

## ÉDITO

Il y a certaines situations où ne presque pas se connaître permet le plaisir de parler sans frein. Avant cette rencontre, je n'avais qu'un souvenir : l'écoute d'une lecture lors du festival « poéson » à Reims (avril 2004). Cela peut suffire une oreille touchée. Cela m'a suffi pour inviter Jérôme Game.

Je me répétais une phrase avant de nous revoir, de ces mots qui collent. Une citation que j'employais sans autre ou profonde conséquence qu'aimer la répéter : « Un style, c'est arriver à bégayer dans sa propre langue ». Si mon oreille fut touchée, ce fut par l'intrigue qui s'entrecroisait entre cette phrase de Deleuze et le flux de la voix de Jérôme Game. Une sorte de musicalité trébuchante ponctuée de suffocation et d'une course au mot à perdre souffle. Un rythme qui me semblait rendre la phrase sans début ni fin. Une phrase, non linéaire, se multipliant, se soustrayant à elle-même, perdant son unité et continuité souveraine, syntaxique, pour se déployer, acentrée, en des

multiplicités de sens. Une phrase poussant par son milieu à la manière végétale du rizhème.

Nous pourrions dire de ce flux ce qui est dit de l'événement : il ne saurait se réduire à ce qui est dit mais se tient dans une entre-expression hétérogène. Cela se joue dans l'intervalle. Lieu de passe « où brièveté et profondeur, vérité et ambiguïté, plein de langue et vide d'énoncé, décontextualisent le langage » (C. Buci-Glucksmann, *Tragique de l'ombre*). Comme l'événement deleuzien dans sa puissance cristalline, la phrase se jouerait sur les bords, étant moins ce qui est dit, que la part dans ce qui est dit de ce qui échappe à son propre dire, puisque jamais les choses ne se passent là où l'on croit, ni par les chemins qu'on croit.

Ce qui en somme est ici en question, en tension, c'est l'impossibilité de la phrase. Qu'est-ce qui la rend intenable dans sa simplicité ? Après tout une phrase suppose peu. Entre toi et moi, le monde, quelques mots suffisent pour faire sens. Mais très

certainement est-ce cette suffisance qui questionne par ce qu'elle clôt plus qu'elle ne permet.

Crever cette suffisance est le bégaiement. Mettre le monde en éclats de langage par cette micrologie fascinée jusqu'au détail de la langue. Travailler au corps cette matérialité à l'échelle de la lettre. Déconstruire, décomposer la phrase dans ses procédés, ses affirmations pour produire un autre plan où un nouveau corps se crée, celui de la multiplicité leibnizienne. Infinité de points de vue, où l'on dit « ce que l'on a à dire d'autant mieux que ce qui se dit ne coupe pas d'autres dire possibles ».

« Il est donc agréable que résonne aujourd'hui la bonne nouvelle : le sens n'est jamais principe ou origine, il est produit. Il n'est pas à découvrir, à restaurer ni à ré-employer, il est à produire par de nouvelles machineries ». (G. Deleuze, *Logique du sens*).

Stéphane Pihet

## CONVERSATION

avec Jérôme Game

**Circonstance** : l'enregistrement de cet entretien s'est déroulé trois mois après le festival « Poéson » (Reims). Ni lui ni moi ne nous connaissions. Entre nous, une lecture. J'ai demandé à Michaël Batalla, poète qui dirige la collection « poésie » du Clou dans le Fer, d'être avec nous. Il intervient dans toute la seconde partie. Je le remercie pour son accueil le jour de cet entretien.

Paris, (rue du Château d'eau) après-midi du 14 juin 2005

### PARTIE 1

#### AVEC STEPHANE PIHET

SP *Le plus simple pour moi est de partir du souvenir d'une lecture que tu as faite à Reims au mois de mars ou avril. J'y ai entendu un travail de la langue que jamais je n'avais entendu auparavant. Si nous pouvions parler après de la vidéo qui l'a accompagnée, à chercher, à vouloir le résumer, je parlerais de bégaiement ; une langue qui se bégaié elle-même, un travail au cœur même de ce bégaiement dans la langue. Je voudrais pour débiter, savoir comment il est advenu et qu'est-ce qu'il y a dans ce bégaiement ?*

J.G. — Le bégaiement est en effet au centre de mon ambition. J'emploie ce terme parce que mon travail, même si j'ai publié quelques livres, j'ai l'impression qu'il est toujours en aval de moi. Je dis cela parce que le bégaiement est pour l'instant une porte à travers laquelle je vais pour pouvoir écrire une phrase. Mon propos c'est cela : pouvoir écrire une phrase. Il se trouve que je ressens syntaxiquement, culturellement, j'allais dire politiquement (on y reviendra), physiquement, l'impossibilité d'écrire une phrase. Pour toutes sortes de raisons... D'abord parce que quand j'en écris, je n'y crois pas. Elles ne me parlent pas. Je n'en entends pas le son. Je ne vois pas quel sens elles peuvent produire. Elles me semblent le plus souvent être le pur effet d'une situation culturelle, idéologique. Elles semblent le pur effet d'un système

qui n'est pas le mien et dans lequel je me trouve pourtant. Je dis cela sans doute parce que le bégaiement, pour moi, c'est l'expression d'un syndrome. Je m'empresse d'ajouter que je ne suis pas en train de parler en termes strictement médicaux. Mais le bégaiement se trouve être là parce que je n'arrive pas à faire autrement. J'ai l'impression que je dois traverser quelque chose. Et le bégaiement, c'est une lime, un instrument dans lequel je suis pris, plutôt que je ne l'utilise comme objet, qui me permet d'aller au travers de ce quelque chose, qui permet un devenir, en fait.

S.P. *Où la phrase ne connaît plus ni début ni fin mais est prise par son milieu...*

J.G. — Exactement. Dire une phrase, c'est inventer un rythme, c'est inventer un son, un timbre. C'est inventer un ordre, puisqu'une phrase c'est un ordre de mots, qui puisse produire un sens. Et un sens qui soit frais. Pas « neuf ». Evidemment, pas « vrai ». Bien sûr, pas « pertinent ». Un sens frais, c'est-à-dire non morbide, un sens vital où je puisse me reconnaître en vie. Non pas que mon sens soit épuisé, mais voilà : dire quelque chose qui existe par rapport à une succession de mots qui serait quelque chose de très... bah, comme ce qu'il y a d'écrit, ici, sur ce paquet de cigarettes ou ce qu'il y a d'écrit dans la rue.

Après, il y a d'autres aspects à mon usage du bégaiement mais qui ont évolué. Lorsque j'ai commencé à écrire, il y avait une violence. Une

violence physique. Une violence par rapport au corps. Le bégaiement a eu cet aspect-là, qui était d'essayer d'exprimer dans l'énonciation physique et dans le texte, quelque chose qui percute. Quelque chose qui ne passe pas, qui n'arrive pas à se dire. Là aussi, un autre syndrome. Un syndrome qui serait de l'ordre de chercher sa voie et qui ne fonctionne pas. Exprimer ce fait que ça ne fonctionne pas et en même temps ce désir que cela puisse fonctionner.

S.P. *La phrase est en quelque sorte un cas clinique, faite de multiplicité, de vitesse, ... parfois jusqu'à devenir, se ponctuer, par une simple lettre, une lettre entre deux flux.*

J.G. Ce que tu dis là, que cela devienne une lettre parfois, est important. Depuis que j'ai commencé à écrire j'ai une approche matérielle de la langue. Alors bon, cela serait un vaste débat. La langue, c'est une... la langue, la graphie, le fait que cela soit imprimé, le fait de la lire, c'est une matière, une chose. Donc le bégaiement, c'est aussi quelque chose qui manifeste cet aspect matérialiste... comment dire... le bégaiement montre, exprime le fait que je suis en train de me débattre avec quelque chose de physique. Je n'ai pas une conception idéaliste du langage. Je n'ai pas une conception complètement claire, transparente d'un langage ou même d'un instrument dont je pourrais me servir. Je suis au sein de cette matière. Je

m'efforce de vivre dans et, autant que je peux, avec. Voilà, c'était un autre aspect du bégaiement. Mais la question que tu me posais, c'était ?

S.P. *Elle portait sur le cas clinique, la vitesse...*

J.G. La vitesse, oui tout à fait. Justement, pris par une vitesse, cela veut dire quoi ? Cela veut dire : aller très vite, ne pas se retourner. Dans la vitesse, il y a une notion qui consiste à courir le plus vite possible pour ne pas se faire rattraper par son ombre. C'est pour cela, quand je dis : « je veux produire une phrase », c'est une façon de dire : je veux ralentir. Pour l'instant, je n'y suis pas. Il y a cette notion d'aller vite pour essayer d'inventer, d'agencer une pratique dans le seul langage que j'ai et qui convienne à mes affects. En fait, je cherche. Je sais qu'au moment où je te parle, je suis dans un moment très particulier. J'ai écrit des livres de poésie mais je veux aller vers la prose. Il y a un devenir-prose.

Donc, je ne suis pas en train de dire que je veux écrire de la prose, mais que je suis pris dans un désir vers une phrase. Alors qu'est-ce que c'est qu'une phrase ? On pourra en reparler mieux après mais c'est un plan-séquence. C'est une image cinématographique. C'est un certain type de peinture. C'est visuel, c'est plastique.

S.P. *Oui, mais la difficulté pour moi est celle-ci : cette façon d'être pris par un travail en sachant que, par derrière, tout cela a été fortement pensé. On peut trouver dans certains moments de la philosophie, des concepts qui en sont l'expression.*

J.G. Tout à fait.

S.P. *Et que tu connais.*

J.G. Oui.



JÉRÔME GAME

S.P. *Comment concilier cette connaissance que tu peux appréhender de façon extérieure et l'éprouver ?*

J.G. — C'est une question importante. Je vais parler un peu de ma relation à la philosophie. D'abord j'essaie de me concentrer dans mon rapport à la philosophie dans ce qui a été de l'ordre de l'émotion, même s'il se trouve que j'enseigne la philosophie. De me laisser prendre par la philosophie plutôt que... de l'interpréter, de l'illustrer, de l'exécuter comme si c'était une feuille de route. C'est-à-dire de me laisser affecter. Tout à l'heure, on parlera peut-être de Nietzsche dans ce sens-là. La philosophie est un style et ce style produit une lumière. Deleuze parle de « cinq heures du soir en été », c'est vraiment de cet ordre-là. C'est presque une saveur, un goût. C'est une variation. Alors du coup, cela aide à formuler certains des moments dans lesquels je me trouve tout en faisant complètement partie de ces moments-là. Mais vraiment ce qui m'intéresse, c'est d'être affecté. C'est de pouvoir produire une intensité via l'expression, c'est-à-dire de construire des signes. Dans mon cas, des textes. Tout en sachant que je ne suis pas philosophe. J'enseigne la philosophie, ce qui n'est pas la même chose. Par contre, j'écris de la poésie. Et lorsque je suis en train de travailler sur un texte, la seule chose qui m'intéresse, la seule,

IL EST POSSIBLE DÉSORMAIS DE S'ABONNER AUX ÉDITIONS LE CLOUD DANS LE FER. CET ABONNEMENT PERMET DE RECEVOIR GRATUITEMENT NOS CATALOGUES, NOTRE REVUE TRIMESTRIELLE « DE QUOI PARLONS-NOUS », AINSI QUE TOUTES LES PLAQUETTES QUE NOUS ÉDITONS. IL SUFFIT POUR CELA DE SOUSCRIRE À UN ABONNEMENT DONT VOUS FIXEZ LIBREMENT LE MONTANT (ENTRE 10 ET 40 € OU 50 € ...). S'ABONNER REVIENT À ADHÉRER À L'ASSOCIATION. CET ABONNEMENT VOUS PERMET DE SOUTENIR ACTIVEMENT NOTRE PROJET.

À renvoyer sur papier libre : (indiquez prénom, nom et adresse)  
Le Clou dans le Fer : 10 rue du Jard, 51100 Reims

c'est l'équilibre du texte. C'est le texte. C'est-à-dire qu'à ce moment-là, la relation est complètement déséquilibrée. Elle est entièrement en faveur de la poésie. C'est-à-dire des effets, des effets plastiques — tout niveau épistémologique, politique, etc., étant lui-même un effet de cet effet plastique.

On est dans une époque où le mot « esthétique », où le mot « beau » sont carrément une insulte. Moi, j'ai envie de fabriquer des effets esthétiques. Et je suis touché esthétiquement par des œuvres. C'est cela mon propos.

S.P. *On peut parler un peu de Deleuze ?*

J.G. Oui, bien sûr.

S.P. *Pourquoi Deleuze ? Parce qu'il m'a permis après coup de repenser philosophiquement la lecture, de mettre des mots sur ce que j'ai entendu. Il y a chez lui de belles pages sur le bégaiement. Alors j'ai supposé, mais l'implicite est devenu explicite, que Deleuze accompagnait d'une façon ou d'une autre ton écriture.*

J.G. Oui. Oui, très fortement. L'autre jour, je me faisais cette réflexion : si stylistiquement des poètes et des artistes m'ont beaucoup marqué dans la façon que j'ai de penser le monde, eh bien surtout il y a la pensée deleuzienne avec tout ce qu'elle brasse, tout ce qu'elle dispose devant son lecteur. Elle est vraiment ce qui m'a le plus profondément influencé. Il m'a semblé que s'il existe une façon très singulière, très créatrice de faire coexister des tas de choses plutôt que d'essayer de les rationaliser, c'est ce pragmatisme de Deleuze. Cette façon de faire fonctionner les choses, voir comment elles marchent plutôt que de voir ce qu'elles sont. Voir ce que sont leurs effets lorsqu'elles fonctionnent. Ça, c'est essentiel. On pourrait décliner cela sur des tas de problématiques : le devenir par rapport à l'être, le virtuel par rapport à l'actuel, l'exprimé par rapport à l'expression. Des tas de choses. Mais ce qui m'a vraiment éberlué, c'est l'ontologie de Deleuze, à la fois son inventivité et sa rigueur, sa précision et son amplitude, et sa portée, son invraisemblable portée. Cette espèce de refus de choisir. Cette affirmation qui n'est pas péremptoire, hystérique ou violente, mais qui progresse. Le rhizome, oui complètement. C'est poser le langage et l'expression poétique sur un plan existentiel et ontologique. Après, cela se rebranche sur des situations.

S.P. *Et il y a Nietzsche que tu citais.*

J.G. Oui. On pourrait parler aussi de Spinoza. Si tu veux Nietzsche, Spinoza, Deleuze, c'est une façon de dire : le sens est une question d'usage, de vie concrète, plutôt que d'essence ou d'idée pure, même si un schématisme, évidemment, abstrait et supérieur, s'invente — à la façon d'un oxymore. Dans Nietzsche, il y a l'extrême violence du diagnostique et ce qu'elle peut créer comme autre violence d'inscription, d'expression, d'intervention. Deleuze a aussi cette violence.

Moi je suis, en ce moment, engagé dans ces problématiques : mettre au point des outils. Evidemment, comme tout un chacun qui est sensible, il y a la violence et l'aberration du réel qui me heurtent de plein fouet. Mais il y a surtout des moments où il s'agit, comme on tourne une radio, de construire une machine, une planche, un engin, pour s'abstraire de la rationalité pure (ou, surtout, de l'ataraxie, d'une certaine tristesse qui peut aller avec, parfois), et d'inventer

des figures stylistiques qui sont autant d'agencements de désir, des devenirs en fait. Le monde m'a été insupportable pendant longtemps. Bon, voilà. Il n'y a pas de jugement à porter là-dessus. Mais en ce moment je vis avec cette insupportabilité, elle n'est plus mon horizon névrosant, comme qui dirait. Je suis dans ce problème : créer des modalités, des outils d'expression dans ce monde-ci.

S.P. *Tu disais, avant que l'on parle de Deleuze « être touché par des œuvres plastiques ». Je parlais, au début, de la vidéo qui accompagne tes lectures. C'est une façon de l'outiller ?*

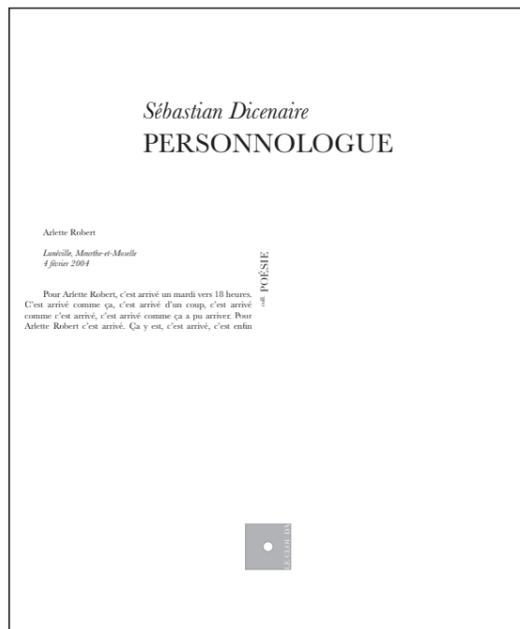
J.G. Alors peut-être pour répon-

impressionnant.

Un jour, un poète qui me touche énormément, qui s'appelle Dominique Fourcade, qui a travaillé avec des plasticiens, a dit dans un entretien (je cite de mémoire son propos) : « Quelqu'un dont le problème est une affaire de syntaxe comprend tout de suite et peut faire usage du travail de quelqu'un d'autre dont le problème est une affaire de syntaxe dans un domaine complètement différent ». La différence générique, ou tout ce que l'on veut, s'estompe. Un peintre ou un vidéaste qui se pose un problème d'angle, de cadre, de rythme ou de montage, ce qu'il a à dire là-dessus, me concerne directement.

## PROCHAINEMENT AU CLOU DANS LE FER

collection poésie



dre à cette question, dis-moi si cela est opportun, il faudrait que je te parle du livre que je suis en train d'écrire...

S.P. *Oui.*

J.G. Il va être organisé sur mes relations comme écrivain avec la philosophie, avec les arts plastiques, avec une langue étrangère qui est l'anglais. Je me suis aperçu que ces trois registres ont la même finalité. Je suis intéressé par l'art vidéo et l'image parce que cela m'apprend à écrire. J'en reviens à ce que je te disais tout à l'heure : ce n'est pas instrumentaliser au premier sens, mais ça l'est en un sens « supérieur ». L'art vidéo ne m'intéresse pas en soi, bien que je sois très heureux lorsque je vois de belles œuvres plastiques. Dans mon travail, cela m'intéresse parce qu'un plan-séquence, un montage, un cadrage m'apprennent ce que c'est qu'une phrase. Dans ce sens-là, je ramène cela à la littérature, à l'écriture. Je ne suis pas plasticien mais je travaille avec des gens qui le sont. Et ce que l'on fait, je les appelle des vidéos-poèmes. C'est un film-vidéo dont la bande son est moi-même en train de lire mes poèmes. Ça, c'est le format de base. Et cela donne cet objet qui n'est pas un objet où l'un des médiums illustre l'autre, ni une hybridation au sens où tout est dans tout et réciproquement, mais qui est hétérogène dans son principe. Paradoxalement homogène en raison de son hétérogénéité. L'équilibre est délicat.

Mais vraiment, l'intérêt c'est d'aller vers l'écriture. Et lorsqu'on a la chance de rencontrer des artistes plasticiens qui parviennent à produire un sens décadre, décodant, c'est très

Parce que moi, je n'en suis pas encore là. Je suis encore absolument abasourdi, écrabouillé par cet acte qu'est l'acte de parole, d'écriture. Pour l'instant je n'ai pas résolu ce problème. Donc je suis poussé dans cette chose qui consiste à dire : qu'est-ce que c'est que ce truc ? Qu'est-ce qui se passe ?

Les deux émotions au centre de mon état qui fait que j'écris et que j'ai envie d'écrire, c'est : premièrement, je ne comprends rien à ce qui se passe. Qu'est-ce que c'est qu'être un être parlant ? Je ne coïncide pas moi comme être parlant. Je ne suis pas dans une transparence. C'est le

un premier moment où je m'étonne, où je ne sais pas comment fonctionner, comment m'ajuster à cette faculté qu'est le langage. Là, il y a un blanc, un manque. Non pas au sens existentiel ou essentiel ou encore substantiel. Non. Au sens : un blanc dans l'« intuition » de la machine langagière. Celle-ci se trouve dans une situation où elle doit s'adapter ou muter. Cette case manquante est sans doute à la base de cette perceuse poétique que j'ai tenté de mettre en place dans certains des livres que j'ai publiés, mais sans tout le tintouin psychanalytique. Et puis un autre moment ou une autre tension, que j'ai déjà perçus dans des œuvres plastiques et littéraires particulièrement réussies : une sorte d'affirmation, une expression qui arrive et qui est souveraine. Je crois que mon rapport à la langue n'est pas souverain, ne l'a pas été jusqu'à présent. Ce second moment est bien en aval de moi, une asymptote.

S.P. *Si je continue sur ce que j'ai éprouvé, il y a deux points. D'abord cette matérialité dont tu parlais tout à l'heure de la langue. Après on peut réfléchir sur ce qui est en train d'être dit, au contenu, mais d'abord il y a cette matière. Et puis, il y a cette impression de l'interminable possible qui s'engage au début de chaque phrase.*

J.G. Cela aussi me touche comme expression. Il y a cela. Il y a ce désir de faire que la langue soit cette expérience d'un devenir, le registre d'un devenir, l'occasion d'un devenir et d'un devenir vraiment ouvert. L'ouvert de Bergson. Je tente d'en faire un « principe transcendantal » d'écriture, une dimension, un horizon, mais pas un thème. Un effet, en fait. Manifester un effet de sens. Et puis l'autre chose que tu disais c'est d'être dans un langage qui, au moment où il se dit, où il tente d'agir et d'être en tant qu'action et expression d'un sentiment ou d'un *feeling*, est le premier à se rendre compte du fait qu'il est une déhiscence matérialiste.

S.P. *Et c'est un même travail avec la langue anglaise ?*

J.G. Ah oui. Alors c'est cela qui m'a fasciné avec la langue anglaise. Il y a deux trucs. D'abord, pour moi, la langue anglaise était une langue étrangère dans le sens où elle n'est pas ma langue maternelle, même s'il se trouve que j'ai habité en Amérique lorsque j'étais gamin et puis ensuite beaucoup en Angleterre avec ma compagne, qui est britannique et turque. Donc j'ai parlé tout le temps anglais. C'est une langue étrangère, c'est-à-dire que je n'ai pas d'immédiateté en anglais *a priori*. Je n'ai pas de passé profond. Elle n'a jamais été complètement « spontanée ». Ce n'est pas le liquide amniotique. Donc ce côté matériel, ce côté contingent, artefactuel de la langue apparaît d'autant plus parce qu'on achoppe à apprendre à la parler. N'importe quelle langue aurait pu faire cet effet-là. Le premier intérêt était de sortir d'un bain pour entrer dans un autre, enfin sortir du bain français. Prendre conscience qu'il y a là une intériorité matérielle. Autrement dit, ma pratique, mon vécu de l'anglais, c'est un pied de biche, ce qui rend possible l'effraction, renchérit sur l'effraction qu'est déjà l'écriture en français.

Le deuxième effet, c'est que (et là c'est spécifique à la langue anglaise, en tout cas le fantasme que je m'en fais, l'impression subjective que j'en ai) dans sa syntaxe, (mais je ne suis pas un linguiste et je vais sans doute dire des âneries mais je m'en fous puisque ce qui m'intéresse c'est la projection, la représentation que je m'en fais et qui me fait fonctionner par rapport au français) c'est que c'est une langue invertébrée. Elle n'a pas de colonne vertébrale, au bon sens du terme pas au sens où elle serait lâche ou que sais-je. Elle n'a pas le corset structurel qu'a la langue française. Il n'y a pas de genre. Enfin, le genre n'est pas autant marqué qu'en français. La construction est... pour moi, c'est une langue agglutinante. C'est-à-dire qu'on y ajoute des bouts et pour le dire d'une façon plus marquée c'est une langue rhizomatique. C'est une espèce de serpent, ou comme le dos d'un chien ou d'un chat qui s'étire.

Il y a aussi une autre spécificité mais moindre... (quand j'étais plus jeune, j'étais un peu plus là-dedans), l'anglais est la langue de l'Empire sous le joug duquel nous vivons. Et j'ai rencontré des poètes là-bas, et pour eux c'est compliqué d'écrire dans cette langue. Donc, là il y a un autre effet mais moindre parce qu'il est plus thématique. Il a eu son importance. Comme en français je me suis posé de temps en temps la question de l'amplitude ou de l'effet politique de mon activité, cela s'est trouvé décuplé lorsque j'habitais à Cambridge.

Mais l'essentiel de l'anglais, c'était ... c'est une langue molle avec toutes les vertus du mou, enfin du plastique.

S.P. *Oui, une plasticité qui s'accompagne de tout un apprentissage du corps qui lit...*

« Il y a ce désir de faire que la langue soit cette expérience d'un devenir, le registre d'un devenir, l'occasion d'un devenir et d'un devenir vraiment ouvert. L'ouvert de Bergson. Je tente d'en faire un « principe transcendantal » d'écriture, une dimension, un horizon, mais pas un thème. Un effet, en fait. Manifester un effet de sens »

premier point. Le deuxième, qui est sans doute paradoxal ou en tension avec le premier, c'est un désir, plutôt qu'un fantasme, de pouvoir devenir une expression pure qui ne soit plus dans cet espèce de doute ou d'angoisse, ou d'une certaine façon d'ineptie que je viens juste de décrire. Donc

J.G. Mais tu vois, cela a été aussi très important, parce que... Bon, il se trouve que j'ai été asthmatique. Donc un problème de respiration. D'expiration notamment. J'ai eu des séances avec une dame qui m'a appris à expirer à partir du diaphragme plutôt qu'à partir des poumons. Et je crois que la violence dont je faisais état tout à l'heure, en ce qui concerne les premiers textes et ce bégaiement, est un problème de souffle, mais au sens profond du terme. C'est un problème d'équilibre, de tranquillité, de régime moteur existentiel, physique et émotionnel. D'intoxication. De machine polluée/polluante et de

ses réparations possibles. Le souffle et la respiration sont très importants. Le dernier texte que j'ai écrit parle directement de ces notions-là. Il engage ce problème de la respiration. En quoi, en fait, (j'ai l'impression d'être un obsédé, je ramène tout à la même chose) est-ce qu'écrire une phrase, c'est aussi apprendre à respirer. Apprendre à se poser, à poser son corps, à le faire expirer plutôt que d'être essoufflé. Je suis conscient du fait que j'ai une poésie non pas de l'essoufflement mais de l'essoufflé. Donc apprendre aussi, sans doute, à exister, à se poser, à être en considération avec les autres sans être rendu asthmatique par soi-même, autrui ou le monde. C'est pour cela que cette notion d'un devenir-phrase et d'un venir à la phrase est centrale dans mon travail.

S.P. *On peut reparler de ce dernier livre qui est en cours ?*

J.G. Cela va s'appeler, enfin va sans doute s'intituler : « Comment je n'ai pas appris à écrire ». Donc c'est un livre important pour moi, charnière. Je suis en train d'entrer en possession de certains moyens, d'avoir fait des choix qui vivent des tas de choses. Je suis en train d'assumer. Je ne suis plus à devoir prouver ou avoir des compteurs à relever... Je sens, enfin idéalement, qu'à la fin de ce livre ... j'aurais trouvé ma teinte. Il va y avoir un bout sur la relation au vers, un bout sur la relation à la phrase, un bout sur la relation au corps, à la langue étrangère, au philosophème, c'est-à-dire à la conceptualité, à la créativité philosophique, et un bout sur l'image. Si cela marche bien, si cela fonctionne à la fin, il y a un énoncé. C'est-à-dire résoudre la phrase, cette espèce de phrase-Moby Dick que je m'invente, que je fantasme sans doute, et où il y aura un point. Mais c'est un fantasme d'usage plus que de représentation. Cette phrase, si elle peut avoir lieu, c'est que j'ai inventé ma teinte et alors maintenant je peux aller faire des dessins avec cette teinte. Je peux aller dessiner un éléphant sur les murs. Tu vois à quel point c'est romantique et naïf, enfantin. Mais bon, on passe son temps à s'inventer des gélules ou des béquilles de toutes façons. Ce n'est pas le problème. L'essentiel c'est ce qu'on en fait : l'ellipse, la ligne.

## PARTIE 2

### AVEC MICHAËL BATALLA

M.B. *Ce que tu dis me questionne. Il y a au moins trois choses sur le semblable et le différent, puisque nous faisons toi et moi, d'une manière très différente, la même chose. Cette question de la phrase pour moi est une vraie question. « Arriver à écrire une phrase », je me suis déjà dit cela. Je n'en ai pas fait le mot d'ordre organisateur de mon travail, mais je me le suis déjà dit. Mon problème est d'arriver à écrire un poème. Arriver à écrire quelque chose que je puisse reconnaître comme étant un poème. Parmi ce que j'ai pu écrire, il y a assez peu de cas pour lesquels je serais prêt à défendre, face à l'humanité entière tournée contre moi, le fait que ceci soit un poème.*

*De mon côté, la question du poème a fini par absenter celle de la phrase. Le problème s'est déplacé. C'est pour cela que j'assume de dire, quand on me demande ce que je fais : je suis poète. Puisque mon problème est d'écrire un poème. C'est à cela que je me colle.*

*Dans la manière que tu as eu d'employer les mots, tu n'as pas dit « je suis poète », tu as dit « j'écris de la poésie », et tu as dit toi-même d'une façon très cohérente : « mon problème étant d'écrire la phrase, il y a un devenir-prose de mon écriture ». Du coup, tu mets le poème et la poésie dans une position tout à fait particulière ; une sorte d'intermédiaire entre le désir d'écrire une phrase et l'accomplissement de ce désir. Entre les deux, il y a le passage par la poésie.*

*Il y a là quelque chose que je retrouve chez beaucoup d'autres auteurs qui démarrent poètes et qui finissent par se présenter comme écrivains en abandonnant la forme-poème pour la prose, fut-elle post-générique. Il y a là quelque chose qui m'intrigue et puis, si je vais au bout, qui je crois me dérange. Pour moi, la forme-poème a une contemporanéité possible, forte et autonome.*

*Du coup, il y a — je vais employer un mot violent — il y a une sorte de trahison celui qui démarre poète et qui finit prosateur (j'aime la prose, ce n'est pas là que ça se joue). Et je voulais t'interroger sur ce rapport-là. Quel est ton rapport réel à la poésie et ton rapport réel au poème ?*



J.G. Cette question est importante. Il y a quelques années, je me faisais exactement la même réflexion que toi. Je me disais : il y a là une instrumentalisation de la poésie, comme si la poésie était l'antichambre de la prose et puis après on passe au salon où les choses sérieuses commencent. Ton diagnostic est sans doute juste du point de vue d'une certaine sociologie littéraire (des catégories abstraites parviennent à surdéterminer les pratiques concrètes), mais, en réalité, ce n'est pas mon problème. Je respecte infiniment la forme-poème. Je la lis, elle me touche. Je la crois aussi valide et pertinente qu'une forme vidéographique ou de prose. Le problème générique dans l'évolution de mon écriture ne se pose pas. Je n'ai pas l'impression de trahir, en gros (d'ailleurs, si tel était le cas, je l'assumerais volontiers puisque je ne pose pas du tout la question de l'éthique de l'écriture dans ces termes). Je

M.B. *Il ne s'agit pas de dire « ceci n'est pas un poème », mais « ceci est une prose », fut-elle interrompue. Une prose paradoxale...*

J.G. Sauf que la prose, c'est super déterminée. Moi, ce que je veux, c'est un truc qui vibre. Tu sais comme quand on règle la télé, juste avant l'image fixe et toute lisse. Et pourtant, je veux qu'on y voie (pas reconnaisse) quelque chose. Donc

« Il y a quelque chose qui m'a profondément impressionné dans l'image et la vidéo, c'est le hors-champ, le hors-cadre. Moi, je veux peindre, je veux écrire le hors-cadre. C'est cela mon problème »

ne suis pas en train de passer à la prose comme on pourrait passer chez un ennemi avec armes et bagages. On pourrait tout à fait dire que mon désir de prose est vraiment le devenir de ma poésie. Elle morphe, elle se transforme, elle se métamorphose. Les genres, en tant que tels, l'indiffèrent. Il y aura de la poésie dans la prose. Par contre, il n'y aura pas forcément de poème. Tu as dit les choses d'une façon très claire. Tu as parlé de poésie et de poème, la forme-poème.

M.B. *Oui, ce n'est pas la même chose.*

J.G. Ce n'est pas la même chose. Là, est-ce que pour moi la forme « poème » serait maintenant moins valide pour ce que j'ai à dire que la phrase ? La réponse est : oui. Pas du point de vue d'un jugement abstrait sur la forme-poème mais du point de vue d'un jugement concret de ce que j'ai à faire, de la teinte que je cherche. Du point de vue de mes mélanges de palettes. Je préfère écrire une belle phrase qu'un mauvais poème — et réciproquement. Je suis empirique. Je suis pragmatique et je suis très individuel. Mon problème, ma question se posent de cette façon-là : écrire quelque chose qui me semble tenir. Je ne vais pas quitter ou trahir le poème parce qu'il est poème. Pour quelles raisons est-ce que je n'écris plus en poème ? ... Je crois que... le devenir, je le vois avec une figuration du temps qui suppose un flux. J'ai une nécessité de flux. Et la forme-poème telle que je l'ai pratiquée, me fait achopper. Cependant ce n'est pas un jugement sur la forme-poème (comme « essence ») ou un jugement de principe, mais la prise de conscience que j'ai besoin d'une autre forme, ou plutôt — en fait, c'est là l'important — d'une forme qui soit prise dans un devenir, un devenir-x, qu'il lui arrive quelque chose qui l'indétérmine, l'ingénérise (je ne dis pas « dégénérise », ce serait un parti pris, une théologie négative et tout le tintouin). Je ne parle pas contre les genres (*a fortiori* pour ou en leurs noms), je parle malgré eux. La seule chose qui m'intéresse chez eux sont leurs alentours, l'asymptote qu'on peut tracer à leurs alentours, — toujours la ligne, en réalité.

M.B. *Alors d'une certaine manière, c'est par commodité que tu emploies le terme de poésie. Tu pourrais appeler cela de la prose en devenir, ou faire un geste encore plus radical qui serait de dire : « ceci est de la prose ».*

J.G. Complètement. Et surtout, en fait, c'est Barthes. C'est l'écriture. Mais je n'ai pas envie de dire : « ceci n'est pas un poème ». Cela serait une inscription négative. Je n'ai pas de problème de territoire ou de nature (genres, généalogies, etc.), j'ai un problème d'usage, d'outils et de fonctionnements — et toujours du point de vue de leurs effets. Que ce niveau des effets, cet aval, soit subtilement déterminé par des éléments que j'ai tendance à ignorer, est cependant possible, probable. Je ne le nie pas. Mais je ne ressens pas de besoin de vider cette question théoriquement. Dans ce sens je fais usage, à titre pratique (et peut-être paradoxal), du concept de « post-poésie » proposé par Jean-Marie Gleize.

c'est délicat. Je ne veux pas que cela rentre dans un cadre. Je veux que cela sorte du cadre, que cela suinte. Alors on peut dire qu'il y a Montaigne, « je ne peins pas l'être, je peins le passage », et toute la prose moderne et post-moderne, etc. On n'a pas parlé de cela tout à l'heure, je ne sais pas s'il roule le truc ?

S.P. *Si, si.*

J.G. Il y a quelque chose qui m'a profondément impressionné dans l'image et la vidéo, c'est le hors-champ, le hors-cadre. Moi, je veux peindre, je veux écrire le hors-cadre. C'est cela mon problème. Donner une consistance par la composition des percepts, des affects, de la stylistique à ça : le devenir. Je peux tout à fait écrire une ligne, c'est quoi ? un vers, un énoncé ?

M.B. *Oui, là il y a un point de distinction générique dans la ligne.*

J.G. Par contre le vers métré, non. C'est un corset dans lequel je n'arrive pas à fonctionner. Alors on est là pour avoir des corsets, pour produire une dialectique, mais celui-là je n'y arrive pas. Mon souci c'est de figurer non seulement le hors-cadre mais le moment où le cadre vibre, où la frontière, qui existe, s'estompe. D'où qu'il me faut des frontières, pour les faire frirer, les diluer. Cette friture, ce vibré, ça figure quoi ? L'être comme devenir, en gros. C'est comme cela que j'ai le moins d'asthme, que je suffoque le moins. On écrit pour s'inventer un poumon, pour respirer.

Certaines œuvres d'art sont, pour moi, une capsule d'oxygène par rap-

## BIBLIOGRAPHIE

### JÉRÔME GAME

Né à Paris en 1971 ; habite Paris après avoir vécu quelques années aux États-Unis et en Angleterre.

Thèse de doctorat à l'université de Cambridge, 1997-2002 (littérature française contemporaine et philosophie de Gilles Deleuze) ; chargé de recherches à l'université de Londres, 2002-2004.

Depuis 2004 : maître de conférence en philosophie à l'Université Américaine de Paris ; chercheur attaché à l'université Paris 8 (centre Recherches sur la Pluralité Esthétique) et à l'ENS-LSH (Groupe d'Études Poétiques).

Auteur d'études et de conférences sur la philosophie contemporaine, la littérature moderne et le cinéma (deux ouvrages à paraître).

Membre du comité de rédaction des revues Action Poétique et Inventaire-Invention.

Co-anime avec Eric Suchère et Cyrille Martinez les événements Single (lectures publiques, édition, expositions).

### LIVRES

(à paraître)

- *The source of the poisoning is unclear*, Barque Press, Cambridge, 2005.

(déjà parus)

- *Ceci n'est pas une liste*, éditions Little Single, Paris, 2005.

- *écrire à même les choses*, ou, éditions Inventaire/Invention, Paris, 2004.

- *I WISH I WAS GUILTY I* (textes et photographies), éditions Voix, Metz, 2003.

- *Tout un travail*, Fidel Anthelme X, Marseille, 2003.

- *Corpse&Cinéma*, CCCP Press, Cambridge, 2002.

- *Polyèdre suivi de La Tête bande*, éditions Voix, Metz, 2001.

- *Tension*, éditions Fischbacher, Paris, 2000.

Pour le détail de la bibliographie se reporter au site : [http://www.larevuex.com/le\\_site/bios/game.html](http://www.larevuex.com/le_site/bios/game.html)

port aux perceptions et par rapport à ce qu'elles apportent, c'est-à-dire des conceptions, une façon de vivre. La question générique peut se poser mais elle me semble, de par sa nature catégorielle et transcendante, sans trop de prise sur le plan que je pose comme essentiel et qui est, en gros, celui des effets ontologiques, cliniques, politiques, des œuvres. Pour moi, le problème c'est : qu'est-ce que cette œuvre produit ? Qu'est-ce qu'elle permet de faire ? Qu'est-ce qu'elle capte, qu'est-ce qu'elle agence, et qu'est-ce qu'elle projette ? Où, et qu'est-ce que ça enclenche ? etc. Là où j'en suis sans doute est-ce plus dur de produire le hors-champ et le hors-cadre dans un poème tel que je l'ai pratiqué, c'est-à-dire sur quelques pages, et dans un livre qui se monte synchroniquement, je veux dire sans toujours de dialectique synchronique/diachronique.

M.B. *Mais alors pourquoi la phrase est-elle un objet si difficile à atteindre ? Tu parlais de Moby Dick, c'est tout à fait ça : l'objet a. Mais une phrase, après tout, c'est facile à faire. C'est ce que nous sommes en train de faire. Alors si tu absentes le mot « phrase », que reste-t-il ?*

J.G. En fait, il reste un énoncé.

M.B. *Effectivement, c'est plus comme cela que je l'entends. Et d'ailleurs, tu l'as dit toi-même tout à l'heure à propos de ton livre en cours. Tu n'as pas dit : il se terminera par une phrase, mais : il se terminera par un énoncé. Il me semble que réussir, aujourd'hui, à énoncer quelque chose et réussir à phraser quelque chose, c'est complètement différent. Si on parle de la situation politique, une difficulté aujourd'hui, c'est qu'il n'y a pas d'énoncé.*

J.G. Tout à fait.

M.B. *Il n'y a pas un énoncé qui serait l'organisateur d'un collectif.*

J.G. Oui. Il n'y a pas de discursivité.

M.B. *Parce qu'il n'y a pas les processus de production de cet énoncé, parce qu'il n'y a pas la pensée de la politique mise à l'épreuve de la pensée. Alors chacun peut y aller de son analyse, mais la question demeure : il n'y a pas de processus qui mène à l'énoncé organisateur du collectif. L'énoncé que tu entends, l'œuvre littéraire, peut-elle participer à ce processus d'organisation d'un collectif ?*

J.G. Peut-être. En un sens, oui, mais pas pour ce qui est requis d'un énoncé à vertu politique. Pas organisateur. C'est un mélange où une phrase serait une pure forme, une pure couleur, un pur timbre. L'énoncé serait une adresse. A la fois donc un ordre purement esthétique, le côté « phrase » de ma rationalisation que tu as vraiment bien décortiqué, et puis l'« énoncé », c'est l'ambition d'avoir une adresse. Là, vraiment au sens linguistique et non politique.

M.B. *Ce qui est partageable, donc.*

J.G. Ce qui est partageable, oui.

M.B. *Chacun y met un nom. Alors après il s'agit de croyance et il faudrait voir ce qu'il y a là-dessous. Moi, j'y mets le nom « poème ». Toi, tu y mets le nom « phrase ». La question est quand même à un moment de réussir à produire quelque chose qui soit appropriable par du collectif. Aller chercher, mettre en œuvre tout ce processus complexe d'écriture, de lecture publique, de travail de la voix, de la page, une*

*collaboration pour produire une œuvre etc., pour au bout du compte quoi ? Arriver à un objet qui puisse avoir un sens pour chacun : un énoncé. Et c'est pour cela que cette montagne est si difficile à atteindre. Quand je réfléchis à ce que c'est qu'un poème, je donne cela.*

J.G. Je suis d'accord avec la façon que tu as de problématiser. M.B. *On se mesure à cette difficulté de produire ce genre d'objet. Je partage complètement la vision de la langue comme matière. Donc il s'agit bien précisément de produire des objets qui agissent dans des situations, si, comme tu le disais, on est confronté à l'insupportabilité du monde, du réel à tout ce qui dans le réel empêche cette production.*

J.G. Il y a la question du partage, oui. Pas de la communication. Il y a bien une adresse. On n'est pas là à se regarder dans le plafond, si tu veux — en tout cas pas tout le temps, rarement jusqu'à ce que l'œuvre se réduise à cela. Il y a des gens qui viennent à une lecture. Donc : « Bonjour, tu es là », « Tu n'es pas le mur », quoi. « Tu es un monsieur qui est venu ici ». Alors dans cet anonymat intime, le temps de notre présence sous le même toit, que je lise et en plus qu'il m'écoute... J'ai eu l'impression lors de certaines lectures auxquelles j'assistais comme auditeur de déranger ; « Tu t'adresses à ton frigo, là. Je suis entré ici par effraction ». Non. Et j'ai dû faire cet effet-là à des tas de gens, quoi : « tu as des soucis, soigne-toi ! »... (rires)... Comment faire pour que tout ...

M.B. *J'aime cette façon que tu as de parler à partir de termes qui ne sont plus vraiment à la mode, en termes d'esthétique, de beauté, d'émotion. Mais une parole si elle n'est pas porteuse d'un minimum d'universel... elle s'adresse au frigo, effectivement. Il faut bien qu'elle concerne au moins deux personnes pour sortir. C'est l'extension du discours amoureux.*

J.G. Christian Prigent parle très bien de cela, d'autant qu'il a une pratique du vers et de la prose qui est ouvertement, explicitement, branchée sur un registre idiosyncrasique, individuel. En même temps... lui, il a un maître-mot, le style, la forme. Cela tient. Ce qui qui distingue une œuvre et une adresse au frigo, c'est ça. ...

Je regarde l'heure, si tu veux bien pour ne pas être en retard. Non, ça va. ...

S.P. *Tu as inclus tes trois questions ?*

M.B. *Bon alors rapidement, plus sur ta poésie sonore. Cela faisait résonner en moi certains poèmes de Bernard Heidsieck, notamment poème partition T. Il y a cet état d'intermédiaire entre le mot et la lettre, ce passage de l'un à l'autre, ce coupage, les mots qui ne terminent pas. Est-ce que c'est circonstanciel le fait que cela se croise ou est-ce qu'il y a une filiation ?*

J.G. avec Bernard Heidsieck ? J'en serais très honoré. C'est quelqu'un que je respecte infiniment. Son travail et ses performances publiques me touchent beaucoup. Je ne l'ai pas vu beaucoup de fois mais j'ai l'impression qu'il est au bord d'un précipice. Une espèce d'énorme fragilité et en même temps au sein de cette fragilité, à son moment, il y a une force, une tenue dans son propos qui percutent terriblement. Là aussi, cela défait. Cela désagrège. Cela transforme en poudre le son oral et le sens sémantique. Et en même temps, là où ça les pulvérise, cela reconstitue un horizon et un champ de sens différent. Ce n'est pas du tout... Après tout le XX<sup>ème</sup> siècle, là, il y a une construction qui est portée dans cette destruction. C'est très simple de jouer à détruire, ...

M.B. *...ou de dire que l'on détruit...*

J.G. Oui. Détruire quelque chose, c'est-à-dire construire, c'est très compliqué. Ce qu'il fait, la stéréophonie, la façon dont il relie l'énoncé, le signifié et le signifiant, toutes sortes de rythme corporel, c'est fascinant. On parlait tout à l'heure de Christian Prigent, l'une des différences, c'est que chez Heidsieck même si le propos, ou ce qu'il en fait, peut créer une déhiscence ou une angoisse, il y a ... c'est quelque chose qui frétille plutôt qu'un gouffre qui s'ouvre. Le gouffre est d'autant plus énorme au sens figuré qu'au sens conceptuel, il est maintenu, il frétille. Par exemple, Artaud. Evidemment qu'il m'a perforé quelques pucelages, m'a fait traverser quelques miroirs, mais après, il faut remonter. C'est le gouffre qui, si on n'est pas Artaud ou Prigent, colle à la semelle, aux oreilles, à l'âme. Comment ne pas se casser la gueule ? Inventer une surface très profonde. Un truc qui ait l'air complètement décomposé, désyntaxifié, déstructuré mais qui précisément produise, compose un nouveau plan. Un autre plan où ça tient, où un nouveau corps se crée...

M.B. *Une dernière chose. J'ai pu entendre en t'écoutant lire que tu cherchais à dire plusieurs phrases à la fois. Du moins, on entend plusieurs phrases qui essaient à la fois de se dire, qui se télescopent, qui s'emboîtent, se déboîtent les unes les autres, se superposent, s'interrompent elles-mêmes.*

J.G. Parce que je n'ai pas réussi à inventer un choix qui soit un choix souverain. Je conçois le choix comme une chose qui réduit et donc je superpose jusqu'à un moment où l'on peut choisir affirmativement. Une autre raison, c'est que ça exprime, cet espèce d'empilement, de stratification, le fait que l'on ne sait pas très bien ce que l'on dit. On dit ce que l'on a à dire d'autant mieux que ce qui se dit ne coupe pas d'autres dire possibles. C'est une affirmation paradoxale. Ne pas avoir à choisir. Pas au sens cubiste, mais au sens d'un bégaïement non pas de la parole mais dans le langage. Non pas au sein d'une parole qui ne sait pas où elle va.

M.B. *Oui. Ce n'est pas un bégaïement de la parole.*

J.G. C'est un bégaïement du langage.

(...)

FIN DE L'ENREGISTREMENT

dispositif avec hoto av et tex e

**un œil  
ature morte  
n on  
un**

**la p eau  
de la p la peau écorchée de l'image épaisse  
image la born out of an im an engrossée d'elles-mm**

**surface de la peau à l'appareil de la p de l'image en soi de edans hors  
la mort désossée = une image  
s'adressant au  
still alive still life**

**c orps ce  
circular n o  
ellipse aire som ombre =  
e œil vie id ed e l'image en soi regarde asoir**

**la peau de la peau de l'appareil en levée dégage une enlevée dé une pho**

**une image elée de est la peau de l'appareil enlevée egarde**

**e une iclée**

Extrait de *Comment j'ai appris à ne pas à écrire à* (inédit)

## PROCHAINES LECTURES DE JÉRÔME GAME

18ès Instants Vidéo et Poétiques Nomades, 18 novembre 2005,  
La Friche Belle de Mai, 41, rue Jobin - 13003 Marseille, tel. 04 95 04 95 04.  
(<http://www.lafriche.org/>)

Festival 'Poésie Marseille', 4-6 novembre 2005.  
(contact : Mairie de Marseille, 04 91 27 23 55)

Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne, 16 novembre 2005,  
Hôtel du Département, Créteil, av. Gén. de Gaulle 94000, 01 49 56 60 00.

Ritournelles Festival de poésie et d'art contemporain Bordeaux  
(14-22 octobre 2005), 19 octobre, Soirée cinépoésie,  
Cinéma Jean Vigo, 6, rue Franklin, 33 000 Bordeaux, 05 56 44 35 17.