

Écrire avec les institutions *par Christophe Hanna*

Un après-midi après l'école, je rentre et trouve mes parents la mine bien déconfite. La veille, ils s'étaient rendus à un dîner de gala au Rotary Club de Toulon et, sans s'en apercevoir d'abord, avaient commis un impair grave. Inattentifs aux plans de table dont ils ignoraient peut-être même l'usage en de telles circonstances, ils avaient pris place à la bonne franquette à côté d'un de leurs amis, lui-même proche d'un couple de notables locaux, les B***, membres du club depuis des lustres, déjà assis juste en face de lui. Ces derniers, qui n'avaient nullement prévu de passer la soirée auprès de ce jeune pharmacien et sa femme débarqués du Sénégal, avaient contenu leur étonnement et leur rage de les voir occuper les sièges d'un autre couple d'habitues, des personnes plus à leur convenance, et qui s'étaient trouvées obligées d'aller se faire accepter à une autre table. Dès le lendemain, on s'était plaint auprès de maître S***, vieux notaire du centre-ville et président du club, la muflerie leur avait pourri le dîner. S*** venait de téléphoner : les B***, offensés, le mari notamment, exigeaient de mon père non seulement des excuses, mais des excuses écrites. Je me souviens nettement du pincement au cœur lorsque j'ai entendu prononcer cette expression, « excuses écrites ». Je m'étais déjà retrouvé dans la situation piteuse d'avoir à « demander pardon » pour diverses bêtises

et, alors encore en classe de primaire, je continuais d'apprendre à écrire et commençais à entrevoir à quoi pouvait servir l'écriture. À quel jeu étrange se livraient les adultes en combinant un acte qui n'avait jamais été pour moi qu'oral, que l'oral même allégeait, à l'exercice de l'écriture ?

« Tu prends un bout de papier, tu écris “Monsieur B***, je m'excuse pour hier soir, signé Émile Hanna”, et on n'en parle plus, dédramatisait le cousin Xavier sans trop savoir.

— C'est pas si simple ! coupa ma mère, mon père méditatif.

— Et si tu refuses, hasarda mon frère ?

— Je ne pourrai plus aller comme avant retrouver mes autres amis là-bas, expliqua mon père, peut-être serai-je même contraint de quitter le club...

— C'est ce que tu aurais de mieux à faire ! brailla alors ma mère à mon père qui sans doute en était encore à se demander comment il allait tourner sa lettre pour que l'expression soit convenable. Pas question que tu t'abaisses à ça ! Non mais je rêve, des excuses écrites pour une histoire de plan de table ! Quels abrutis ! je me demande ce que tu fiches avec des gens pareils ! »

Quelques années plus tard, on me rapporta que mon père avait adressé aux deux intéressés, peu de temps après cet échange, un mot assez bref dans lequel il avait exprimé, sur un mode spontané mais sans obséquiosité ambiguë, tout le plaisir qu'ils avaient eu, ma mère et lui, à dîner auprès d'eux, et l'espoir qu'il y aurait d'autres occasions de les revoir bientôt. Cette astuce eut pour effet que les tensions s'apaisèrent, que M. B*** saisit même l'occasion de se montrer grand seigneur, allant trouver mon père, le prenant par l'épaule, il regrettait de s'être une fois de plus emporté trop facilement pour des futilités, il retiendrait la leçon. Personne donc, en ces circonstances, n'entacha sa réputation, ni en se soumettant à un protocole stupide et humiliant, ni en se montrant devant d'autres exagérément intransigeant.

Le livre de Franck Leibovici m'a remémoré cette anecdote : elle résume bien les perspectives de ses analyses, les éléments qu'elle distingue et dont il s'empare : protocoles, conventions, conditions sous lesquelles une écriture au sens large (y compris plans de table, lettres formelles, formalités astucieusement déjouées) peut surprendre, contraindre autrui, transformer le comportement d'un public parfois dans un sens relativement inattendu.

En prenant comme sujet les « écritures ordinaires », celles liées à des routines qui échappent à notre attention ou à « notre champ de vision » et pour cela demeurent inconnues, Leibovici s'inscrit dans la lignée de John Austin. Comme lui, il s'intéresse au pouvoir tel qu'il rayonne, se manifeste, s'exerce à travers nos façons courantes de faire usage du langage. Mais il y a, chez Leibovici, un présupposé implicite que le cas des « excuses écrites » montre bien : on ne peut pas traiter l'écriture comme un acte de langage oral. La preuve : une « excuse écrite » n'est pas une excuse prononcée en face-à-face : elle ne représente pas même ou pas seulement quelque chose « de plus » (de plus douloureux à formuler, plus actif, de plus contraignant), elle est aussi quelque chose d'autre, qui mobilise d'autres formes de compréhension, expose et oblige différemment celui qui la formule, et que l'on déjoue (ou dont on se défait) autrement. Les écritures possèdent donc une forme de performativité qui leur est propre et qui réclame de nouveaux instruments d'examen pour les observer. Qu'une écriture puisse tenir lieu d'acte du simple fait d'exister, quasiment au sens où l'on emploie le terme « acte » dans l'expression « acte notarié », réside chez Leibovici dans le fait qu'on puisse la tenir pour un *document*. Bref, la documentalité, c'est, spécifiquement pour les écritures, l'équivalent de ce qu'est la *performativité* d'Austin pour les paroles en général : ce qui rend les écritures *objectivement* agissantes, ou, plus justement, ce par quoi, à *travers elles*, nous mobilisons des pouvoirs.

Qu'est-ce qu'une écriture ordinaire? Qu'est-ce qui lui confère son instrumentalité et même sa documentalité, c'est-à-dire sa capacité à faire quelque chose (du simple fait d'exister en tant qu'écriture), mais aussi à nous faire faire des choses? Pour répondre à ces questions sans entrer dans des controverses interminables, il est utile de se pencher d'abord sur la logique du concept d'écriture lui-même, de se demander comment on l'élabore. L'écriture n'étant pas une réalité qui se donne en proclamant son identité (comme la pétanque ou la boxe), elle recouvre un certain nombre de pratiques très variées, d'apparences hétérogènes, souvent, et que nous décidons de nommer ainsi.

Il existe, en philosophie comme en anthropologie, une première manière de construire ce concept à partir de propriétés essentielles, censées séparer radicalement l'expression écrite de l'orale et des formes d'inscription qui ne relèvent pas de l'écriture : la permanence (une lettre d'excuses laisse des traces, de même qu'une mauvaise appréciation sur un bulletin), la visibilité, par exemple (mon écrit se voit, peut se montrer, s'exhiber, alors que je peux m'excuser vite et discrètement une fois la nuit tombée), mais aussi la secondarité ou dépendance à l'égard du langage parlé (difficile de s'excuser par écrit en évitant d'inscrire les locutions « Je vous présente » et « mes excuses », ou « désolé », qu'on utilise aussi à l'oral¹). L'apparente netteté de cette méthode a un inconvénient fatal : en procédant ainsi, on tend à saisir l'écrit plus que l'écriture, on réifie cette dernière et passe sous silence la multiplicité des pratiques qui s'effectuent en son nom.

1. John R. Searle, *Pour réitérer les différences*, trad. Joëlle Proust, Combas, Éditions de l'Éclat, 1991, p. 10 (pour la définition de l'écriture par croisement de traits distinctifs) et p. 22 pour sa dépendance à la langue « parlée ».

Une seconde manière pense l'écriture non plus comme une catégorie spéciale d'inscriptions mais comme un *concept aspectuel* : elle examine comment et sous quelles formes pourrait se trouver *de* l'écriture parmi nos *pratiques interprétatives*, en quête de la récurrence de certaines *marques ou aspects* qui lui seraient propres. Puisque toute marque doit se *remarquer*, donc se percevoir et s'interpréter comme telle, ces aspects, à la différence des traits essentiels de la première méthode, sont perpétuellement évolutifs : ils dépendent des usages de l'interprétation et de leur évolution. Par exemple, interpréter une écriture se fait en tenant compte de ce qu'elle est coupée de sa situation d'énonciation (aspect 1 : je peux toujours continuer à donner/trouver du sens à une vieille lettre d'excuses découverte dans un tiroir verrouillé longtemps après le décès des B***), de ce que le maniement de son code, son geste, ajoute un je-ne-sais-quoi d'irréductible à ce que *dit* littéralement l'écrit (aspect 2 : les excuses écrites sont plus pénibles que les paroles, elles nous obligent à nous soumettre à un code impersonnel imposé par un tiers, et notre manière même de nous y plier en suggère plus sur nous que ce qu'on voudrait seulement dire), de ce qu'on puisse ensuite re-citer à l'envi l'écrit, en faire des usages « faussés », tronqués, malveillants et sarcastiques (aspect 3 : gamin, j'imaginais les B*** montrer la lettre d'excuses à d'autres rotariens en se gobegeant). On pourrait ajouter bien d'autres aspects, suivant, par exemple, ce que l'évolution technologique provoque comme renouvellement dans les attitudes interprétatives². L'approche de Leibovici ressemble plus à cette seconde façon de concevoir l'écriture, dans

2. Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 100 et suivantes (sur la « coupure ») et p. 397 et suivantes (sur le « supplément » propre à l'écriture, qui la différencie de la parole orale); et *La Dissémination*, Paris, Seuil, p. 95 (sur « l'orphelinat » de l'écriture).

la mesure où elle ne cherche jamais à l'essentialiser ni à lui donner la forme d'un objet situable. Elle s'en éloigne cependant par son pluralisme de principe : Leibovici interroge non l'écriture mais *des écritures*, activités qui s'assemblent seulement par quelques éléments, traits ou lignes de ressemblance fonctionnelles locales ou « airs de famille ». Ce qui constitue ou permet de désigner des écritures comme telles n'est pas le fait qu'elles possèderaient toutes un ou plusieurs traits formels ou fonctionnels communs, mais que les sociétés qui en font usage les réunissent, le cas échéant, sous la même étiquette et les représentent parfois ensemble : tout ce qui entre un tant soit peu durablement dans le tableau à outillage d'un bricoleur peut légitimement être pris pour un outil (et examiné comme tel), même le vieux bout de carton taillé pour caler les plinthes que je découpe ou le morceau de pince à linge qui m'aide à fixer la lame de la scie sauteuse. Il en va de même avec ce que nous rangeons ou décrivons comme « écritures » : pizzinis, tags, bulletins météo re-performés, Wikileaks, sextos hommes/bots que ce livre considère ensemble et sur le même plan, en tant qu'outils de mise en œuvre et de production collective de la réalité.



En cela, la série de concepts que Leibovici déploie s'apparente bien plus à des « concepts-calques³ », autrement dit, des dispositifs logiques, équivalents de filtres Photoshop permettant de faire localement saillir, *dans* les objets examinés (ici, donc,

3. Christophe Hanna, « Poétique des concepts-calques (un projet) », 2011 ; voir : www.questionstheoriqueslarevue.com.

les écritures) certains traits de ressemblance de famille habituellement inaperçus⁴.

Bien au-delà des aspects dont nous tenons compte pour interpréter correctement, l'intéresse ce que tous les jours nous *faisons avec* ces écritures et ce qu'elles nous font faire, parfois sans que nous en ayons conscience⁵ : leur dimension pragmatique infra-ordinaire est donc aussi le sujet de ce livre. À l'heure où s'est à moitié évaporé le contenu de mon CD des *Variations Goldberg* par Glenn Gould⁶ alors que mon grand-père aurait

-
4. Le concept-calque opère donc par mise en situation, épreuve révélatrice, dans le but de rendre visible ce qui ne saute pas aux yeux. Dans une photo d'anniversaire, l'usage d'un « calque » permet d'aller au-delà du « C'est son père tout craché ! » en faisant saillir le teint blafard, masqué par des reflets, qu'il partage avec deux petits cousins slovaques et la tante : une loupe, un projecteur de lumière noire, un inverseur de perspective, une aspersion au luminol offrent de bons exemples de « calques ».
 5. Franck Leibovici reprend le constat de Lisa Gitelman : en réalité, nous ne « lisons » pas la plupart des écritures que nous produisons (contrats, notes de frais, et même dossiers, sans parler des écritures destinées à des machines comme celles qui se trouvent sur nos CD de musique). Nous nous mettons à les « épilucher » (mais est-ce là « vraiment lire »...) quand un problème survient, sinon, nous en faisons simplement *usage*, nous les « faisons fonctionner », les visons, les signons, les « rangeons au cas où » dans des dossiers spécifiques... Pierre Bayard, dans *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus* (Minuit, 2007), soutient un point de vue finalement assez proche, mais en apparence encore plus polémique et paradoxal : même les livres censés être « vraiment lus » (de littérature, par exemple), la plupart du temps, nous ne les lisons pas, car ce qui compte pour nous, le plus souvent, est de pouvoir « en parler », ce qui non seulement ne nécessite pas de les lire « scrupuleusement » mais peut-être même deviendrait plus difficile si nous le faisons.
 6. CBS Masterworks, 1982. La durée d'une écriture sur un CD est évaluée à cent ans par Fred R. Byers dans *Care and Handling of CDs and DVDs: A Guide for Librarians and Archivists*, National Institute of Standards and Technology, 2003. Assez vite, les musiciens sonores « glitch » comme Oval ont bien mis en avant l'obsolescence rapide des

pu encore écouter ses Cortot en 78 tours, où Olivier Quintyn, Anne-Laure Blusseau de Paris me font en temps réel des suggestions de correction et d'amélioration de ce texte pendant que je le rédige à Villeurbanne sur GoogleDocs (et certainement continueront-ils même une fois ce livre imprimé, par goût de la discussion), on peut comprendre que Leibovici n'ait pas retenu comme caractéristiques pour l'écriture la *permanence* ni la *coupure de son contexte de production*. Ces deux traits, si couramment invoqués comme vertus originelles et bases fondamentales des facultés pratiques de toute écriture, sont ici tout simplement ignorés. Leibovici préfère se concentrer sur d'autres propriétés pragmatiques ponctuellement caractéristiques : l'aptitude à être compilé, indexé automatiquement, approximativement traduit, déplacé, remédié, reformaté, taggé, etc. Observer les écritures se fait donc ici en faisant jouer, en « déposant sur » celles-ci une multitude hétérogène de « calques ». Il me semble pouvoir les regrouper en trois grands types (ou calques complémentaires⁷), aptes à faire saillir des traits de famille différents, que je désignerai sous les termes de « connectivité », « opérativité » et « agentivité ».

technologies digitales « lisses » censées durer cent ans. Dès le début des années 1990, ils enregistraient les erreurs de lecture et les bruits causés par les CD « sautant » devant le lecteur laser du fait de la fragilité optique des inscriptions après seulement quelques années d'usage, me fait remarquer Olivier Quintyn, rappelant que des phénomènes d'effacement, de gommage ou de raturage peuvent aussi bien être recontextualisés en écritures. De même en littérature, Claude Royet-Journoud ou Sylvain Bourmeau, par exemple.

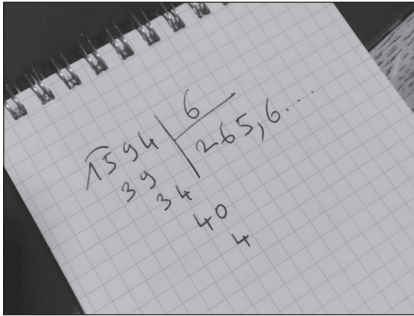
7. Les manipulateurs de Photoshop, Indesign ou Lightroom comme de leurs versions publiques ont constaté combien certains calques étaient redondants (permettaient de faire presque la même chose). Ce qui n'est pas, d'un point de vue pratique, un inconvénient. J'ai essayé d'écrire ce texte en construisant des calques qui se chevauchent le moins possible.

La connectivité est ce qui permet aux écritures de former une famille fonctionnelle tenue pour cohérente dans une société ou une communauté données, de se répondre, de fonctionner en relation. Il faut qu'il y ait des plans de table (écriture n° 1) pour qu'on ne les respecte pas et que cela provoque une demande d'excuses écrites (écriture n° 2), que soit envoyée à la place de celles-ci une brève lettre de flatterie (écriture n° 3) tenue finalement pour acceptable et même, au fond, meilleure. Chacune de ces écritures a besoin des autres pour pouvoir exister et toutes existent en se complétant : en l'occurrence, sans l'une, l'autre perdrait de sa raison d'être, un peu comme un marteau dans un monde sans clous. La connectivité n'est pas univoque, et c'est pourquoi on peut parler de *valence* d'une écriture : sa capacité à se mettre en relation avec un plus ou moins grand nombre d'autres écritures, tout en continuant à faire sens et à fonctionner. Un plan de table peut entraîner l'écriture de lettres de congratulations adressées à l'hôte, des petits mots que je passe en douce à ma voisine, tout comme des excuses écrites à certains commensaux lésés, mais pas, du moins ordinairement, un avis de décès. Dans le monde des écritures, cette connectivité est probablement un indice de poids qu'une écriture en est bien une. En cela, elle constitue le pendant de « l'acte locutoire » d'Austin, celui par lequel un énoncé verbal peut avoir un sens et, donc, être reconnu comme une parole à part entière⁸.

8. Dans sa huitième conférence, Austin définit l'acte locutoire d'un énoncé comme « l'acte de dire quelque chose au plein sens du terme » (*Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970, p. 109). En réalité, presque aucun énoncé proféré dans un contexte humain ne dit rien, puisque, par réflexe, nous les interprétons tous dès que nous les reconnaissons comme énoncés, mais, par tradition ou habitude, nous avons tendance à considérer que certains en disent plus que d'autres ou articulent plus d'idées ou d'informations, que celles-ci soient vraies ou fausses ou improbables.

L'opérativité est cette propriété qui permet d'effectuer des opérations en intégrant une écriture dans une autre. C'est ce qui se passe quand je trace et effectue des multiplications ou des divisions à la main, selon les règles consistant à « poser » ces opérations en utilisant l'écriture des chiffres arabes⁹, mais aussi quand je fais des tableaux de comparaisons ou de citations pour mes synthèses de texte, ou quand je fais des conversions dans des tableaux de conversion. Essayez de faire une multiplication ou une division avec des chiffres romains (ou des nombres écrits en lettres) et vous verrez que c'est impossible : l'opérativité nécessite une *affinité particulière* entre les écritures qu'on combine, elle dépend de cette affinité.

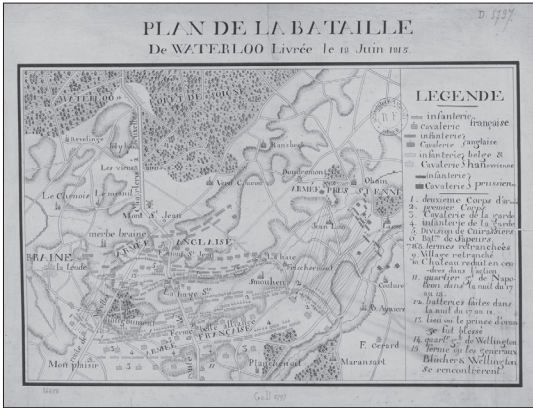
9. Posté par justine (invité), 13-06-04 à 20:19 sur le forum l'île des mathématiques : « Pour faire une division à la main, c'est pas bien compliqué : tu fais un trait (pas trop grand non plus) sur ta feuille et tu colles à celui ci un autre trait plus petit orienté vers la droite. Après tu mets à gauche du grand trait ce que tu as à diviser et dans la « case » faite par l'intersection des deux trait donc en haut à droite ce par quoi tu veux diviser. Ensuite tu prend ds le nb de droite ce par quoi tu peux diviser par exemple 1594/6 tu prend quinze car trouvé le diviseur c'est facile 15 c'est proche de 12 et 12 c'est $6*2$ donc tu mets le 2 ds la case en bas à droite sous ce par quoi tu veux diviser ok ? et après tu fais $15 - (6*2) = 3$ tu mets le 3 sous le 5 du quinze et tu abaisse le 9 ce qui te donne donc 39 /6 le plus proche multiple de 6 de 39 étant 36 et que $36 = 6*6$ tu mets le 6 à coté du deux tu fais la soustraction il reste 3 tu abaises le 4 ce qui fait 34 donc $6*5$ le multiple le plus proche tu mets le 5 à coté de l'autre 9 il reste 4 dc $1594 = 265*6 + 4$ si tu veux un nb à virgule tu mets une virgule après le 5 du résultat de la multiplication et tu met un 0 à coté du 4 ce qui fait 40 et tu continue comme précédemment Pour diviser un nb décimal par un nb entier tu multiplies le nb entier par 10 jusqu'à ce que le nb à virgule deviennent entier et tu procède de la même façon pour diviser un nb décimal par un autre décimal tu multiplies quitte à rajouter des 0 à un des deux afin d'avoir deux entiers voilà et tu procède de la même façon. en espérant que tu aies compris. » L'opérativité des écritures se montre plus facilement qu'elle ne se dit, d'où l'intérêt de procéder avec des calques quand on mène une recherche sur ce sujet.



L'opérativité de l'écriture ne permet pas seulement d'obtenir un résultat, elle produit des effets de soulignement, des collationnements habiles et des vues synoptiques qui semblent impossibles à faire « en paroles ». D'une

certaine façon, le moindre formulaire met en évidence l'opérativité, dans la mesure où il effectue une synthèse des données tenues pour intéressantes et confère à leur somme une visualité supérieure à une liste ou un vulgaire paquet. L'opérativité est, d'autre part, ce qui permet aux écritures de se *combiner* les unes aux autres ou encore de recontextualiser une écriture dans une autre et ainsi, littéralement, d'observer les écritures comme des familles faisant des petits par métissages (ce qui ne réussit pas à tous les coups). Toute écriture possède une opérativité : la moindre lettre d'excuses doit *articuler correctement* certaines formules (dont certaines dites « de politesse ») de manière à être tenue pour valable (et non pour une plaisanterie ou moquerie). Comme on le constate enfin, l'opérativité des écritures peut se rapprocher de ce qu'Austin nomme la force illocutoire des paroles, le fait que toute parole, du simple fait d'être prononcée, constitue un acte objectif en soi, un conseil, un refus, un jugement, etc. De même qu'il suffit de dire : « Le chat est dans le noisetier ! » pour effectuer une affirmation (ou une découverte, si jamais on l'avait perdu), de même, il suffit d'inscrire les termes écrits qui constituent cette phrase en suivant correctement les codes typo et grammaticaux (ne pas déposer le premier mot p. 62 et le second p. 43, par exemple) pour avoir « fait une phrase » qui vaut comme phrase écrite lisible dans un texte imprimable. Opération banale.

L'agentivité, je la définirai comme la capacité des écritures à organiser et de réguler l'activité d'un public, j'entends par là un ensemble de personnes regroupées dans le but de mener une action



collective. Les organigrammes, les agendas, les contrats, les plans de table, de bataille et d'entraînement rendent assez évident ce point commun des écritures qui leur permet d'engendrer des synergies plus complexes et surtout plus régulières, dans leur déroulement, que les

cris de ralliement lâchés dans une manif et les appels de balle sur un terrain de foot. L'agentivité est ce qui fait de l'écriture l'instrument humain d'organisation de l'action par excellence, mais elle est aussi ce qui fait d'une écriture un moyen sérieux de contraindre les gens à suivre une ligne de conduite, ou à se conformer aux normes comportementales d'une communauté : la somme inscrite sur mon bulletin de salaire limite mes envies de tout acheter sur Amazon, une lettre d'excuses portant sa signature aurait obligé mon père à tenir compte du plan de table lors du prochain dîner de gala, etc. Toutes les écritures possèdent une agentivité car toutes réclament, pour exister, circuler, s'appliquer, l'action collective organisée d'hommes et de femmes, donc toutes peuvent nous contraindre à effectuer tels ou tels actes et à en provoquer d'autres. Écrire cette phrase suppose le travail d'un correcteur, d'une maquettiste, d'un imprimeur, sans parler de toutes les personnes nécessaires à l'apprentissage du code de français écrit. Toutes les écritures contiennent tacitement des

contrats de travail car leur existence réclame leur *connexion* à de tels contrats, et même leur *intégration tacite*. En cela, l'agentivité des écritures est peut-être à rapprocher des « effets perlocutoires » des paroles dans la théorie générale d'Austin, c'est-à-dire du pouvoir que possède toute parole, même la plus insignifiante, de provoquer des réactions concrètes dans le monde social, ne serait-ce que celle par laquelle on montre qu'on l'a comprise.

La connectivité règle donc la façon dont une notation peut devenir une écriture lorsqu'elle s'intègre à un ensemble d'écritures avec lesquelles elle peut entrer en relation fonctionnelle; l'opérativité repose sur la mise en œuvre de règles qui font d'une écriture à proprement parler un instrument de travail; l'agentivité, enfin, est la propriété grâce à laquelle les écritures régulent et stabilisent nos activités collectives. L'usage de ces trois concepts-calques contribue donc à éclairer sous trois angles différents la façon dont les écritures mobilisent des règles par lesquelles s'organise l'activité sociale. Est-il exagéré de dire alors que si écriture n'est pas strictement synonyme d'institution, les deux notions ainsi observées se ressemblent beaucoup? Si toute écriture n'est pas réductible à sa simple inscription dans une routine institutionnelle (ne serait-ce que parce qu'elle peut en créer), les institutions, elles, font toutes bel et bien partie des écritures et peuvent être observées comme des instruments d'écriture.

*

Redécrire la poésie comme un focaliseur d'attention prend alors une signification tout autre que celle qu'ont pu lui donner les poètes et poéticiens de la tradition moderniste, Cocteau, Éluard ou même Francis Ponge. La poésie n'est plus conçue comme une activité magique ou « jalouse », séparée des institutions ordinaires et capable de jeter sur les réalités de la vie une

lumière absolument singulière et marquante. Elle est repensée en un sens bien plus modeste, désacralisé, comme une méta-écriture critique des façons dont existent nos écritures ordinaires : une pratique consistant donc à « écrire avec les institutions », à s'en saisir comme des instruments de création afin d'en explorer les usages et les potentialités.

Je vois au moins trois manières dont l'expression « écrire avec les institutions » peut trouver à s'incarner dans le domaine littéraire actuel. Elles correspondent à trois degrés croissants d'intrusion ou d'immixtion du poétique dans l'institutionnel, ou encore d'instrumentalisation¹⁰ de l'institutionnel par la poésie.

Le premier est celui des ready-mades ou recontextualisations. La poésie capture des écritures qu'on ne lit pas, soit par inattention, manque de temps, soit parce qu'elles circulent dans des espaces d'écriture *déconnectés* de nos espaces d'échange quotidiens, soit les deux. La poésie alors effectue une reconnexion : elle renoue ces écritures à nos écritures ordinaires et les *réexpose* à l'action de ces dernières. Les exemples sont en nombre, certains fournis par ce livre : les échanges entre policiers apparaissant sur Messenger sous l'avatar de fillettes et pédophiles en pleine recherche republiés par l'avocate-poète Vanessa Place; les *nasheeds* islamiques retranscrits en partitions comme des *lieder* par Franck Leibovici, les bibliographies exhaustives (souvent risibles) des hommes du gouvernement réunies par Cyrille Martinez. Dans

10. Le terme d'« instrumentalisation » n'est pas à entendre ici dans le sens courant et péjoratif de « manipulation », même si certaines pratiques poétiques peuvent être considérées comme telles. Je l'entends, plus généralement, comme « travailler avec », « concevoir comme un instrument » qu'on peut révéler (par exemple, mon piano) ou regarder sans trop s'y attacher (par exemple, ce cageot à légumes dans lequel j'ai déplacé quelques bouteilles vides) mais qui nous permet d'agir de manière plus ou moins inventive et détermine la forme de notre action.

ce cas-là, le geste poétique (l'exportation du document dans l'espace de la poésie) provoque une réaction comparable à celle que nous avons quand un problème survient avec une institution avec laquelle nous sommes liés : nous nous mettons à scruter, à lire intensément et activement l'écrit qui nous engage avec elle, allusions, ambiguïtés et « petites lignes » y compris, pour voir où ça bugue, par quelle *opération* insidieuse cette écriture a réussi à nous « endormir » et nous rendre si vulnérables. Nous entretenons alors avec celle-ci une relation spéciale qu'on pourrait qualifier paradoxalement d'*esthétique intéressée*, non hédoniste, avant tout exploratoire. Le texte nous apparaît dense, saturé de significations cachées, certaines de ses formules nous semblent soudain pétries d'allusions ou d'expressions révélatrices : des stéréotypes stylistiques et idéologiques, des termes semi-codés qui reviennent à intervalles réguliers. Nous nous demandons enfin laquelle, parmi les écritures qui sont à portée de nos mains, pourrait y *répondre* (non seulement pour mieux comprendre le problème, mais aussi pour le prendre en charge, le prévenir, l'affronter) : faire appel aux autorités religieuses ? solliciter des compétences juridiques ? lancer une pétition ? une alerte ? déposer une plainte ? Cependant, dès qu'il s'agit d'une méta-écriture (poétique), la forme de notre scrutation change ou, plus précisément, son focus : notre attention n'est plus seulement dirigée vers l'inscription documentaire, mais sur l'ensemble du geste de recontextualisation et sur l'institution qui le rend possible. Sont interrogées ses intentions, ses causes avouées ou inconscientes et ce qu'il peut signifier socialement comme politiquement. À cet égard, la forte controverse autour de la lecture, par Kenneth Goldsmith, du rapport d'autopsie du jeune Américain Michael Brown abattu par la police¹¹ nous rappelle combien une méta-écriture, fût-elle

11. Voir, dans ce livre, « Le cas goldsmith », p. 113.

poétique (produite dans l'institution poésie), conserve sa nature *documentale* et ne devient jamais (ou jamais assez) une pièce *monumentale*. On a beau s'efforcer de la tirer vers la sphère exceptionnelle du spectacle hédoniste – ce que Goldsmith ne manque jamais de faire –, elle demeure pareillement exposée à nos recours et nos plaintes formelles que n'importe quel document dont nous contestons l'écriture. Le métadocument reste un document, visé par les mêmes usages. Raison pourquoi l'argument paradoxal « C'est cynique, méprisable, mais qu'est-ce que c'est beau ! » si souvent formulé à propos d'œuvres appartenant au domaine esthétique traditionnel, Céline, par exemple, ou les sœurs Brontë, ne semble plus pouvoir être mobilisé dans ce cas, et il ne l'a pas été.

Le deuxième degré concerne les littératures parfois dites d'agencement ou de montage, ou encore de *sampling*. Elles testent et mettent à l'épreuve *l'opérativité* des écritures qu'elles ressaisissent, autant que l'extension de leur famille. Les meilleurs exemples que je pourrais donner ici seraient Manuel Joseph, Christophe Fiat, les derniers travaux de Sylvain Courtoux voire de Nathalie Quintane : dans chaque cas, il s'agit d'inventer des dispositifs grammatologiques qui visent à désinvisibiliser certaines *affinités* parmi les écritures, en particulier lorsqu'elles impliquent la phraséologie d'institutions puissantes, capables de produire un discours envoûtant, de contrôler les comportements, d'imposer des contraintes d'expression et de format : c'est le cas, entre autres, du tweet politique, des dépêches médiatiques massivement recyclées, des petites phrases de prescripteurs d'opinion reprises en ritournelles, des récits imposés par l'école. De même qu'un document administratif de base exhibe les tampons successifs des instances de pouvoir qu'il a dû remonter pour devenir actif, de même ces littératures montrent la variété des façons dont le pouvoir institutionnel imprime sa marque sur les écritures ordinaires. D'autre part, en déconstruisant les formes

d'interaction que les écritures ordinaires entretiennent entre elles, ces littératures montrent aussi à quoi *tient* la *documentalité*. Aucun performatif ne peut fonctionner seul, mais tous présupposent l'existence de « conditions de félicité » elles-mêmes réunies par l'action d'autres performatifs antérieurement proférés : le maire qui me *marie* a été *déclaré victorieux* lors des élections municipales, elles-mêmes *instituées* par des instances de pouvoir, etc. D'une façon comparable, aucun document ne possède sa *documentalité* par un décret de format documentaire arbitraire. La *documentalité* (la puissance active d'une écriture) est en quelque sorte toujours partagée, résulte de combinaisons d'écritures documentales *affines* qui lui préexistent et s'invisibilisent quasiment une fois *intégrées* dans le document final, comme une poupée russe¹² : nous n'aurions pas le pouvoir de « poser » (de faire avec l'écriture) une division sans le pouvoir que nous donne l'usage des nombres écrits en chiffres arabes. Pareillement, la *documentalité* d'une écriture (sa performativité scripturale) repose sur celle des écritures qu'elle intègre ou peut intégrer. Si le texte de loi peut s'écrire puis s'appliquer, c'est aussi parce qu'il mobilise, entre autres, des éléments qu'articulent nos médias voire que nous disséminons dans nos échanges privés. Certaines écritures de montage tombent à plat quand d'autres produisent de forts effets révélateurs : c'est qu'elles échouent à montrer ces affinités et demeurent, posées sur leur support, presque inertes, quasi inopérantes, comme une division qu'on aurait posée avec des chiffres romains.

12. Franck Leibovici utilise une autre image, dans ce livre, qui finalement rejoint celle des poupées emboîtées : il parle d'« ouvrir l'écosystème documentaire » (p. 96) en « performant des documents », la performance étant alors pensée comme un moyen de traduire la dimension verticale intégrative d'une écriture documentaire en une image ou expérience horizontale, scénique et spectaculaire.

Enfin, le dernier degré est celui des littératures dont on pourrait dire qu'elles « jouent » avec les institutions car elles s'écrivent en participant aux interactions institutionnelles elles-mêmes, se développant le plus souvent *in situ*, et non plus en exportant ou en retravaillant de l'extérieur (c'est-à-dire à l'intérieur de l'espace littéraire) du matériau documentaire. Le plus souvent, leurs auteurs trouvent un moyen d'occuper une position active parmi le public d'une société, d'un établissement ou d'une entreprise. C'est le cas de Julien Prévieux lorsqu'il publie ses échanges démotivés avec des DRH de sociétés dont il refuse les offres d'emploi, de Natacha Guiller lorsqu'elle réunit en autofiction les divers rapports rédigés dans l'hôpital psychiatrique où elle était internée (lesquels transcrivent non seulement l'évolution de ses paramètres biologiques, des soins qu'on lui administre, mais aussi et surtout ses faits et gestes et les propos qu'elle adresse intentionnellement aux professionnels de santé habilités à *rapporter*¹³), ou encore de Jean Gilbert qui explore le monde de Live-Jasmin de l'intérieur¹⁴, en devenant l'un de ses « modèles » et en exploitant les instruments numériques de communication et de commerce auxquels ce « système » lui donne alors accès. Chacun de ces travaux intervient surtout sur *l'agentivité* de l'écriture, sur la façon dont, par formatage des modes de communication, planification, contractualisation, une écriture documentaire organise et contrôle les activités des membres d'une population qui en use; chacun d'eux cherche à en altérer les routines voire à en redistribuer les rôles de façon à faire saillir les croyances et les conventions larvées sur lesquelles repose la force prescriptive des écritures.

13. Natacha Guiller, « L'histoire de ma vie », blog <<https://essen-g.blogspot.com/p/lhistoire-de-ma-vie.html>>.

14. Jean Gilbert, à paraître aux éditions Questions théoriques en 2020.

Les trois *degrés* que je viens de décrire renvoient à des niveaux croissants d'implication d'une écriture littéraire dans un cadre d'interactions institutionnelles généralement considérées comme extralittéraires. Ils ne constituent aucunement des types hétérogènes comme l'on oppose la comédie à la tragédie ou même le noir et blanc à la couleur, les sports d'équipe et les individuels. En effet, les ready-mades poétiques, les montages supposent toujours, dans leur fonctionnement symbolique, au moins une certaine forme de *compréhension* du contexte originel, celui d'où est extraite la pièce, tiré le fragment, la citation¹⁵, et souvent même une *négociation* avec certains de ses acteurs : leur écriture en porte toujours la trace *via* les signes d'autocensures, les marques plus ou moins perceptibles de respect des droits et des intimités, d'anonymations, etc.¹⁶. Inversement, le simple fait que nous parlions ici de ces pratiques d'écriture *participatives* ou « joueuses » avec les protocoles et les conventions les rapatrie dans l'espace littéraire et les reconnecte à la famille des écritures d'art.

L'agentivité des écrits humains n'est pas celle des programmes destinés aux machines¹⁷. Pour diverses raisons que la stratégie, la sociologie des entreprises ont observées, les individus *s'arrangent* toujours avec les écritures qui organisent leur vie collective, parfois délibérément, suivant les opportunités qui leur sont

15. Dans le cas de Kenneth Goldsmith, c'est précisément cette forme-là de compréhension qui est attaquée par les ligues antiracistes comme une forme d'incompréhension totale et de mépris de la souffrance sociale des minorités noires.

16. Je renvoie, par exemple, à Manuel Joseph, *Les Baisetiotes*, Paris, Questions théoriques, 2020. Ou Sylvain Courtoux, *L'Avant-garde. Tête brûlée. Pavillon noir. Poème post-épique*, Dijon, Les presses du réel, 2019.

17. Yves Citton, « La machinisation des gestes », *Gestes d'humanités. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 59-87.

Préface

offertes, parfois involontairement, simplement parce que c'est là leur façon à eux d'*appliquer* la prescription inscrite dans toute écriture agentive : il n'y a que les robots qui suivent des règles (les cartes et les plans) en produisant des gestes chaque fois identiques. C'est aussi vrai quand la prescription d'une écriture documentaire appelle la production d'une autre écriture documentaire en réponse, comme lorsqu'on vous enjoint formellement de rédiger des excuses écrites. Toute agentivité humaine a du *jeu*, laisse une marge – appelons-la « zone de liberté » ou de « création » – dans laquelle il est possible de contribuer à l'agentivité de l'écriture (de répondre à ce qu'elle demande, de demeurer dans son « public ») tout en faisant *autre chose* que ce qui est normalement attendu. Ainsi, une lettre de flatterie exagérément amicale, gracieusement ironique pourra remplacer les exécrales « excuses écrites » à partir du moment où les usagers comprennent ensemble et acceptent que c'est là une bien meilleure façon pour eux de réaliser cette agentivité, comprennent peut-être aussi, alors, que leur manière d'agir avec leurs écritures pourrait être changée, rendue moins mécanique et rèche, plus humaine et joyeuse.