'imaginaire postmoderne*, Paris, CNRS Éditions, 2009, p. 89.

écrit Josette Féral à propos de la performance d'artiste, « montre toujours qu'il fait et dans cet acte de monstration se glisse l'originalité du geste accompli »²⁷. Une telle réflexivité, conforme au *showing doing* dont Richard Schechner fait également la pierre angulaire de la performance, explique donc le choix de textes « méta », par lesquels il expulse d'ailleurs toute velléité d'illusion fictionnelle pour l'auditeur et le spectateur : malgré peut-être les apparences, rien d'une *représentation* théâtrale dans ces lectures sur ronds-points, mais bien plutôt l'affirmation assénée d'une *présence* performancielle d'une littérature performative.

« Je ne crie pas dans le désert », commente François Bon, « je rends concret le vide qui entoure ce qui pourtant donne sens et abîme »²⁸ : comme une politique du détournement, donc, qui concentre l'attention du public sur une littérature étouffée par « la surdité générale de la ville ». Aussi la série des ronds-points se propose-t-elle de nouveau en opposition au silence environnant, comme « profération de la littérature où personne ne l'entend »²⁹. Il y faut de l'intensité, celle que la performance appelle, précisément, et entretient : celle du cri. De là le titre de la chaîne YouTube dédiée : « La littérature se crie dans les ronds-points ». L'écho d'Artaud y résonne bien sûr, ce « cri-charnière », selon Bernard Heidsieck, qui est « apparu comme le point culminant du développement centripète de la poésie depuis Baudelaire », ce cri, poursuit-il, qui, précisément, « a brûlé la page avec lui ». Crier la littérature révèle l'oralité enfouie dans le texte, quand par un geste symétrique, François Bon achève ses performances, par l'enterrement à même le rond-point, d'un autre texte. Chaque vidéo est donc à entendre comme un cri enfoui, et deux fois même.

Cri contre le bruit ambiant, également, confus et diffus, que le volume, non l'intensité, caractérise. Bruit sans origine autre que la cacophonie périurbaine, comme une rumeur sourde, sans attache ni but définis : voilà ce que veut compenser le geste d'enfouissement du livre, geste de donation d'une origine à ce monde standardisé de la rumeur et du bruit. Par l'oralisation du texte comme par l'enfouissement du livre, l'écrivain performeur propose à ces ronds-points de tourner, désormais, autour d'un centre véritable, réservoir de sens. Enterrer un livre, c'est un peu le vouer à la destruction, certes, mais de même que le sens même de nombreuses performances de Fluxus impliquaient la destruction d'un instrument de musique, à l'instar du violon de Nam June Paik dans sa *Sonate n°1 pour violon solo*. La négativité s'empare de la partition performancielle et conduit François Bon à soustraire un ouvrage aimé à sa bibliothèque pour le destiner à une lente destruction, en un

²⁷ Josette Féral, « De la performance à la performativité », *Communications*, n°92, 2013, p. 214.

²⁸ « Pour une utopie du rond-point indéfiniment transformable » : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4044>.

²⁹ « Du protocole d'enterrer des livres dans les ronds-points » : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4021>.

geste lui-même soustrait, puisque n'apparaissant jamais sur les vidéos tournées. Tout effacer, comme Breton et Soupault demandant à ce que le texte de l'acte IV de leur pièce *S'il vous plaît* ne soit pas imprimé, mais le demandant, noir sur blanc, au sein même de la pièce. Performance et performativité négative s'allient donc, et par deux fois : par la lecture, tout d'abord, puisque « le discours vocal renvoie à de l'innommable : cette parole n'est pas la simple exécutrice de la langue, qu'elle n'entérine jamais pleinement, qu'elle enfreint, de toute sa corporéité » ; par l'enterrement dérobé à la vue, ensuite. Deux façons d'innommer, c'est-à-dire de refuser de ne pas nommer comme de nommer, pour situer la littérature dans le neutre qui la constitue comme acte défiant le paradigme en un geste d'innommation/inhumation.

Les rituels d'enfouissement fertilisent, en une pensée magique assumée, des espaces jusque-là stériles. François Bon souhaite ainsi que « le livre se mêle progressivement au sol des ronds-points, imprègne ce qui y pousse, contamine la ville »³⁰, comme le ferait un virus informatique implanté dans un programme. L'écrivain performe le livre comme un cheval de Troie, par deux fois introduisant les textes en terrain hostile. Il s'agit bien de hacker la ville, puisque du végétal contaminé au digital, tout un réseau métaphorique conduit naturellement. Intervenir sur le Web, par la création d'un site, revenait pour Jean-Michel Maulpoix, l'un des premiers à tenter l'aventure, à « jouer du violon dans un concert techno », soit à « install[er] » textes et réflexions littéraires « au milieu du n'importe quoi »³¹. Si la perception du Web par Bon diffère, clairement, de celle-ci, le projet « ronds-points » ressortit tout de même à des objectifs proches. Dans le flux des automobilistes comme dans celui des données qui parcourent le réseau, informatique ou routier, Bon incruste des caillots de sens qui répondent par la négative, par l'immobilité et le temps long, à la *frénésie*, ce « nouveau régime épileptique » de la vie postindustrielle comme de YouTube³². François Bon dépose ainsi un ouvrage érotique, en se promettant de « revenir au bout de l'expérience [pour] voir ce que sont devenus les mots du corps et de l'obscène dans la langue de Louis-Combet [...] quand auront passé dessus l'hiver et les pluies »³³.

Chaque rond-point se lit bien comme l'un des nœuds du Web, en chaque capsule vidéo comme la mise en abyme de l'activité d'écranvain, puisque c'est bien dans les profondeurs stratifiées de YouTube que Bon enterre en réalité les livres, afin qu'ils contaminent de littérature cette friche massivement dévolue aux chatons insignifiants. Le rond-point est métaphore du Web, et la proposition de François Bon, emblème de la **Littéra Tube** en son entier. Le déploiement

³⁰ *Ibid.*

³¹ Jean-Michel Maulpoix, « Que diable allait-il faire dans cette galère ? », www.maulpoix.net/internet.html.

³² Se reporter à Antonio Dominguez Leiva, *YouTube théorie*, Les éditions de ta mère, 2014, p. 39.

³³ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4040>.

périphérique des giratoires paraphe en effet, écrit-il dès 2004, l'effacement du clocher comme repère central. Dès lors, si « la ville ne s'organise plus depuis son centre », si elle ne se reconnaît plus « aucun repère central »³⁴, elle devient l'image même du réseau des réseaux, dé- ou poly-centré, et les ronds-points érigés en « nœuds cinétiques »³⁵, les espaces où par excellence doit se tenir un discours sur le numérique. L'enterrement des livres croise d'ailleurs la ludicité des cultures numériques, qui depuis le début des années 2000 développèrent des jeux du type « geocaching », consistant à repérer des objets cachés dans le tissu urbain grâce à des coordonnées GPS³⁶ : ces mêmes coordonnées que propose François Bon pour chacun des ronds-points, afin que qui le souhaite puisse à son tour s'y rendre, déterrer puis replacer l'ouvrage. Ou comment détourner l'instrument privilégié de la datafication³⁷ galopante de nos existences, pour qu'émerge une forme nouvelle, cette **Littéra Tube** .

YouTube peut d'ailleurs donner lieu à une lecture critique qui rapprocherait cette plateforme des « non-lieux » caractéristique pour Marc Augé de notre supermodernité. Gunnar Iversen, ainsi, modélise YouTube comme un carrefour – « crossroad » – de capsules audiovisuelles, qui semble proche du rond-point cher à Bon. En pointant ainsi un défaut d'identité, de sociabilité et d'historicité, la notion de non-lieu, d'abord applicable à des lieux physiques comme les aéroports ou les autoroutes, semble inviter en effet à une extension de sa définition vers ces zones grises du Web où une chatte ne retrouverait pas ses petits – bien trop nombreux en l'occurrence ! L'argument du solipsisme des pratiques supposées – je trace mes propres parcours dans le taillis des vidéos, je donne mon avis personnel, je constitue ma play-list, etc.³⁸ – s'effrite en réalité lorsque se trouvent réactivées les potentialités de YouTube comme réseau social, ce à quoi se consacrent les chaînes vidéo toujours en attente de nouveaux abonnements. Les auteurs de **Littéra Tube** me semblent périmer cette vision, en souhaitant – et le projet « ronds-points » en est emblématique – réinscrire du commun. YouTube, et le Web en général, ne sont plus dès lors perçus comme des « non-lieux », non-êtres privés des qualités d'être définitoires des « lieux », mais comme ces espaces ouverts aux possibles du virtuel.

³⁴ « 20 photographies de ronds-points anciens » : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4019>.

³⁵ « Le tour de Tours en 80 ronds-points » : <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4023#projet>.

³⁶ Voir : <https://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9ocaching>.

³⁷ Éric Sadin, *La Vie algorithmique Critique de la raison numérique*, Montreuil, L'Échappée, coll. « Pour en finir avec », 2015, p. 60.

³⁸ Gunnar Iversen, « An Ocean of Sound and Image : YouTube in the Context of Supermodernity », in *The YouTube Reader*, Pelle Snickars & Patrick Vanderau (dir.), Stockholm, National Library of Sweden, 2009, p. 351 : « YouTube is not an anthropological place, defined by identity, relations and history, being closer to a transient non-place, a cross-road where people meet, yet where references are individualized through tags and rating, and where users interpret the information by themselves and for themselves ».

3. *Faire avec*

La performance extrait l'art des cadres institutionnels pour investir d'autres espaces, tout comme la littérature nativement numérique se libère du livre et de sa chaîne, pour pratiquer notamment autoédition et diffusion ubiquitaire. En choisissant les ronds-points comme espaces de lecture, François Bon se tient par ailleurs en marge des lieux dédiés aux lectures publiques, et consacre une nouvelle fois son affiliation à une littérature contextuelle ou exposée, qui « débord[e] le cadre du livre et le geste d'écriture »³⁹. La **Littéra Tube** radicalise même le déport, puisque le choix du médium vidéo semble a priori peu adapté à l'expression littéraire, c'est-à-dire conçue comme *textuelle*. Sans doute peut-on déceler dans ces décisions marquantes les traces d'une évolution historique du Web et de ses usages dans les années 2010 :

Le cybernaut ne se laisse plus représenter mais SE PRÉSENTE dans l'espace public avec sa capacité autonome de manipulation du langage, non plus en tant qu'individu isolé et séparé, mais avec derrière lui, une communauté constituée d'affinités électives qui dépassent le temps, l'espace et les identités géopolitiques et idéologiques traditionnelles⁴⁰.

« Hors du livre hors du spectacle hors de l'objet » : Julien Blaine brandit cette triple exclusion comme étendard d'une pratique poétique performancielle⁴¹. L'auteur d'*Après le livre* se situe dans ses pratiques numériques dans une telle généalogie. Et fait *avec*.

Avec le médium, d'abord, cette plateforme dédiée au dépôt et au partage de vidéos massivement marquées par l'esthétique amateur issue du mouvement « Do It Yourself » (DIY). Insistant, dans les commentaires qu'il dépose sur Tiers Livre, sur ses incompétences relatives et son statut d'apprenti, François Bon se construit bien un éthos d'amateur, désireux de bricoler avec un nouveau support. La simplicité même des vidéos, caractérisées par une caméra fixe, un plan séquence, l'absence de montage visible ou de surimpression, contribue à adopter le médium fruste typique de YouTube, cette vidéo comme nouvel « art moyen », au sens bourdieusien de l'expression :

À la différence d'activités culturelles plus exigeantes, comme le dessin, la peinture ou la pratique d'un instrument de musique, à la différence même de la fréquentation des musées ou de l'assistance aux concerts, la photographie ne suppose ni la culture transmise par l'École, ni les apprentissages et le « métier » qui confèrent leur prix aux consommations et aux pratiques culturelles communément tenues pour les plus nobles, en les interdisant au premier venu.⁴²

³⁹ David Ruffel, « Une littérature contextuelle », in *Littérature*, n°160, 2010, « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », p. 62.

⁴⁰ Claire Bardainne & Vincenzo Susca, *Récréations*, op. cit., p. 62-63.

⁴¹ Voir Gaëlle Théval, « Poésie : (action/directe/élémentaire/totale) », in *Performances poétiques*, op. cit., p. 47.

⁴² Pierre Bourdieu, *Un Art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, 2003 [1965], p. 23.

Il aura suffi de substituer mentalement « vidéo » à « photographie » dans l'extrait cité pour que se dessine, avec une précision notable, le portrait de la pratique audiovisuelle sur YouTube. François Bon connecte ce nouvel art moyen à la littérature considérée comme l'une de ces pratiques « nobles ». Il situe précisément son geste là encore au carrefour des deux dynamiques profondes de YouTube, qui se donne à la fois comme « a “top-down” platform for the distribution of popular culture » et « a “bottom-up” platform for vernacular creativity »⁴³. Chaque début de vidéo désigne l'achèvement du geste qui a permis, l'instant précédent, à François Bon de mettre en activité son appareil photo numérique, qu'il viendra éteindre de la même façon, en se dirigeant, à l'écran, vers la source de la prise de vues : par cet amateurisme exhibé, qui inscrit la lecture une nouvelle fois dans la performance par la présence, il rejoint la pratique de millions de YouTubers, adeptes et artisans de notre « post-broadcast era » ; en diffusant par le même canal des textes littéraires constitutifs d'un patrimoine culturel, il renoue dans le même temps avec les temps plus classiques de la « broadcast era »⁴⁴ typique, par exemple, de la télévision originelle.

Avec le lieu, ensuite, dans son incongruité même. À l'étrangeté d'un écrivain posté au milieu d'un rond-point proférant du Rimbaud correspond en effet celle de ces mêmes ronds-points comme avant-postes d'une expansion urbaine peu maîtrisée, dont témoigne une vidéo comme « De l'art de bâtir une rue en plein champ »⁴⁵. Le rond-point lui-même, à l'occasion questionne, qu'il s'agisse d'un « rond-point avec rien »⁴⁶ ou qu'il faille s'interroger : « Pourquoi et comment l'avion posé sur le rond-point »⁴⁷. Ce sont ces heurts et déplacements, qui remodelent le tissu urbain, que François Bon vient questionner et révéler, par sa propre incongruité initiale. YouTube consacre l'incongruité spatiale, au point d'en faire l'un de ses stylèmes les plus visibles : pour être intéressant, et obtenir un grand nombre de vues, le sport sur YouTube, par exemple, doit s'inscrire dans des espaces qui ne sont pas naturellement les siens. Le succès de Rémi Gaillard tint pour beaucoup à sa capacité à investir des lieux publics pour y pratiquer un football de virtuose. On ne compte plus les séances de bowling filmées dans des entrepôts ou des supermarchés... Cette incongruité, dont les ronds-points de Bon se trouvent les héritiers, actualisent et performent deux des traits majeurs de la culture numérique : la décontextualisation-recontextualisation (prendre un extrait d'émission TV et le poster sur YouTube) et l'appropriation d'un contenu créé par d'autres. François Bon se saisit d'un texte dont il n'est pas l'auteur, l'extrait du livre et l'implante dans l'espace public du rond-

⁴³ Jean Burgess & Joshua Green, *YouTube. Online Video and Participatory Culture*, Cambridge, Polity Press, 2009, p. 6.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 34-35.

⁴⁵ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4029>.

⁴⁶ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4024>.

⁴⁷ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4032>.

point comme d'une plateforme vidéo. Mais c'est également avec les pionniers de la performance artistique, investissant rues, piscines ou patinoires de New York au début des sixties que dialogue une telle incongruité spatiale⁴⁸.

La série des « ronds-points » rejouent précisément le scénario-janus de YouTube, océan à l'horizon inaccessible puisque repoussé à chaque seconde quelques coudées plus loin, par chaque ajout spontané d'un contenu vidéo, mais océan balisé par des données (nombre de vues) et des prescriptions algorithmiques (« Recommandations »). Si un enjeu géographique demeure, il se révèle anthropologique, quand le proche et le quotidien, dans la lignée de l'infra-ordinaire perecquien, se font objets d'investigation. Même les automobilistes qui passent en se moquant « parce qu'ils voient un type lire », accordent leur attention à ce point aveugle, « là ou sinon ils n'auraient pas un regard pour le rond-point »⁴⁹. Loin du non-lieu de Marc Augé, François Bon invente, en retournant l'objectif dans un mouvement centrifuge et non plus seulement centripète, le *rond-point-de vue* : celui qu'il fallait rejoindre, et adopter, pour accéder à une vision de la ville sans cela cachée : « Ce qui m'intéresse », confie-t-il par exemple, « c'est la perspective qu'on a sur cette rue de maisons toutes identiques et serrées, posées bien droit à la militaire »⁵⁰. C'est par l'inventaire, que dressent les documents iconiques et textuels déposés en complément de chaque vidéo sur Tiers Livre – inventaire dont la sérialité du numérique, répartie en galeries, collections, etc. est l'avatar évident – qu'il faudra passer : « Si je ne viens pas dans le milieu même du rond-point, si je n'en dresse pas cet inventaire photographique, je ne peux pas poser les éléments que je viens [...] de rassembler »⁵¹. L'arpenteur-performeur finit par délaisser l'horizontalité habituelle des entreprises cartographiques au profit d'une verticalité de la pénétration optique, où *lire dans* le rond-point mène à *observer* le tissu urbain *depuis* ce même rond-point : « si chaque rond-point photographie ce qu'il voit de la ville, ce sera comme une cartographie comme aux rayons X, précisément de ce qu'elle cache »⁵². À la ville qui « veut faire croire que », la performance fait rendre raison en s'accommodant du banal : « C'est ça aussi qui va rendre le projet ingrat », prévient l'auteur, « une ville moyenne qui vit bien, donc photographiquement pas de grand contraste, ce sera à nous de faire avec. »⁵³

Faire avec implique le dépassement des antagonismes frontaux du *faire contre*, pour accueillir la platitude non comme surface manquant scandaleusement de valeur esthétique et inapte à toute

⁴⁸ Se reporter par exemple à Rose Lee Goldberg, *La Performance du futurisme à nos jours*, Londres-Paris, Thames & Hudson, 2001, ch. 6 : « L'art vivant de 1933 aux années 1970 ».

⁴⁹ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4033>.

⁵⁰ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4029>.

⁵¹ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4033>.

⁵² <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4037>.

⁵³ *Ibid.*

transsubstantiation, mais bien plutôt comme épaisseur à laquelle se rendre disponible peut s'avérer fécond. Cette évolution du regard informe la représentation métaphorique des ronds-points. Pris dans le premier mouvement de dénonciation, ils sont fréquemment construits comme autant d'îlots utopiques, en clin d'œil à l'*Utopia* fondatrice de Thomas More. Quand y résonne la littérature, les ronds-points trouvent la carte uniforme et désespérante du périurbain marchand d'autant de micro-utopies artistiques et politiques : « À nouveau », décrit ainsi Bon, « ce sentiment de paix royale au milieu de la danse des camions, comme un jardin fermé malgré le plein vent, et le hurlement régulier des chasseurs de l'armée de l'air »⁵⁴. Mais bien vite l'écrivain/lecteur, construit par sa présence cet espace comme un lieu d'où voir, et donc écrire – ce dont témoigne le texte profus sur son site personnel. Espace liminaire, « ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société », le rond-point s'offre comme lieu d'être, pour l'écrivain, jouissant d'un poste avancé paratopique, pour reprendre la terminologie de Dominique Maingueneau. De cette « localisation parasitaire » – comme peut l'être un site Web – l'écrivain dira la ville, non plus en quête de quelque utopie née d'un faire contre, mais comme hétérotopie d'un faire avec. Mêlant plusieurs éléments *a priori* distincts et distants, le rond-point correspond en effet à ces espaces foucauldien⁵⁵ : le texte, sous diverses formes (l'extrait lu, les enseignes, les panneaux de signalisation), côtoie les décors végétaux comme les œuvres d'art implantées au centre du rond-point, bientôt augmentées d'un ouvrage enterré par les soins de François Bon. Or, un site Web, et une plateforme comme YouTube, relèvent à l'évidence d'un même régime hétérotopique, comme en témoignerait par exemple le motif de la mosaïque d'écrans, qui s'impose au titre de prescriptions dans le cadre de visionnage d'une vidéo, une fois celle-ci achevée. La série même des ronds-points, constituée en play-list, relèvera au final d'une construction hétérotopique que l'internaute aura loisir de visionner dans l'ordre, dans le désordre ou bien de manière aléatoire.

Or, pour les géographes soucieux, en ce début de XXI^e siècle, de se détacher de l'ancienne géographie physique, le *faire avec* ouvre des horizons épistémologiques neufs. Ce que l'homme fait avec l'espace, y compris dans sa mobilité, peut en effet aider à percevoir « l'espace informé par l'homme », dans les termes mêmes d'Olivier Lazzarotti⁵⁶, dont les travaux furent ici fondateurs d'une appréhension de l'*habiter*. Les performances littéraires numériques de François Bon, dans cette série de ronds-points, offrent une application artistique de cet habiter, inspirée parallèlement

⁵⁴ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4032>.

⁵⁵ Selon Michel Foucault, l'hétérotopie possède le « pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles » : *Dits et écrits*, « Des espaces autres », Paris, Gallimard, 2001, p. 758.

⁵⁶ Olivier Lazzarotti, *Habiter. La condition géographique*, Paris, Belin, 2006, p. 29.

par les libertés que l'art contextuel, tel que synthétisé par Paul Ardenne⁵⁷, notamment, a prises avec les modes traditionnels d'existence de l'œuvre. Pensées, valeurs, représentations donnent une forme à l'espace, démontrant que « la dimension physique [d'un lieu] n'a pas de sens en soi »⁵⁸ : c'est bien de tels enjeux qu'actualisent *in vivo* ces performances de François Bon, destinées à « habiter ces ronds-points : grâce au long terme, se rendre sur chacun tout à tour pour plusieurs heures »⁵⁹. Les ronds-points, « implantations non destinées à habiter ni même à traverser » attendaient, semble-t-il, « lieux vides »⁶⁰ qui n'étaient donc pas des non-lieux, qu'on les informe, qu'une forme leur soit offerte. La foule des automobilistes n'en pouvaient mais : « un très grand nombre de nouveaux venus », décrit ainsi Lazzarotti, ne changent pas la nature du lieu, s'ils s'accordent avec ses ordres », c'est-à-dire s'ils obéissent au panneau bleu fléché qui détermine un mouvement (rouler, ne pas s'arrêter), un espace (le bitume, pas le terre-plein), un sens (vers la droite). La performance permet de rompre cet ordonnancement rigoureux du réel et d'intervenir dans des espaces tabous – comme se le proposa par exemple dans les années 1990 le collectif romain Stalker dans sa série *Franchissements* – et selon deux temporalités complémentaires : dans l'instant de la lecture d'une part – parfois périlleuse, quand rien du minuscule rond-point ne protège du passage véhément des voitures⁶¹ – dont le jaillissement s'inscrit dans une poétique numérique privilégiant volontiers les formats brefs et l'écriture jaculatoire⁶², dans le temps long des heures consacrées à chaque rond-point et prolongées par le geste d'enfouissement d'un livre voué à une lente décomposition. L'enterrement prolonge en réalité la profération, puisque tous deux ressortissent à l'invocation de la littérature, ce royaume des morts, avec lesquels la performance se propose de renouer le lien. Fortement ritualisée, toute performance tend probablement à la cérémonie magique, particulièrement lorsque l'oralité se charge de con-voquer les voix plurielles des auteurs lus sur ces ronds-points. Posté en ce centre du giratoire, position rectrice et sacrée elle-même, François Bon resacralise ces lieux par la littérature proférée puis enterrée. Gina Pane, elle aussi, se disait « complètement vidée », à l'issue de ses performances⁶³. Si Bon, à de multiples reprises, emploie les mêmes termes, c'est que ses ronds-points endossent une même charge

⁵⁷ Dans *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2014 [2002].

⁵⁸ O. Lazzarotti, *Habiter, op. cit.*, p. 30.

⁵⁹ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4023>.

⁶⁰ <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4023#projet>.

⁶¹ Voir en particulier le rond-point 28 : https://www.youtube.com/watch?v=ImcJc9-L4u8&list=PL0b9F8mHoFK4banFue28J_dMBjEZlCmN4&index=8.

⁶² Je me permets de renvoyer au dossier *Web Satori*, publié en 2017 : <http://komodo21.fr/category/web-satori/>.

⁶³ Voir l'article de David Le Breton, « Body Art : la blessure comme œuvre chez Gina Pane », in *Communications*, n°92, 2013, p. 99-110.

cathartique, par quoi le mal-être de la communauté se trouve absorbé puis régurgité par le lecteur, dont la performance se fait chamanique.

Éphémère du temps urbain voué à ses multiples stimuli benjaminiens / durée de l'humus, cycle naturel de la terre s'allient donc dans ces performances / archivées, de points / ronds. Un temps double, qui peut bien être celui de la performance comme de l'habiter, comme le confirme l'exemple, comparable aux ronds-points de Bon, des *free-parties* : « la musique », écrit Olivier Lazzarotti – substituons-y la lecture, dans le cas qui nous occupe – « ne fait pas que délimiter le lieu. En habitant l'espace, elle le fait. Il est ses battements, ses rythmes, ses impulsions, comme autant d'affirmations d'autonomie et d'être de ceux qu'elle transporte, autour d'elle comme en elle. » Et quand la fête est finie, éphémère ? « la matérialité s'évanouit, le lieu s'endort, mais ne disparaît pas. Il demeure, comme à l'état latent, dans l'immatérialité et les potentialités des mémoires et des savoirs en attente de nouvelles manifestations. L'éphémère est temporaire, mais pas fugace »⁶⁴.

Telle est bien la valeur, double, de toute *signature* : performée dans l'instant, et performative, elle engage à jamais les contractants. C'est bien de signature corporelle qu'il s'agit dans une performance au carrefour d'un habiter géographique et des arts dits contextuels, où « l'œuvre est insertion dans le tissu du monde concret, confrontation avec les conditions matérielles »⁶⁵. Dans ce pan de l'art contemporain, écrit encore Paul Ardenne, « l'artiste offre son corps qui devient par là même sa signature, son graphe »⁶⁶. Parallèlement, habiter signifiera, pour Lazzarotti,

traverser les lieux et entrer dans les territoires, les sentir et les ressentir, les respirer, s'y mesurer et fournir, avec soi-même, les arguments du même des autres, ceux aussi de leur singularité : grapher la terre, écrire le monde. Réfléchir à travers les vibrations de son propre corps en résonance avec celle des autres [...] ⁶⁷

Le rond-point comme espace non plus assigné, mais à signer : la performance littéraire de François Bon aura consisté, *in fine*, à grapher, parapher l'espace vierge. Voici venu, donc, le tag littéraire et oral : François Bon tague les ronds-points, au sens physique des graffitis du *street art* comme au sens numérique de métadonnée⁶⁸, pour dire que la littérature existe *in situ*. Les vidéos sur YouTube témoignent elles, de cette présence passée, mais incessamment réactivables, rejouables : installées en séries, elles invitent l'internaute à créer des liens, par sa navigation Web, entre les 35 ronds-points visités. L'expérience spectatorielle appartient bien au régime d'effectivité de la performance,

⁶⁴ O. Lazzarotti, *Habiter*, *op. cit.*, p. 46-47.

⁶⁵ P. Ardenne, *Un art contextuel*, *op. cit.*, p. 12.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 65.

⁶⁷ O. Lazzarotti, *Habiter*, *op. cit.*, p. 268.

⁶⁸ Consulter à ce sujet l'article de blog : <https://zeboute-infocom.com/2013/06/11/tag-hashtag-twitter-semiotique-tagger-creation/>.

en reliant ces lieux entre eux pour constituer, à proprement parler, un *territoire*, comme « ensemble de lieux à travers lesquels il est possible de circuler »⁶⁹, et parachever ainsi le geste d'habiter. L'artiste contextuel, mieux qu'un créateur, serait un « connecteur »⁷⁰ d'espaces : tel aura bien été, IRL comme URL, le sens même de cette expérience physique et connectée des ronds-points. On ne sait plus vraiment où était Killroy, mais la littérature, elle, on en est sûr, est bien là ; elle en est là.

Gilles Bonnet

Université Lyon 3/ MARGE

⁶⁹ O. Lazzarotti, *Habiter*, *op. cit.*, p. 53.

⁷⁰ P. Ardenne, *Un art contextuel*, *op. cit.*, p. 57.