



**HAL**  
open science

## Formes littéraires à l'essai. Sur l'agentivité collective des écritures hors du livre

Murzilli Nancy

### ► To cite this version:

Murzilli Nancy. Formes littéraires à l'essai. Sur l'agentivité collective des écritures hors du livre. Armand Colin , 2018, Littérature exposée 2, 192, pp.18-30. hal-04343546

**HAL Id: hal-04343546**

**<https://univ-paris8.hal.science/hal-04343546>**

Submitted on 13 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

# 1922 Littérature

NOVEMBRE 2018  
REVUE TRIMESTRIELLE

## La littérature exposée 2

Numéro coordonné par Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel

LIONEL RUFFEL  
NANCY MURZILLI  
AGNÈS BLESCH  
SYLVIA CHASSANG  
BENOÎT COTTET  
OLIVIER CRÉPIN  
CLAIRE FINCH  
EMMANUEL REYMOND  
MATHILDE ROUSSIGNÉ  
FRANÇOIS BON  
MAGALI NACHTERGAEL  
ANNETTE GILBERT  
OLIVIA ROSENTHAL  
VINCENT BROQUA  
LAURA VAZQUEZ

ARMAND COLIN

Formes littéraires à l'essai.

Sur l'agentivité collective des écritures hors du livre

À l'heure où les pratiques littéraires se déploient sur bien d'autres supports et dans d'autres lieux que ceux du monde de l'édition imprimée, écrivains et artistes nous invitent à expérimenter de nouvelles formes d'écriture dont les implications théoriques, sociales et politiques méritent d'être interrogées. Ce changement peut être attribué à un double mouvement, qui s'est accentué à la faveur de la révolution numérique : l'intensification des pratiques d'écriture dans les mondes de l'art<sup>1</sup> et le passage, selon les mots de Lionel Ruffel, d'« un imaginaire du littéraire centré sur un objet-support : le livre, à un imaginaire du littéraire centré sur une action et une pratique : la publication »<sup>2</sup>, où publier retrouve son sens originel de rendre la chose publique. À partir du moment où l'on conçoit que l'action sociale de l'écriture ne peut plus être réduite à la lecture selon le schéma binaire de la communication auteur-lecteur, le fonctionnement des œuvres, comme le souligne Christophe Hanna, se confond [...] avec [leur] « mode d'existence institutionnelle [et] l'écriture d'une œuvre peut être pensée comme un *processus de mobilisation du public* »<sup>3</sup>. Dès lors que l'on envisage leur fonctionnement comme dépendant des publics et des institutions qui les rendent opératoires, il n'y a plus de sens à vouloir appréhender les œuvres comme de simples objets, au moyen de catégories faussement descriptives qui en dégageraient les propriétés essentielles, puisque ces propriétés ou aspects<sup>4</sup>, par lesquels on peut les caractériser, varient selon le contexte avec lequel ces œuvres entrent en interaction. S'obstiner à le faire reviendrait à rester aveugle à leur potentiel d'action politique. Le théoricien possède une responsabilité méthodologique d'ordre politique dans la reconnaissance des formes littéraires, car nos théorisations ont une vocation instrumentale, non neutre, dans le sens où elles doivent pouvoir nous fournir des concepts mobilisables en tant qu'instruments d'activation d'une œuvre, capables de mettre au jour son potentiel de transformation<sup>5</sup>. Une approche théorique instrumentale s'autorise, par exemple, à élaborer ce que Ludwig Wittgenstein nommait des « concepts fictifs », qui selon lui nous aident à mieux comprendre « les nôtres »<sup>6</sup>. Ces concepts sont, par exemple, ceux d'un « peuple aveugle aux

---

<sup>1</sup> Voir sur ce sujet *La Tentation littéraire de l'art contemporain*, Pascal Mougin (dir.), Paris, Les presses du réel, 2017.

<sup>2</sup> Lionel Ruffel, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Paris, Verdier, 2016, p. 95.

<sup>3</sup> Christophe Hanna, « Comment se mobilisent les publics : l'écriture comme écosystème », préface, Florent Coste, *Explore. Investigations littéraires*, Paris, Questions théoriques, 2017, pp. XVI et XVII.

<sup>4</sup> Chez Ludwig Wittgenstein, la vision d'un aspect est liée à un changement d'aspect, ce qui apparente cette notion à celle de « voir comme » : « L'aspect n'est pas une propriété interne de l'objet. C'est une relation interne entre lui et d'autres objets », *Recherches philosophiques* [1953], Paris, Gallimard, 2001, II-xi, p. 298. Pour une réflexion sur les notions d'aspect et de « voir comme » chez Wittgenstein, je renvoie au ch. II « L'œil et l'esprit du livre de Jean-Pierre Cometti, *Ludwig Wittgenstein et la philosophie de la psychologie*, Paris, PUF, 2004.

<sup>5</sup> Cette idée est défendue par Christophe Hanna et Olivier Quintyn dans plusieurs de leurs travaux récents inspirés du pragmatisme et de la théorie critique. Voir notamment Christophe Hanna, « Poétique des concepts-calques (un projet) », in « Frontières de la littérature », *Questions théoriques. La revue*, [en ligne], <https://www.questionstheoriqueslarevue.com/blank-5> et Olivier Quintyn, *Implémentations/Implantations : pragmatisme et théorie critique. Essai sur l'art et la philosophie de l'art*, Paris, Questions théoriques, 2018.

<sup>6</sup> Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, Paris, GF Flammarion, 2002, p. 146. Christophe Hanna, dans « Poétique des concepts-calques (un projet) », *op. cit.*, donne à ce genre de concepts le nom de « concepts-calques », qui « agissent (...) un peu à la manière des calques de fusion ou des filtres qu'on trouve sur les logiciels de retouche d'images comme Photoshop : ils s'appliquent à leur objet de manière à modifier la structure perceptuelle que l'on en a *a priori*, pour faire apparaître de nouvelles propriétés, voire de nouvelles logiques internes ».

couleurs », d'une « tribu sans âme » ou d'une « terre jumelle »<sup>7</sup>, mais aussi, dans le domaine de l'art et de la poétique, ceux de « médiartivisme »<sup>8</sup> ou de « documents poétiques »<sup>9</sup>. Ces constructions théoriques prennent la forme d'un « voir comme » qui, en déplaçant notre point de vue sur notre expérience et nos usages, ont la capacité de remettre en question nos schèmes de pensée, nos croyances, nos cours d'action habituels et d'ouvrir sur d'autres champs de possibles. Elles ont pour vocation de mettre en évidence d'autres modalités d'action, d'autres usages possibles, des schèmes collaboratifs nouveaux, en donnant lieu à des expériences de pensée susceptibles de reconfigurer notre vision du monde.

Ce genre de concepts n'est pas l'apanage du théoricien, les artistes et les écrivains en font également usage, fabriquant des œuvres qui se caractérisent par leur dimension expérimentale et pragmatique, dont la valeur se mesure surtout à leurs effets. C'est notamment le cas des pratiques d'écriture hors du livre, et c'est sous cet angle de vue, en adoptant une démarche pragmatique, que je me propose de les examiner dans les lignes qui suivront. Je pense en effet que nous gagnerions à reconnaître dans ces pratiques une possibilité d'exploration spécifique de problèmes sociaux à partir de concepts fictifs. Cela nous permettrait de mieux comprendre les enjeux d'une diversification des supports d'expression littéraire et de mesurer l'agentivité sociale et politique de ces pratiques en les réintégrant dans le cours de nos actions ordinaires – ce qui, pour nombre d'entre elles, bien que selon des modalités diverses, est un objectif clairement affiché, à commencer par celles qui se réclament de l'artivisme, et sous une forme politique non engagée, celles de poètes et artistes comme Franck Leibovici, Christophe Hanna, Stéphane Bérard ou Nathalie Quintane.

### ***Pour une approche pragmatiste des pratiques d'écriture hors du livre***

Comprendre quelles sont les capacités agentives des écritures hors du livre suppose avant toute chose une mise au point conceptuelle sur ce que recouvrent les termes par lesquels on désigne ces pratiques. S'il est convenu de regrouper sous l'étiquette de « littérature hors du livre » les pratiques qui remettent en question le modèle institutionnel dominant d'une littérature centrée sur le livre, assumant en cela certains aspects de la critique institutionnelle en art<sup>10</sup>, le piège à éviter est de rabattre sous une telle appellation des pratiques elles-mêmes institutionnalisées, au risque de présupposer ce que l'on cherche, à savoir, la façon dont une telle critique est non seulement menée, mais également opérante. Il ne suffit certainement pas de dresser la liste des pratiques d'écriture où cette « nouvelle littérature » pourrait être repérée (lectures-performances, ateliers d'écriture, travaux sonores ou visuels, résidences, interventions dans l'espace public, littérature numérique) pour être assuré de l'y trouver sans en limiter le champ, les usages et le potentiel d'action. Se pose ici un problème méthodologique, où la vigilance théorique recommande de ne pas inverser les termes de l'enquête. Si l'on pousse jusqu'à son terme une approche pragmatique de ce problème, c'est la notion même de « littérature hors du livre » qu'il faut mettre en question, dans le sens où elle semble se fonder sur une détermination *a priori* du fonctionnement de ses objets, puisque les institutions au sein desquelles elle est reconnue en présupposent les usages, comme si une telle reconnaissance pouvait caractériser en soi une forme particulière de littérarité et d'agentivité. Cela ne remet pas en question le fait que les pratiques qui se développent dans les ateliers, les résidences, les performances, puissent modifier les modalités d'écriture et leur impact sur les publics, mais que ce qui en fait la nouveauté et l'agentivité ne s'y trouve pas *a priori*. La difficulté réside dans l'objet

---

<sup>7</sup> Les deux premiers ont été forgés par Wittgenstein lui-même (*Recherches philosophiques, op. cit.*), le troisième a été formulé par Hilary Putnam, dans « The meaning of "meaning" », in *Philosophical Papers*, Vol. 2: *Mind, Language and Reality*. Cambridge University Press.

<sup>8</sup> Yves Citton, *Médiarchie*, Paris, Seuil, 2017, p. 366 et sq.

<sup>9</sup> Franck Leibovici, *des documents poétiques*, Paris, Questions théoriques, 2007.

<sup>10</sup> Voir Alexander Alberro & Blake Stimson (éd.), *Institutional Critique. An Anthology of Artists' Writings*, Cambridge, MA, MIT Press, 2009.

même de la recherche qui porte sur des pratiques émergentes dont les modes de fonctionnement et les usages ne bénéficient précisément encore d'aucune reconnaissance. Le fonctionnement critique de ces pratiques d'écriture demande à être interrogé autrement qu'à partir d'une reconnaissance de formes ou de gestes, littéraires ou esthétiques, institutionnalisés. Une telle réorientation méthodologique ouvrirait la possibilité de prendre en compte des activités d'écriture hors du livre qui sont difficilement acceptées comme littéraires et qui sont pourtant appréciables. Il s'agit par exemple de situations d'écriture qui échappent aux critères d'appréciation standardisés, d'opérations symboliques prélevées dans les médias, les faits divers, les sciences, la justice, que le geste littéraire consiste à exporter et réagencer dans un autre cadre institutionnel, non nécessairement littéraire ou artistique, reconnectant ainsi des domaines d'activité que nos jeux de langage tendaient à maintenir distincts et les reliant à l'expérience commune. La question qui nous guiderait pourrait être formulée ainsi : parler de « littérature hors du livre » ou de « littérature exposée », pour désigner ces « nouvelles littératures », nous est-il utile ou secourable ? Ces termes ne reconduisent-ils pas, à travers une forme de pensée essentialiste résiduelle, le dualisme entre littéraire et non littéraire ? En un mot, appliquer l'étiquette « littérature » ou le substantif « littéraire », au singulier ou au pluriel, à un ensemble de pratiques connues et reconnues - lecture, livre, performance, ateliers d'écriture, etc. - qu'ils recouvriraient de ce fait *a priori*, ne nous fait-il pas courir le risque de limiter l'extension de notre domaine de recherche ?

En réalité, la grande majorité des écritures se situe hors du livre, mais les pratiques auxquelles elles correspondent ne sont pourtant pas identifiables *a priori* comme « littéraires ». La question n'est-elle pas alors de chercher à comprendre quel rôle ont à jouer les pratiques d'écriture qualifiées de « littéraires » relativement à l'ensemble des opérations d'écriture dont est fait le monde, à quoi elles servent et ce qui peut les rendre opérantes ? Cela suppose de s'interroger sur ce qui les fait fonctionner plutôt que sur ce qui les définit. Le travail de Kenneth Goldsmith a contribué à développer une conception élargie de l'écriture en y incluant des pratiques qui étaient considérées comme antérieures ou postérieures, car précisément hors du produit fini que représente le texte d'auteur publié, comme, par exemple, la collecte de documents, leur archivage, leur édition et leur diffusion<sup>11</sup>. Il propose, dans son livre *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*<sup>12</sup>, une définition de l'écriture « non créative », s'appuyant sur les transformations imposées au texte par le numérique et la masse inédite de documents mis à disposition sur internet, qui consiste en une réappropriation de ces documents et en un déplacement, « un transfert littéral de langage d'un lieu à un autre », faisant fi de toute notion de propriété ou de plagiat, proclamant que « le contexte est le nouveau contenu »<sup>13</sup>. Mais que nous disent ces pratiques d'écriture littéraires des pratiques d'écriture qu'elles mobilisent et à quels usages répondent-elles ? C'est la question que ne pose pas Goldsmith, au risque de verser dans un certain formalisme<sup>14</sup>. Antoine Compagnon rappelle que, dans l'histoire littéraire, ce qui distingue un rédacteur d'un auteur est la différence entre document et monument : « Les documents d'archives ont eu des rédacteurs (...). Seul le rédacteur dont les écrits sont reconnus comme des monuments par l'institution littéraire atteint l'autorité de l'auteur<sup>15</sup> ». C'est peut-être précisément cette question de la reconnaissance qu'il s'agit de prendre

---

<sup>11</sup> Voir le site Ubu Web ([www.ubu.com](http://www.ubu.com)) réalisé en 1996 par Kenneth Goldsmith, une immense archive qui recueille les documents de l'avant-garde depuis le début du XX<sup>e</sup> disponibles sous divers formats sur le web.

<sup>12</sup> Ouvrage publié en 2011, récemment traduit en français par François Bon : *L'Écriture sans écriture : du langage à l'âge numérique*, Paris, Jean Boîte Édition, 2018.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>14</sup> Voir à ce sujet sur le site de France Culture, l'émission de Sylvain Bourmeau *La Suite dans les idées*, « "Uncreative writing" : pour une écriture sans écriture », 2 juin 2018, [en ligne], <https://www.franceculture.fr/emissions/la-suite-dans-les-idees/la-suite-dans-les-idees-du-samedi-02-juin-2018>, consulté le 9 juillet 2018.

<sup>15</sup> Antoine Compagnon, *Cours : Qu'est-ce qu'un auteur ?*, [en ligne], <https://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>. On peut voir, par contraste, comment les micro-historiens peinent à s'entendre sur un terme désignant les documents d'archive constitués par les lettres, journaux et textes non littéraires : écriture « populaire », « commune », « ordinaire », « égodocument », voir sur ce sujet Fabio Caffarena et Nancy Murzilli (dir.), *In guerra con le parole : il primo*



en charge, à la manière du philosophe et sociologue Axel Honneth, afin de s'interroger non seulement sur ce qui fait que, dans les pratiques d'écriture littéraires et les conceptions qui leurs sont attachées, « des sujets individuels ou des groupes sociaux se voient confirmés dans certaines de leurs qualités<sup>16</sup> », mais aussi, si l'on veut réfléchir à la façon dont ces pratiques agissent sur l'espace social, sur ce qu'à travers ces pratiques nous désirons pouvoir reconnaître<sup>17</sup>. Cela passe peut-être d'abord, comme le suggère Franck Leibovici dans son élaboration d'une poétique des documents, par une déstabilisation de nos instruments de reconnaissance<sup>18</sup> et une réflexion sur l'« écologie des pratiques artistiques »<sup>19</sup>.

Parvenir à une compréhension de l'agentivité des écritures hors du livre suppose de considérer les œuvres non plus comme des produits finis et autonomes offerts à la réception d'un public qui serait déjà constitué, mais comme des processus qui impliquent dans leur activation l'action réciproque de leurs contextes institutionnels de production et de réception. Une œuvre considérée dans sa dimension écologique n'est plus envisagée séparément de ses effets. Ceux-ci sont le résultat d'une « transaction », au sens que John Dewey donne à ce terme, à savoir une opération au cours de laquelle les entités interagissantes se trouvent modifiées<sup>20</sup>. Envisager le fonctionnement des œuvres en terme de transaction remet en question l'approche dualiste et essentialiste des œuvres et permet de les reconcevoir plutôt comme des réseaux de pratiques et d'usages collectifs, capables de créer des espaces problématiques publics et partageables.

### **Forger, pour le futur, des formes littéraires à l'essai**

Ceci a au moins deux conséquences sur notre expérience des œuvres. La première est que, dans le cadre de cette transaction le contexte de production de l'œuvre et celui de sa réception ne sont pas indépendants, ils correspondent à des états d'une même activité. L'œuvre n'est pas dissociable des actions et des institutions qui en implémentent les fonctions et la rendent opératoire dans un cadre de référence donné<sup>21</sup>. Les œuvres littéraires, quels que soient les médiums à travers lesquels elles prennent forme, sont alors à considérer dans la continuité du reste des actions humaines. Une attention à leur écologie implique notamment d'intégrer dans leur processus de production et de réception les gestes qui l'accompagnent (enquêtes, documentation, théorisation, collaborations, publication, exposition, lectures, critiques, conversations, formes d'appropriation, etc.). La seconde conséquence, qui découle de la première, est que ces œuvres peuvent être vues comme des instruments d'action sur le monde et, partant, se constituer en tant que telles, pragmatiquement et programmatiquement, comme des agirs sociaux. Elles en appellent alors à une théorie à la fois pragmatiste et prospective, qui en accompagne la conception de manière interventionniste et non plus seulement descriptive, poursuivant en cela le projet d'une théorie critique « intéressée » conçue, selon Peter Bürger, « comme faisant partie de la pratique sociale (en

---

*confitto mondiale dalle testimonianze scritte alla memoria multimediale*, Fondazione Museo Storico del Trentino, 2018 et Fabio Caffarena, *Scritture non comuni*, Milan, Unicopli, 2016.

<sup>16</sup> Axel Honneth, *La Société du mépris : vers une nouvelle théorie critique*, Paris, La Découverte, 2006, p. 252.

<sup>17</sup> Christophe Hanna, « Le fonctionnement documental », préface, *des documents poétiques*, *op. cit.* p. 20.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>19</sup> Franck Leibovici, *(des formes de vie) : L'ALBUM. une écologie des pratiques artistiques*, Paris, Laboratoires d'Aubervilliers/Questions théoriques, 2012.

<sup>20</sup> Voir John Dewey & Arthur F. Bentley, *Knowing and the Known*, Boston, Beacon Press, 1949. Sur la notion de transaction chez Dewey, voir Joëlle ZASK, « Pragmatisme et participation », *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*, 2013, [en ligne], <http://www.participation-et-democratie.fr/fr/dico/pragmatisme-et-participation>, consulté le 10 juillet 2018.

<sup>21</sup> Sur une articulation et une réinterprétation des notions goodmaniennes d'implémentation et d'implantation à la lumière d'une réflexion sur l'art comme action politique, voir l'essai d'Olivier Quintyn, *Implémentations/Implantations*, *op. cit.*

un sens toujours médiat) »<sup>22</sup>, et empruntant aux sciences sociales leur démarche méthodologique, l'idée que la théorie doit être étayée par la pratique, l'observation directe, l'étude de cas particuliers, que le savoir est toujours transformé par l'expérience, l'expérimentation n'étant par ailleurs elle-même jamais innocente quant au savoir théorique qui y préside. On a vu, durant ces deux dernières décennies, les liens entre la théorie et l'art se resserrer<sup>23</sup> au point de voir émerger le phénomène de recherche-crédation, qui des écoles d'art s'est étendu à l'ensemble des disciplines universitaires, la figure de l'artiste chercheur usant des outils proposés par les sciences humaines et sociales (Louise Hervé & Chloé Maillet, Franck Leibovici, Matthieu K. Abbonenc), tout comme celle de collectifs intégrant des artistes et des chercheurs (L'Encyclopédie de la parole<sup>24</sup>, Critical art ensemble<sup>25</sup>, Disnovation.org)<sup>26</sup>. Ce phénomène ne concerne, bien entendu, pas seulement les pratiques d'écriture hors du livre, mais elles en sont partie prenante et il serait erroné de vouloir les penser séparément des transformations sociales, institutionnelles et économiques, qui affectent l'ensemble des arts aujourd'hui, tout comme nous aurions tort d'en envisager les effets indépendamment de ceux d'autres formes de pratiques artistiques. La place accordée à la recherche-crédation dans les masters de création littéraire, qui ne cessent de se développer en France depuis une décennie sur le modèle du *creative writing* enseigné dans les universités anglophones<sup>27</sup>, démontre une ouverture du champ littéraire à d'autres pratiques d'écriture qui dépassent largement la dimension purement textuelle de la création. L'existence de ces masters manifeste également l'importance accordée à l'expérience pratique de l'écriture, à la mise en commun de compétences, à l'enquête et au document, où prend place la parole publique et institutionnelle<sup>28</sup>.

Mais, pour que les œuvres qui émanent de cette alliance entre recherche et création aient une forme d'agentivité, faut-il qu'elles parviennent à relier écriture et action, à s'articuler à des usages qu'elles interrogent, à reformuler des problèmes publics, à se rendre utilisables, à la manière dont Franck Leibovici conçoit, par exemple, un « document poétique », qui « ne peut se fonder sur une ressemblance *a priori* à son objet (puisqu'il constitue cette dernière peu à peu), et fonctionne donc sur un principe de *reconnaissance* (à la manière des portraits-robots), délimitant ainsi un domaine de pertinence »<sup>29</sup>. Une telle conception de l'écriture correspond à un art qui est politique sans être

---

<sup>22</sup> Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde* [1974], Paris, Questions théoriques, 2013, p. 10.

<sup>23</sup> Voir notamment, Sandra Delacourt, Katia Schneller et Vanessa Théodoropoulou (dir.), *Le Chercheur et ses doubles*, Paris, B42, 2016, Howard S. Becker, *Comment parler de la société ? Artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales* [2007], Paris, La Découverte, 2009, Jehanne Dautrey (dir.), *La recherche en Art(s)*, Paris, Éditions MF, 2010, Jean-Paul Fourmentraux, *Artistes de laboratoire: recherche et création à l'ère numérique*, Hermann, 2011, ou encore Yaël Kreplak, Lucie Tangy & Barbara Turquier, « Introduction. Art contemporain et sciences humaines : création, médiation, exposition », dossier *Art contemporain et sciences humaines : usages réciproques, Hors-série 2011. À quoi servent les sciences humaines (III)*, *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n°11, 2011, consulté le 18 juillet 2018, [en ligne], <http://journals.openedition.org/traces/5239>.

<sup>24</sup> <https://encyclopediedelap parole.org>.

<sup>25</sup> <http://critical-art.net>.

<sup>26</sup> Les politiques institutionnelles françaises ont par ailleurs encouragé ce rapprochement en soutenant la recherche-crédation comme formation diplômante (apparition de contrats doctoraux de recherche en création), dans les résidences artistiques, et dans le financement de projets de recherche à travers des appels à projet émanant d'universités, notamment de Comue, et d'agences de recherche (ANR, Horizon 2020). Preuves en sont, par exemple, le financement du Labex Arts-H2H par le Programme investissements d'avenir en 2011, des manifestations récentes comme la 3<sup>e</sup> édition des « Rencontres recherche et création », les 10 et 11 juillet 2018, soutenue par l'ANR dans le cadre des Ateliers de la pensée au Festival d'Avignon, la première édition du cycle « Performer les savoirs/Performing knowledge », sur « L'artiste-chercheur/le chercheur-artiste dans les pratiques scéniques actuelles : étude d'un geste critique » 21- 23 juin 2018, MSH Paris Nord, Centre Pompidou, théâtre Nanterre-Amandiers.

<sup>27</sup> Dans les universités de Toulouse, Le Havre, Paris 8, Cergy Pontoise et Aix-en-Provence à la rentrée 2018.

<sup>28</sup> Un exemple parmi de nombreux autres, les textes publiés en 2018 sur le site « Raconter le chômage » (<https://raconterlechomage.com>), issus d'un atelier d'écriture mené dans le cadre du master de Création littéraire de l'Université Paris 8, coordonné par Vincent Message.

<sup>29</sup> Franck Leibovici, *des documents poétiques*, *op. cit.*, p. 79.

engagé, dans le sens où il n'a pas pour vocation de dévoiler une réalité, que les pouvoirs maintiendraient cachée, en la parodiant<sup>30</sup>, mais à reformuler avec d'autres outils ce que les cadres énonciatifs habituels ne peuvent prendre en charge : « écrire, ce n'est plus du tout produire des énoncés mais c'est essayer de reprendre plus généralement toute la chaîne de l'opération d'écriture de l'amont à l'aval. dans toutes ces opérations d'écriture produire des énoncés singuliers n'est qu'un moment parmi d'autres<sup>31</sup> ». On peut voir ainsi Antoine Dufeu poétiser des bilans financiers dans ses performances, les faisant ainsi apparaître comme ce qu'ils sont, c'est-à-dire de pures fictions, ou Christophe Hanna interviewer des acteurs du champ littéraire sur leur argent dans des performances qui participeront à l'écriture d'un livre où ces entretiens seront répartis sous la forme diagrammatique d'une échelle des salaires mettant au jour les inégalités et les déterminations économiques et sociales qui règnent dans ce milieu comme ailleurs<sup>32</sup>. C'est donc plutôt de l'intérieur des institutions qu'il est possible d'opérer si l'on veut penser l'art comme une activité publique, pour avoir des chances d'y produire des effets, en concevant l'écriture non plus « comme mise à distance, fût-elle critique, de la vie sociale, mais au contraire, comme un instrument voué à organiser, de l'intérieur, la forme de nos activités, et à changer la qualité de nos expériences communes<sup>33</sup> ».

Mais comment articuler *de l'intérieur* les usages littéraires ou artistiques aux autres usages, car c'est peut-être bien là que se situe la question du « hors livre » qui regarde les nouvelles écritures<sup>34</sup> ? Une réponse à cette question pourrait se trouver dans la distinction que Ludwig Wittgenstein établit entre les « usages primaires » d'un terme et ses « usages secondaires ». Les usages primaires épousent la grammaire de notre langage, ils sont fondés sur des règles et des apprentissages communs et se prêtent à des usages normalisés. Les usages secondaires s'apparentent à l'expérience d'un « voir comme », ils sont liés à la physionomie que peut avoir un mot dans un contexte particulier. Les usages secondaires n'ont toutefois rien de privé, leur fonctionnement dépend de la grammaire des usages primaires et leur sens est tout aussi littéral. L'existence d'usages secondaires démontre que le fonctionnement de notre langage ne se limite pas à l'application d'un système de règles et de conventions. La continuité entre usages primaires et secondaires permet de comprendre comment les pratiques littéraires et artistiques peuvent travailler à l'élaboration d'usages secondaires en les dérivant ou en les détournant de certains usages primaires. Jean-Pierre Cometti remarque que « les traits par lesquels les œuvres d'art se distinguent des objets ordinaires doivent être reliés à des usages secondaires. La différence est importante, car elle exclut que leur soit associé un statut ou une signification qui bénéficierait d'un statut ontologique distinct »<sup>35</sup>. La compréhension des usages secondaires se fonde sur nos usages ordinaires du langage et c'est grâce à cela que les pratiques littéraires et artistiques peuvent relier aux usages courants l'invention de nouveaux usages. C'est donc de l'intérieur du langage ordinaire qu'il est possible d'agir, comme le font, par exemple, ceux que Jean-Marie Gleize nomme les « post-poètes », qui « s'approprient la langue de l'ennemi pour mieux s'insinuer dans ses réseaux de communication, pervertir ou détourner ses messages,

---

<sup>30</sup> Certaines formes d'activisme en art utilisent le détournement situationniste et le canular pour réveiller les esprits et dénoncer le libéralisme par la caricature, comme le font par exemple The Yes Men. Voir Franck Leibovici, *des documents poétiques*, *op. cit.*, p. 49-51.

<sup>31</sup> Cristelle Terroni, « Sur quoi opère l'art ? Entretien avec Franck Leibovici », *La vie des idées*, 2016, consulté le 10 juillet 2018.

<sup>32</sup> Christophe Hanna, *Argent*, Editions Amsterdam, 2018.

<sup>33</sup> Christophe Hanna, « Pourquoi théorisons-nous (encore) ? », préface, Dominiq Jenvrey, *Théorie du fictionnaire*, Paris, Questions théoriques, 2011, p. XXVI.

<sup>34</sup> Voir Magali Nachtergaele, « Le devenir-image de la littérature : peut-on parler de « néo-littérature » ? », *La tentation littéraire de l'art contemporain*, *op. cit.*, et « Visibilité, visualité et hybridation : nouveaux (en)jeux de la littérature », *Exposer la littérature*, Emmanuèle Payen et Jérôme Bessière (dir.), Editions du cercle de la Librairie, 2015.

<sup>35</sup> Jean-Pierre Cometti, *La Maison de Wittgenstein ou les voies de l'ordinaire*, PUF, 1998, note 3 p. 163.



ses systèmes de figuration etc.<sup>36</sup> », en faisant, par exemple, un usage hétérodoxe d'instruments scientifiques appliqués à des domaines *a priori* impropres, pour voir s'ils produisent une autre forme de savoir intéressante, comme le fait Franck Leibovici avec les systèmes de notation des sciences sociales. Car, comme le dit Emmanuelle Pireyre, « c'est dans cette tâche de préparation, réglage, affûtage, d'instruments complexes ou simplissimes qu'excelle la poésie contemporaine qui, telle une équipe de chercheurs, travaille dans les couches sédimentaires déjà durcies de la langue et se tient en alerte quant à ses nouveaux usages » et « déconstruit un ordre du monde qui d'ordinaire tente de se faire passer pour naturel et le réorganise, si bien qu'on reçoit ce nouvel agencement en même temps que l'écart discordant qu'il produit avec le réel qu'on continue d'avoir sous les yeux<sup>37</sup> ». C'est le cas notamment des collages ou dispositifs de remédiation qui « font appel à des capacités ambiantes de saisie et d'imprégnation réflexive par les discours mass-médiatiques, en les reconfigurant dans des cadres secondaires d'*implémentation* qui produisent de nouvelles compositions expressives ainsi que des effets d'analyse critique et de synthèse cognitive<sup>38</sup> ». Pensons par exemple au travail de Julien Seroussi et Franck Leibovici, *bogoro*, qui consiste en un agencement d'extraits du procès de la Cour Pénale internationale de La Haye au sujet des accusations de crimes de guerre et crimes contre l'humanité en République démocratique du Congo<sup>39</sup>. Une manière de « sur-prendre l'emprise que les médias existants exercent sur notre attention collective<sup>40</sup> ». Ce que fait, par exemple, le collectif Disnovation.org à travers le projet *Predictive Art Bot*<sup>41</sup>, un algorithme conçu pour générer et publier sur Twitter les concepts artistiques de demain à partir des gros titres des sources d'information les plus influentes sur le net. Ce projet, qui vise à mettre en évidence l'homogénéisation des imaginaires à laquelle conduit notre hyperconnexion, caricature la prévisibilité des concepts artistiques influencés par les médias en automatisant le processus créatif humain, en même temps qu'il développe un imaginaire étrange et non-humain susceptible de stimuler les associations d'idées les plus débridées, chaque prédiction devenant, selon ses auteurs, « une expérience de pensée en attente d'incubation, de mauvaise utilisation ou d'appropriation par un hôte humain<sup>42</sup> ».

Des expériences de pensée en attente d'incubation, voici comment peut être envisagée l'agentivité des écritures hors du livre : une production d'OVNIS (objets verbaux non identifiés)<sup>43</sup>, dont les règles d'usage ne sont pas encore fixées, réalisés au moyen de dispositifs fictionnels qui fonctionnent comme des opérateurs d'expériences de pensée instituant nos actions communes futures<sup>44</sup>. Si l'on conçoit la fiction selon une définition élargie, dont l'effet ne repose pas sur une structure narrative, mais est engendré par sa capacité dispositale à transformer notre réalité, elle peut être considérée comme une activité de possibilisation de notre expérience du réel dans sa dimension transactionnelle, capable de modifier le cours de nos actions et l'agencement de notre réalité institutionnelle. L'activité fictionnelle ne se limite alors pas à la production de récits, mais s'étend à tout type de dispositif permettant d'activer des expériences de pensée mettant à l'essai

<sup>36</sup> Jean-Marie Gleize, « Opacité critique », in « *Toi aussi, tu as des armes* » : poésie et politique, ouvrage collectif, La fabrique, 2011, p. 39.

<sup>37</sup> Emmanuelle Pireyre, « Littérature et Politique : essais d'articulations », in « Feuilletts d'Hypnos/237 actions pour la scène, étape 2 », Alexandra Baudelot (dir.), Archibooks Sautereau, mai 2008.

<sup>38</sup> Olivier Quintyn, *Implémentations/Implantations*, op. cit., p. 145.

<sup>39</sup> Franck Leibovici et Julien Seroussi, *bogoro*, Questions théoriques, 2016.

<sup>40</sup> Yves Citton, *Médiarchie*, op. cit., p. 368.

<sup>41</sup> <http://predictiveartbot.com/>.

<sup>42</sup> <https://disnovation.org/pab.php>.

<sup>43</sup> L'expression provient d'Olivier Cadiot et de Pierre Alféri dans le premier numéro de la *Revue de Littérature Générale*. Elle est reprise et analysée par Christophe Hanna dans *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, 2010.

<sup>44</sup> Je renvoie sur cette question aux divers travaux que j'ai consacrés à la fiction comme expérience de pensée et aux ouvrages de Dominiq Jenvrey, *Théorie du fictionnaire*, op. cit., et *Le cas Betty Hill*, Paris, Questions théoriques, 2015.

d'autres formes de transaction avec notre milieu. Ces dispositifs fictionnels sont de pures constructions théoriques, dont la fonction instrumentale et heuristique leur permet d'agir dans l'espace social comme des outils producteurs de nouvelles médiations ou de remédiations<sup>45</sup> utiles à la représentation et à la résolution de problèmes publics. Suivant une perspective pragmatiste, selon laquelle la politique peut être considérée comme une expérimentation<sup>46</sup> dans un monde qui n'est pas déjà construit, où, pour reprendre les mots de John Dewey, « l'avenir n'est pas un vain mot, où les théories, les notions générales, les idées rationnelles ont des conséquences sur les actions, la raison a nécessairement une fonction constructive<sup>47</sup> ». Selon cette approche, l'agentivité des écritures hors du livre passe par la construction de formes littéraires à l'essai, où le lecteur, ou le spectateur, est invité à expérimenter, par l'effet d'opérations de langage, d'autres types d'action que celles qui sont impliquées dans sa forme de vie. Ces formes littéraires, peuvent emprunter non seulement le livre, mais aussi d'autres médiums. Il s'agit de déterminer quelle est la stratégie de notation<sup>48</sup> la plus adéquate à l'activation du dispositif fictionnel, certains formats permettant mieux que d'autres d'exemplifier, au sens goodmanien du terme<sup>49</sup>, certains traits informatifs et de mobiliser certains publics en fonction du type d'information qu'ils produisent et de la forme d'activation qu'ils demandent.

### ***Conclusion : Écriture, expériences de pensée et action politique***

Dans un monde dominé par le néolibéralisme, les inégalités, le dérèglement climatique et la toute-puissance des algorithmes, l'art est l'une des pratiques sociales qui offre incontestablement le plus de possibilités d'expérimentations de formes de socialités inédites, propices à la redéfinition de formes d'association assurant un développement des êtres humains et de leur bien commun. L'agentivité de pratiques littéraires, contribuant à l'émergence de publics et de socialités alternatifs à ceux dont le format est imposé par nos institutions et les formes algorithmiques d'anticipation de nos attentes, dépend de l'invention de formes qui replacent, d'une part, la création littéraire et ses acteurs dans des chaînes d'action et des réseaux de pratiques sociales impliquées par nos formes de vies, et tente, d'autre part, d'en modifier le cours en favorisant des expériences de pensée susceptibles de déplacer nos modes de catégorisation. Pratiquer et faire usage des écritures hors du livre<sup>50</sup> est un moyen de repenser et de reconfigurer aussi bien nos formes de médiations humaines que celles de leur médialité afin qu'elles puissent trouver des espaces de liberté et des voies d'émancipation, à travers des fictions et des expériences de pensée secourables dans un monde globalisé et en voie de numérisation. La transformation de nos cadres institutionnels est l'un des enjeux des écritures hors du livre et la recherche de dispositifs d'écritures adéquats peut être considérée comme le moyen d'organiser de nouveaux modes d'occupation de l'espace social et médiatique, d'inventer des actions qui s'infiltreront dans les circuits médiatiques (institutionnels) existants, qui s'inscrivent dans des contextes sociaux situés en dehors des institutions artistiques, pour transformer nos modes de représentation, de communication et d'interaction collective. C'est en testant, en activant, en corrélant des agirs sociaux au sein de dispositifs d'écriture qui font entrer en collision des espaces sociaux et institutionnels hétérogènes, que ces agirs sociaux pourront contribuer à produire de nouveaux moyens d'interagir, de nouvelles formes de collaboration

---

<sup>45</sup> Voir sur ce point, Franck Leibovici, *des documents poétiques*, op. cit. p. 42-46, Yves Citton, *Médiarchie*, op. cit., p. 86-94, et encore Olivier Quintyn, *Implémentations/Implantations*, op. cit., ch. I 2.

<sup>46</sup> Voir la présentation de l'édition française, par Joëlle Zask, de John Dewey, *Le Public et ses problèmes*, Paris, Folio Gallimard, 2010.

<sup>47</sup> John Dewey, *The Later Works, Vol. 2, 1925-1927*, Carbondale, IL, SIU Press, 2008, p. 13 (je traduis).

<sup>48</sup> Sur la question des systèmes de notation dans les arts, je renvoie au chapitre IV du livre de Nelson Goodman, *Langages de l'art* [1968], Nîmes, Ed. Jacqueline Chambon, 1990.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 86-90.

<sup>50</sup> Certains usages poétiques du web en sont un exemple, voir ici-même l'article de Magali Nachtergael.

institutionnelles, de nouveaux milieux d'action, de nouveaux publics, des socialités inédites et alternatives, et à étendre l'action collective au-delà d'une collection d'actions locales et dispersées<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> La rédaction de ce texte s'est nourrie de conversations avec Magali Nachtergaele et Christophe Hanna sur les « nouvelles littératures » et la question de la « reconnaissance », qu'ils soient remerciés d'avoir informellement contribué à ma réflexion.