

LE SON DE LA LETTRE !

Entretien avec Jérôme Game

Marie-José Latour

ERES | *L'en-je lacanien*

2011/2 - n° 17
pages 165 à 184

ISSN 1761-2861

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanien-2011-2-page-165.htm>

Pour citer cet article :

Latour Marie-José, « Le son de la lettre ! » Entretien avec Jérôme Game,
L'en-je lacanien, 2011/2 n° 17, p. 165-184. DOI : 10.3917/enje.017.0165

Distribution électronique Cairn.info pour ERES.

© ERES. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Entretiens

Le son de la lettre !

**Entretien avec
Jérôme Game**

« _ une prose e s'éfait _ un vers mouillé d'égoûline
_ une prose éarticule un vers g lissé t remble un _
bougé sans cadre edingote, un coulé qui trem-
blote, une expiration coupée en apnée ontinue qui
_ enjambe tout ouvre omprend à la fois et »

Jérôme GAME.

Cet entretien a eu lieu lors de la journée organisée par le Pôle 5 de l'École de psychanalyse des Forums du Champ lacanien, en partenariat avec le musée Champollion, « Les écritures du monde », le 21 mai 2011 à Figeac. Cette journée réunissait plusieurs interventions sous le titre « Lire, écrire, dire... ». Nous avons voulu garder la forme parlée de cet entretien, souhaitant faire entendre dans cette oralité le vif de l'échange.

*

Marie-José Latour : Je dois à Françoise Prévost et Anne-Marie Combres d'avoir fait connaissance avec l'œuvre de Jérôme Game et je les en remercie. Je vous remercie, Jérôme Game, d'avoir accepté de participer

Marie-José Latour est psychanalyste à Tarbes, membre de l'EPFCL.

à notre journée de travail et de parler de vos livres et de vos lectures, avant que nous puissions vous entendre vous lire ce soir dans ce lieu exceptionnel, la place des Écritures.

Vous êtes poète, vidéo-poète, « (pr)osateur », lecteur, « diseur », vous enseignez à l'Université la philosophie et l'histoire du cinéma, vous êtes membre du comité de rédaction de plusieurs revues, vous parlez plusieurs langues, vous êtes attentif à ce qui arrive de problématique et d'incertain à l'être parlant, etc. Bien que « ceci ne soit pas une liste », pour évoquer ici le titre de l'un de vos livres ¹, vous souhaitez peut-être soustraire, ajouter quelque chose à cette présentation ? la modifier ? la préciser ?

Jérôme Game : Ce que je voudrais juste ajouter, c'est présenter mes excuses pour le retard et remercier les organisateurs de cette rencontre.

M.-J. Latour : Les poètes et les psychanalystes, que font-ils ensemble dans cette journée ? Je vous propose ce point commun : assurés de l'irréductible écart entre les mots et le réel, les psychanalystes et les poètes, confrontés à la nécessité de renouer avec la parole à l'heure même de sa défaite, partagent une responsabilité à l'endroit du langage.

Là où Freud va chercher l'inconscient, dans les achoppements, défaillances, fêlures, vous trouvez la matière de votre poétique un peu turbulente, nous allons l'entendre tout à l'heure. En effet, dans certains de vos textes, les consonnes s'effacent, les mots ne vont pas jusqu'au bout de leurs lettres, les phrases se suspendent avant leur ponctuation ou se poursuivent bien après. De ce qui pourrait être agaçant, comme une radio mal calée sur sa fréquence, vous faites surgir une attention à l'écart, à ce qui saute, et vous y trouvez l'occasion de la surprise, de la trouvaille, autant de façons qui consonnent avec l'intérêt et l'attention que les psychanalystes portent à la langue. Il se trouve que, dans le même temps où je découvrais vos livres, je lisais celui d'Akira Mizubayashi, Une langue venue d'ailleurs. Il y écrit qu'il parle français comme un livre, ce qui d'ailleurs est loin d'être pour lui un compliment ; ne pourrait-on pas dire que vous écrivez comme on lit ?

1. J. Game, Ça tire, suivi de Ceci n'est pas une liste, Marseille, Al Dante, 2008.

J. Game : C'est intéressant ! Dans l'écriture, au début, je n'avais pas prévu d'écrire comme ça. J'ai été surpris par les propres difficultés que je rencontrais et, en même temps, c'est à mon troisième ou quatrième livre que j'ai commencé, on va dire, à bégayer. J'avais suffisamment, on ne va pas dire de bouteille, mais d'expérience, pour savoir qu'il ne fallait pas que le livre soit de la pure pulsion, que ce serait un problème, et donc j'ai essayé de travailler cette tension-là. En même temps, la pulsion, la compulsion étaient fortes, et l'idée était : comment mieux mal dire, pour parler comme Beckett. Comment mieux mal dire d'une part et ensuite, d'autre part, comment dire plusieurs choses à la fois. C'est-à-dire ne pas rationaliser comme un enseignement – il se trouve que je suis enseignant, vous avez eu la générosité de le rappeler, et c'est normal quand on apprend à un enfant – j'ai un fils de 10 ans – de lui dire qu'on ne peut dire ce mot et ce mot-là à la fois, que ça ne va pas, etc. Mais en même temps j'avais envie de dire, de temps en temps, plusieurs choses à la fois et de ne pas choisir, afin d'affirmer le non-choix ou la difficulté que j'avais à l'opérer.

Donc est venue, j'ai du mal à dire pulsionnellement, parce que la littérature à mon avis ne peut pas être que pulsionnelle sinon il y a un problème, est venue cette tension, d'ailleurs le titre de mon tout premier livre était *Tension*². Cette tension, soit comment essayer d'exprimer cette sensation, ce désir, cette difficulté à dire plusieurs choses à la fois ou au contraire à dire qu'on ne sait pas.

Souvent, en tout cas dans la perception que j'ai de la littérature française et surtout de la culture française... les deux alexandrins très célèbres de Boileau que tout le monde connaît, sans les connaître : « Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement – avec une diérèse – et les mots pour le dire viennent aisément », m'ont névrosé, m'ont profondément névrosé. C'est-à-dire qu'ils m'ont fait du bien, que je les aime parce que je les déteste, je les aime parce que je vais, non pas me venger d'eux, mais me libérer d'eux. J'aime beaucoup le handicap qu'ils m'ont mis dans la tête, parce que je vais passer mon temps à limer, comme on pourrait limer les barreaux d'une prison, pour sortir d'eux, ou je vais me servir d'un pied-de-biche pour faire effraction non pas vers quelque chose mais en sortant

2. J. Game, *Tension*, Paris, Fischbacher, 2000.

d'eux. L'histoire de Boileau, quand on y pense, c'est... c'est vraiment pervers, alors je ne sais pas ce que pervers veut dire, vous le savez beaucoup mieux que moi, mais... ou alors c'est un piège à cons ! (*Rires.*) C'est beau, c'est très intéressant, parce qu'on sent tout de suite que c'est malade, que ça coince. J'avais envie de justement dire que, très souvent après Boileau, ou avec Boileau dans la tête, c'est comme les votes blancs dans les élections, on ne les compte pas, ils disparaissent, on ne les entend pas. J'ai envie de dire que ce n'est pas clair, j'ai envie de dire que j'ai les fesses entre deux chaises, cet écart-là j'ai envie de l'affirmer et de le faire entendre. Donc tout ça m'a poussé sans doute à ce travail qui consiste à faire entendre ça.

M.-J. Latour : Très intéressante, cette réflexion sur ces deux vers de Boileau, que les lecteurs de Lacan connaissent puisqu'ils ponctuent les dernières pages de Télévision, et que vous faites valoir ici avec ce bel écart de lecture que vous produisez.

*Je croyais que votre premier livre s'intitulait Écrire à même les choses, ou*³.

J. Game : Non, ce n'est pas le premier. Écrire à même les choses, ou est un cut-up, un passage pris d'un livre de Deleuze, puisque j'ai fait une thèse sur Deleuze. Le tout premier, quand j'étais vraiment jeune, est Tension. Le rapport à l'écriture était très... j'avais beaucoup lu Artaud, il y avait du souci !

M.-J. Latour : Si j'évoquais ce titre Écrire à même les choses, ou, c'est parce qu'il me semblait indiquer ce que vous partagez avec Francis Ponge, le même parti pris, vous cherchez à cerner la motérialité de la langue. Vous creusez donc à l'endroit même de l'écart entre le mot et le réel.

J. Game : Absolument !

M.-J. Latour : Votre écriture est intrinsèquement liée à la lecture et acquiert ainsi une dimension plastique au-delà de la mise en pages. Cela m'a

3. J. Game, *Écrire à même les choses, ou*, Paris, Inventaire/Invention, 2004.

évoqué ce que Barthes appelle « l'écriture à haute voix ». Je voulais vous demander si cela est pertinent pour attraper quand même quelque chose du pulsionnel à l'œuvre dans l'écriture.

J. Game : Je vais vous répondre sur cette question-là et en même temps dire que parler de son travail rétrospectivement est tout à fait intéressant, je suis très heureux de le faire, mais il y a un changement, les choses changent en ce moment, dans l'écriture du livre en cours. Donc je ne vais pas hypostasier mon travail par rapport au futur, mais plutôt en parler au passé, sans du tout préjuger de ce qu'il devient. Et une fois de plus, quant à la lecture publique, dans les livres que vous avez ici, se trouvent des CD, où il y a les enregistrements des textes par ma voix – je ne savais pas que je ferais ça non plus. Je ne savais pas que j'aurais besoin de le faire, non pas un besoin psychique mais un besoin littéraire, esthétique, de le faire.

Ce que je me souviens de Barthes, c'est que l'inscription plus ou moins pulsionnelle dans le timbre, dans le grain de la voix qui parle, était importante. J'avais envie dans cette poésie-là de faire entendre. On peut faire entendre dans une écoute sans CD, mais faire entendre cette espèce de passage qui essaye d'être frayé. Le travail se passe quand il y a des impossibilités. Le travail poétique commence, pour moi, lorsque ça ne va pas, lorsque ça dysfonctionne, lorsqu'il y a un problème, et le poème sera une échappatoire possible ou un antidote relatif au problème. Ce problème-là, il fallait vraiment le faire entendre. En même temps, la lecture publique, les performances ont aussi posé un autre problème. C'est que la poésie, et c'est dit sans péjoration aucune contre, on va dire, le *show-business*, la poésie n'est pas, comment dit-on en français, *entertainment* ? La poésie ne peut pas être quelque chose qui se fait comme un métier de... comme un musicien, un chanteur... Il faut que ça soit incongru, il faut que ça reste incongru, il faut que ça reste très incongru. Si ça ne l'est pas, ça veut dire que ça tourne en rond, en boucle, qu'il n'y a plus de fissure qui passe à travers.

Pour revenir à la question que vous me posiez sur Barthes, autour de la voix, la poésie sonore est le contraire du théâtre, le contraire d'une interprétation au sens d'entrer subjectivement dans un rôle ou dans un texte, pour moi. C'est le contraire d'une incarnation. C'est un paradoxe.

Faire une lecture publique, lire à haute voix ou mettre des CD, c'est bien faire entendre le corps, le larynx, l'appareil. Mais en même temps, si ça va incarner un texte, une subjectivité à l'intérieur d'un texte, alors pour moi c'est raté !

M.-J. Latour : *Ce qui signifie que vous ne connaissez pas les textes par cœur ?*

J. Game : Certainement pas ! Non, je ne les connais pas par cœur, et qui plus est le texte prime, même s'il va en passer par la voix. La lettre prime. C'est un travail de signifiant, de symbolique, de lettre, de littérature. Ensuite, ça peut se donner à entendre, mais une fois de plus je ne suis pas un entrepreneur en spectacle, je le dis sans aucune péjoration. Je ne suis ni un comédien ni un musicien, je suis écrivain. Mais il faut que ça en passe par le son de la voix, et donc c'est entre les deux, texte et voix. C'est un peu délicat de temps en temps à gérer, car il ne faut pas du tout que ça donne lieu à une virtuosité phonologique ou que sais-je ; il ne s'agit pas non plus d'être un montreur de foire, toutes ces choses-là sont à éviter pour faire écouter quelque chose qui en passe par là mais ne s'y résume pas.

M.-J. Latour : *Justement, cela a dû arriver que vous entendiez quelqu'un lire vos textes, j'ai essayé de m'y prêter un tout petit peu ce matin, ce n'est pas très simple d'ailleurs, qu'en pensez-vous ?*

J. Game : Je me garderai bien de porter un jugement, de dire « ce n'est pas comme ça qu'il faut faire ». Je crois que l'intérêt de publier un texte est qu'on se le désapproprie, je le dis au sens actif du terme, on se l'enlève de soi comme propriétaire, et une des très belles choses là-dessus, c'est que quelqu'un, en tout cas les yeux de ceux qui lisent vont se l'approprier. Qui plus est, j'aime beaucoup lire – c'est un peu comme le coucou qui fait son nid dans celui des autres –, j'aime beaucoup lire les Pages jaunes ou le programme de la conférence comme je lirais mes textes, et réciproquement je demande à mes camarades de faire la même chose, ce qu'ils refusent !

Récemment, une jeune femme, c'était très intéressant que ce soit une jeune femme, a voulu faire un spectacle de ce livre ⁴, et donc en a appris, pour le coup, des bouts par cœur ; elle est comédienne, elle l'a lu, et elle a même fait des chansons avec certains textes. Quand je suis entré dans la pièce, c'était dans une exposition d'art contemporain, je crois que je suis devenu tout rouge et j'étais sidéré par le fait que quelqu'un ait fait un tel travail avec mes textes, s'en soit emparé, et j'étais très intéressé. Le principe est que la poésie n'appartient pas au poète et que le sens n'appartient pas au texte, évidemment. C'est quelque chose qui flue...

M.-J. Latour : La première fois que j'ai entendu l'un de vos textes, j'ai eu la même impression que lorsque je suis dans un pays dont je connais mal la langue et où, l'entendant – ce qui est moins apparent en la lisant –, j'ai cette impression que l'accent mange des lettres, des mots, et gêne ma compréhension ; essayant de m'y retrouver dans le son, je perds le sens, ayant saisi le sens j'ai perdu le rythme, et au bout d'un moment je ne me soucie plus de comprendre et me laisse entendre cette musique. En lisant vos textes, en vous entendant les lire, on cerne encore mieux, me semble-t-il, le rapport d'étrangeté que l'on a à sa propre langue, étrangeté déjà louée par Proust, qui y trouvait l'occasion de « la beauté du contresens », dont Philippe Forest d'ailleurs a fait le titre d'un remarquable essai et tout un pan de son travail. Vous parlez une autre langue, l'anglais, mais finalement seriez-vous d'accord pour dire que l'autre langue, c'est celle que l'on entend avant de la parler, l'autre langue serait donc aussi bien sa langue maternelle ?

J. Game : Il se trouve que ma langue maternelle, au sens strict, est le mexicain, puisque ma mère est mexicaine. C'est l'espagnol. Donc elle m'a toujours parlé en espagnol et je suis devenu bilingue en cette langue ; ensuite cela a été l'anglais parce que je suis parti vivre en Angleterre et aux États-Unis.

4. *Over Game*, de Bérange Lebacle et Alexis Fichet, au centre d'art Khiasma, aux Lilas, décembre 2010, www.khiasma.net/avoir.php?id_article=525&id_group=124 et www.khiasma.net/archives.php?id_article=516&id_group=119.

Mais une fois de plus le rapport à la langue étrangère, vous avez raison de parler de Proust, et Deleuze a aussi beaucoup glosé là-dessus, est un *topos* théorique très intéressant. Mais pour revenir un peu en amont, ou involuer plutôt que d'évoluer vers ce *topos* théorique, je dirai que ce qui était nécessaire pour moi quand j'ai commencé à faire, à écrire de la poésie, c'est une fois de plus qu'il y avait un problème, le rapport au français dysfonctionnait et notamment le rapport au sens.

Vous venez de parler de cette tension entre le son et le sens. Un poète qui s'appelle Dominique Fourcade a inventé un terme : *sensens*, en un seul mot. Il dit : « À choisir, je ne veux pas que le sens s'impose, s'il faut vraiment choisir entre les deux termes, je choisirai le son. » J'ai bien peur d'avoir la même tendance. Alors, on voit évidemment ce que ça peut produire, faire des phraseurs, faire du formalisme, faire des choses en deçà d'une éthique. On vient d'entendre quelque chose de très fort sur l'inscription historique concrète, réelle, dans le corps des gens de la littérature et de l'histoire ⁵. Mais toujours est-il que je ne me vois pas écrire si je n'avais pas un problème ou un questionnement par rapport à cette tension entre le son et le sens. Du coup, la relation à l'accent, à la langue étrangère, tout ce qui peut dénaturiser, « déspontanéiser » le français, ou la langue maternelle – même si ce n'est pas ma langue maternelle, c'est bien la langue dans laquelle j'ai évolué –, etc., tout ce qui peut essayer d'objectiver cette espèce de liquide amniotique dans lequel on baigne, il ne s'agit pas de dire que l'on va s'en extraire pour toujours, mais au moins de l'objectiver. Qui aime bien châtie bien ! J'aime beaucoup ce liquide amniotique-là et je vais vraiment le toucher de près, un rapport à ça, c'est la langue étrangère.

Quand j'habitais à Cambridge, je me suis mis à traduire mes textes en anglais rien que pour pouvoir ensuite les retraduire de l'anglais au français, c'est-à-dire pour pouvoir mettre à l'intérieur du corps français de mes poèmes les vertus de la langue anglaise, d'un autre corps, d'un autre corps langagier et d'un autre accent. Ce rapport à la langue étrangère n'est pas une facétie ni un pur *topos* abstrait, c'est une méthode parmi d'autres ; le rapport aux arts visuels par exemple en est une autre, une

5. A.-M. Combres, « Face au pire », intervention à Figeac, 2011, inédit.

méthode de bien faire station, de bien stationner sur la contingence de la lettre, la contingence du signe, les tendances qu'une langue peut avoir et la manière dont une langue peut vous parler.

On en parlera peut-être après, tout cela était au début de ma « carrière » de poète, j'ai pris conscience de ça, et maintenant évidemment il faut un peu en revenir, on ne va pas passer son temps sous la ligne de flottaison, il faut accepter que la langue soit une espèce de colle, que les choses concatènent, que les choses consistent, sinon ça porte un nom et vous autres êtes spécialistes de ça, ça porte le nom de toutes sortes de problèmes mentaux, psychiques. Ma relation à la langue comme poète a été de zoomer sur sa contingence, sur la violence de cette contingence-là, sur la jouissance de cette violence-là, parce que j'en ai joui énormément, et en même temps, après, il faut revenir. Peut-être qu'on en reparlera, mais c'est maintenant le travail dans lequel je suis.

M.-J. Latour : Je vous propose de nous attarder encore un peu sur ce sens. Lorsqu'on vous entend, puisque l'on a cette chance que la plupart de vos livres soient accompagnés d'un CD où l'on peut vous entendre vous lire, il y a un premier écart, c'est-à-dire que, lorsqu'on ouvre un de vos livres, à voir la syntaxe, les coupures, l'on pourrait s'attendre à quelque chose de « haché », voire de heurté, et, justement, lorsqu'on vous entend tout cela disparaît pour une certaine fluidité narrative. Malgré la déviation, le déroutage, les ruptures, les interruptions, les trous, les reprises, les apocopes, malgré ce que vous appelez « l'aspect carotté de l'ensemble », quelque chose nous touche, quelque chose touche le lecteur, l'auditeur. Vous le dites ainsi : « Quelque chose a lâché dans la langue s'est, décomposé s'est recomposé en dans une autre sorte de phrase un ». Bien sûr, vous venez de le déployer dans tout ce que vous venez de dire, la poésie demande cette attention spécifique que vous accordez à la sonorité. Mais ce qu'il y a de particulier dans votre travail, me semble-t-il, c'est que vous allez jusqu'à porter la lettre – soit ce qui habituellement ne s'entend pas et ce qui n'est pas sans consonner avec le « M » de Carlos Liscano – à la surface de la parole. Ainsi, vous donnez un formidable déploiement à ce qu'écrit Jean-Christophe Bailly dans « La tâche du lecteur » : « L'écrivain est au fond ce lecteur qui veut se faire entendre. » La lecture à haute voix

de vos textes est-elle une façon de mettre en évidence le souffle, pour ne pas dire le vivant, qui y est à l'œuvre ?

J. Game : Oui. Je voudrais juste un tout petit peu insister là-dessus, le fait de lire ses poèmes en public peut vraiment donner prise à un narcissisme qu'il faut éviter. Comment maintenir cette justesse, et ce mot lui-même est un peu problématique, mais comment maintenir cette justesse du livre et de la poésie ? Il n'y a aucun problème à ce que ce soit lu et en même temps, le jour où je ferai une lecture de poésie et où je ne serai pas en train de me demander : « Qu'est-ce que je suis venu faire ici ? », je n'en ferai plus. J'arrêterai tout de suite, parce qu'il faut qu'il y ait un moment où ça soit mais profondément incongru, par rapport au texte, par rapport au fait d'être là physiquement, par rapport au fait que des gens soient venus, il faut qu'il y ait toujours cette chose-là. Je ne pense pas qu'on passe du livre à la lecture de poésie de manière très linéaire. La lecture de poésie doit être elle-même quelque chose qui reconstitue l'ensemble, d'une certaine façon, sinon elle va vers un spectacle au sens vraiment « debordien », au sens critique du terme.

Cependant, pour en venir à votre question, la lecture publique magnifie, incarne, potentialise certains des enjeux qui sont déjà dans l'écriture, dans la lecture, pour mon travail-là, et qui sont ce fait qu'il faut passer à travers quelque chose, que quelque chose n'est plus du tout évident, parce que ces quelques livres ont quelque chose d'iconoclaste. J'ai vu dans votre document que vous y avez mis le nom de Marguerite Duras qui a écrit ce très beau livre dont le titre est encore plus beau : *Détruire, dit-elle*. Ce titre – j'ai un peu travaillé sur Duras – ce titre m'a hanté parce qu'il est très jouissif, j'allais dire très bandant, il est très dur, très violent, et il dit beaucoup de choses, et en même temps elle ne détruit pas tout puisqu'elle dit qu'elle est en train de détruire. Il y a toute cette tension-là qui est très forte. La lecture publique peut reposer ces enjeux-là à un niveau physique de perception. J'ai écrit souvent que lorsque je fais une lecture publique, j'ai l'impression d'être complètement myope. Le dispositif est très immédiat, il y a un micro, etc., mais j'ai l'impression de ne pas voir le public auquel je m'adresse et en même temps je le perçois, il faut qu'il y ait cette espèce d'entre-deux, qui soit là entre les deux.

Maintenant, tout ce travail-là qui est iconoclaste, qui est durassien au moins dans ce titre, il est très dur pour moi en ce moment d'en sortir. Je suis en train d'essayer d'écrire de la prose et c'est terriblement dur, donc ça m'intéresse de pouvoir en parler à l'occasion de cette rencontre. Oui, parce que je suis bien allé un peu en dessous de la ligne de flottaison avec ça, ces livres dont nous avons parlé, et que maintenant il s'agit de revenir et que je ne pourrai pas, je n'arriverai pas à revenir vers quelque chose qui soit complètement déconnecté des pulsions, des tendances que j'ai découvertes là-dedans. Comment garder, on ne va pas dire cette radicalité, mais cette matérialité-là, ce matérialisme, tout en acceptant la langue de l'autre ? Qu'est-ce que c'est qu'arriver à parler avec un autre ? La question de cette poésie-là est celle de l'idiosyncrasie, de la pure singularité, qui peut devenir très vite un tourner-en-rond, en boucle. Comment être singulier dans un rapport avec l'autre ? En gros c'est ça la question, et c'est très dur, et je ne sais pas comment on fait. La poésie, on l'a entendu tout à l'heure, est très belle, elle est connue pour ça, on accepte en poésie la singularité pure, on accepte que les gens inventent des choses. Mais ensuite, si on a envie de garder cette force d'invention mais de la potentialiser en la mettant dans le commun, dans la langue du commun, ça devient beaucoup plus compliqué.

M.-J. Latour : Si vous me le permettez, je vais encore un peu insister avant d'aller sur ce que vous écrivez aujourd'hui, en revenant sur un petit passage de Ça tire, que vous avez publié en 2008, « ça tire » du verbe « tirer » et non de la forme littéraire moqueuse, quoique...

J. Game : ... ni du satyre ! (Rires.)

M.-J. Latour : Je lis ce petit passage : « Je viens chez la kiné. Je m' mets à poil, j'suis en slip étendu à terre, à plat. J'la vois, elle recouvre, adigeonne b de gras our bébé. Elle appuie là où ça s'voit pas sur les liants, elle m'apprend à, elle insiste pour qu'je sou ouffle. Elle me dit vous, vous avez un problème de, c'est dans votre phr, c'est au niveau du phrasé que ça va p. Elle m'apprend à aller à la ligne, en même temps elle m'apprend à écrire, à lier, à finir à, poursui vre vez. » Dans un autre passage, vous évoquez, de façon très amusante, une kinésithérapie qui ferait prendre à votre

phrase quelques centimètres de mieux... Ces passages m'ont évoqué le film de Tom Hooper, Le discours d'un roi, je ne sais pas si vous l'avez vu...

J. Game : Oui, je l'ai vu.

M.-J. Latour : *Ce film traite de l'effet tragi-comique d'un symptôme. Peut-être allez-vous nous dire un mot du film, mais puis-je vous demander si vous pouvez nous dire quelque chose de l'expérience singulière qui vous a conduit à avoir un rapport aussi « corporel » à la langue ?*

J. Game : Ça c'est quelque chose qui m'est vraiment arrivé. J'ai eu un gros problème de hernie discale, je suis donc allé voir une kinésithérapeute pendant plusieurs mois, et j'ai eu beaucoup d'asthme quand j'étais gamin, et donc toutes ces notions-là sont vraiment... Ça m'arrivait très souvent de pleurer, comme on pleure j'imagine dans une analyse, chez cette femme qui me regardait en disant... J'avais l'impression que ce qu'elle était en train de faire sur mon corps était ce que j'avais vraiment besoin de faire sur ma phoné, mon pharynx, mon larynx et dans mes phrases, et je n'y arrive toujours pas, à le faire dans mes phrases !

La question de l'écart, la question du liant ou du lien est une question que je n'ai pas du tout résolue et autour de laquelle je tourne, parce que j'aimerais bien avoir les deux à la fois, j'aimerais bien que ça puisse être écarté, comment dit-on, *poked*... troué, et en même temps lié. Il y a une espèce de quadrature du cercle, un oxymore. Des gens y arrivent, des gens qui font de la prose y arrivent, cette femme y arrivait, pas simplement en me massant, d'ailleurs elle n'était pas du tout là pour me masser, elle me faisait très mal, mais en me regardant, en considérant mon corps. Sans doute que mon corps y est arrivé avant ma parole, parce qu'il va beaucoup mieux, mon corps, mais moi je n'ai pas du tout terminé mon roman. Mais il s'agit de la même chose : comment pouvoir faire cet écart et en même temps du liant ou du lien ? Peut-être que c'est une vue de l'esprit, peut-être que c'est impossible, mais la question de ce texte était là. J'avais vraiment le sentiment profond que si je résous mon problème de phrase, je résous mon problème de corps et réciproquement, qu'il y a plus qu'une homonymie, qu'il y a presque une espèce de translation directe. Peut-être que j'ai une tendance à somatiser, comme on a

tous j'imagine, et peut-être que je sens que l'expression est une affaire de corps. Vous avez dit que j'enseigne la philosophie, donc j'ai une tendance théorique forte et j'ai beaucoup lu Descartes, et sans doute que le dualisme, je l'ai pris trop au sérieux, au pied de la lettre plus ou moins consciemment et que ce n'est pas bon pour la santé ! (Rires.)

Je crois que la lettre, l'écriture, est comme une table de montage ou une table de kinésithérapeute : c'est une surface sur laquelle les choses se raccordent, se relient ; on peut creuser là et cela a des effets là-bas et réciproquement, des effets là-bas ont des effets ici. C'est ce que je ressentais là-dedans. Je vois mal comment on peut écrire, ce n'est pas qu'on écrit avec son corps, ni qu'on puisse écrire sans son corps, ni qu'on écrit sur son corps. Je ne sais pas comment je dois lier les deux. Peut-être que quelque part j'étais en train de penser qu'on peut écrire indépendamment ou au-delà de son corps, mais ce n'est pas le cas...

M.-J. Latour : La table de montage m'amène directement à une question que j'avais envie de vous poser. Le mouvement, le montage, le hors-champ, la coupure, le cut-up, le cadrage, c'est-à-dire le champ sémantique du cinéma permet d'évoquer votre travail. Vous avez dirigé récemment un ouvrage Images des corps/corps des images au cinéma, publié par l'ENS-LSH de Lyon. Vous avez également écrit Flip-book⁶. Habituellement, le flip-book est un petit livre qui, quand on le feuillette rapidement, donne l'illusion du mouvement et crée de petites animations sans caméra ni ordinateur. Le vôtre ne comporte pas d'images mais des mots, et seize films sont ainsi portés à l'écran de la page. Dans ce livre-ci, il n'y a pas ce que l'on évoquait tout à l'heure, pas de désordre majeur de la syntaxe, pas d'affolement de l'orthographe, mais des phrases telles des plans-séquences qui s'enchaînent et défilent pour notre plus grand bonheur de cinéophile. Ce ne sont pas des synopsis mais plutôt des bandes-annonces, qui insistent finalement sur ce qui nous est propre à nous les parlants, c'est que l'on regarde avec des mots. Pour reprendre un concept cher à Deleuze, le pli qu'est une image trouve ici un déploiement inattendu.

6. J. Game, *Flip-book*, Bordeaux, L'Attente/Le Triangle, 2008.

Vous mettez en voisinage l'écriture avec la lecture à haute voix, nous venons d'en parler, mais également avec l'image, avec la vidéo, vous convoquez une hétérogénéité qui n'a rien d'une illustration, c'est cela que j'ai trouvé particulièrement intéressant. Ceci n'est pas une légende⁷ est le titre de l'un de vos DVD. C'est cela qui m'a particulièrement touchée dans votre travail, cet effort de nouage entre plusieurs registres, qui rejoint également l'effort de cette journée, et d'ailleurs je remercie très chaleureusement les organisateurs. Vous faites résonner l'écart, l'intervalle, parfois une lettre seule, une image. Le malentendu prend forme, « comme on écrit comme on voit, comme on voit comme on perd », écrivez-vous. Ce que vous mettez en évidence et que l'on creuse depuis ce matin, c'est que la langue est bien autre chose qu'un moyen d'expression, plutôt un outil essentiel pour creuser le mal-entendu.

J. Game : Vous venez de dire quelque chose qui m'a vraiment touché, on regarde avec des mots !

M.-J. Latour : Je crois bien que c'est une formule de Georges Didi-Huberman.

J. Game : C'est très très intéressant, ça a l'air comme ça d'être simple... Je l'ai noté ! Dans l'histoire du cinéma, le premier truc, c'est le fantasme du zoom, d'un gros plan, l'espèce de fétichisme... Quelqu'un m'a dit, cette personne se trouve être un psychanalyste, qu'il y a un cadrage et qu'un cadrage, c'est déjà un cadre, et c'est une machine... Je n'arrive plus à reformuler ce qu'il m'a dit, mais c'est une machine à produire, une machine...

M.-J. Latour : ... à fantasmes ?

J. Game : Voilà, c'est ça ! C'est exactement ce qu'il m'a dit ! (Rires.) Il m'a dit : « Ne vous étonnez pas, c'est fait pour ça, ça marche très bien. » Mais l'autre truc qui m'intéresse dans le cinéma, qui reprend l'histoire de l'écart et du liant, c'est la tension dans un certain cinéma entre le plan-séquence d'un côté, qu'on pourrait dire le liant ou le lien, et le montage de l'autre

7. J. Game, *Ceci n'est pas une légende ipe pe ce* (films : Naby Avciolgu, montage : Valérie Kempeneers), DVD, Marseille, Incidence, coll. « Le point sur le i », 2007.

côté, qui serait, lui, l'écart. Comme tout à l'heure je disais le lien et l'écart, je voudrais « faire » en même temps Dziga Vertov et Antonioni dans le même film, mais ça ne marche pas. Je ne sais pas d'où me vient cette tension-là, mais le cinéma me fascine parce qu'il arrive à agencer ça sans affres particulières, ça marche, ça fait une forme à la fin qui fonctionne.

Quant à regarder avec des mots, ce qui est très très beau dans le cinéma, dans l'image, c'est d'abord qu'il y a cette charge pulsionnelle très forte mais qu'ensuite, comme ça déroule en un long dépli, on peut jouer, j'allais dire on peut bander, longtemps – c'est comme Pénélope, ou comme Shéhérazade, on peut vraiment en parler longtemps parce qu'on ne pourra pas saisir une fois pour toutes ce qu'il y avait là. C'est donc quelque chose qui fait commencer et qui nous emmène très très loin. C'est à la fois quelque chose qui me fait écrire et un modèle pour écrire, c'est les deux à la fois, le cinéma.

M.-J. Latour : Vous l'avez évoqué tout à l'heure, les travaux de Gilles Deleuze ont une place essentielle dans votre travail d'universitaire, puis-que vous lui avez consacré votre thèse.

J. Game : Oui, cela m'a beaucoup, beaucoup impacté, à toutes sortes de niveaux, et cela continue d'ailleurs. Je peux dire que j'ai trouvé dans cette pensée quelque chose, un mouvement, une tension, un style aussi, qui a amplifié ce que je sentais ou percevais, qui l'a armé aussi, l'a potentialisé. Et en même temps, comme toutes les grandes œuvres, celle de Deleuze a des angles morts, des généralisations, des durcissements aussi, par exemple sur le dispositif analytique, que j'ai pas mal remis en question.

M.-J. Latour : Je voulais juste signaler que vous avez écrit il y a quelques années un article dans une revue que beaucoup ont connue ici, Barca!, « Le virtuel deleuzien ou Cogito pour un moi dissous ». C'est un très beau titre tout de même ! Deleuze disait justement dans un dialogue avec Claire Parnet : « Un style, c'est arriver à bégayer dans sa propre langue. C'est difficile parce qu'il faut qu'il y ait nécessité d'un tel bégaiement. Non pas être bègue dans sa parole, mais être bègue du langage lui-même. Être comme un étranger dans sa propre langue. » Voilà qui consonne pour une part avec votre écriture sur bien des aspects, nous avons pu en donner un

aperçu, me semble-t-il. Dans l'article de Barcal, en 2000 donc, vous définissiez la poésie comme « une expérience du chaos mais qui y survivrait », est-ce que vous maintenez cette définition ?

J. Game : Oui, plus que jamais ! Tout à l'heure, je parlais de la ligne de flottaison, mais il faut en revenir, c'est ça le problème. Oui c'est ça, il faut y survivre ! Sinon, ça pue la mort, ça reste collé, c'est de la cendre.

M.-J. Latour : Cela évoque également ce qu'Anne-Marie Combres nous a dit à propos de Carlos Liscano.

J. Game : Tout à fait.

M.-J. Latour : C'est la contingence qui m'amène à cette question. Il se trouve que samedi dernier à Toulouse, il y a eu un superbe après-midi organisé par des collègues autour de la lecture de Maurice Blanchot. Étant donné la place que Maurice Blanchot donne à l'effacement, puisque pour lui « écrire c'est effacer », je souhaitais vous demander si c'était un auteur que vous aviez lu.

*J. Game : C'est un auteur qui a beaucoup compté, énormément compté, qui compte toujours. L'impersonnel, l'effacement, la quatrième personne du singulier, tout ça est très très important, oui, le détachement, la littérature désengagée, cette tension-là, et cette capacité à vouloir occuper un lieu qui serait un lieu entre. Ensuite, une certaine réception, une certaine lecture de Blanchot comme étant le pape d'un certain négativisme, c'est autre chose. Mais Blanchot lui-même est très important et en plus il est très impressionnant stylistiquement, c'est un écrivain très puissant, oui. Donc il est important. Notamment, on a commémoré 68 il y a deux, trois ans, et pendant 68, Blanchot a publié une revue qui a dû faire un seul numéro, qui s'appelle *Le comité*, où personne ne signe ses textes. C'est je crois la meilleure théorisation de ce que Mai 1968 a pu représenter pour quelqu'un comme moi qui ne l'a pas vécu. Le Blanchot politique est d'une radicalité dont on n'a pas encore complètement tenu compte et il est vraiment aussi impressionnant à ce titre-là, théorique et politique.*

M.-J. Latour : Nous nous approchons de la fin de cet entretien. J'ai remarqué que quasiment, là aussi il ne faut pas généraliser, mais beaucoup de vos titres d'ouvrage ne comportent pas de majuscule.

J. Game : C'est vrai. C'est toujours ce même problème avec la phrase : comment sait-on où elle commence, comment sait-on où elle s'arrête ? Si la phrase a une minuscule, on a l'impression qu'elle vient de loin et qu'elle peut donc continuer à aller loin, et que c'est un bout, c'est un moment du plan-séquence qui tourne. Mais ça, c'est une angoisse avec le début et avec la fin. S'il fallait retenir un écrivain, c'est con comme question, mais enfin s'il y avait un prosateur essentiel, ce serait Flaubert, et Flaubert écrit bien des phrases, enfin tout le monde écrit des phrases avec des majuscules et des points. C'est une espèce d'incapacité pour l'instant. C'est pour ça que, oui, j'ai souvent écrit avec des minuscules, comme pour me préserver du moment où il faut couper, où il faut choisir, mais je sais que je ne peux pas y échapper... (Rires.)

M.-J. Latour : Cela amène une question sur le support de votre écriture. Il y a le livre-papier, mais il y a les CD, il y a les DVD, il y a les événements de lecture qui font de la lecture une performance, quelque chose d'unique qui ne se répète pas, qui ne se reproduit pas plutôt - ça se répète mais ça ne se reproduit pas...

J. Game : Exactement !

M.-J. Latour : Pouvez-vous nous dire quelque chose de ce qui est à venir dans ce parcours ?

*J. Game : En ce moment, je suis en résidence dans un musée d'art contemporain qui s'appelle le Mac/Val et on m'a demandé de faire une fiction à partir d'une œuvre plastique. Ça m'intéresse beaucoup parce que j'aime bien qu'on me donne une... comment dit-on cela ? ni un critère ni une opportunité, mais un prétexte, un prétexte qui lance quelque chose. Puis quelqu'un m'a demandé de faire pour le théâtre une adaptation de *Don Quichotte* et j'ai eu la prétention, la folie d'accepter. C'est ce que je vais faire maintenant, un texte-performance-poétique, prose-poétique pour*

un spectacle sur Don Quichotte. Et surtout, je suis supposé terminer ce roman, ce roman que je vais terminer mais qui... Ça tire un peu, c'est compliqué, donc il faut terminer ça.

M.-J. Latour : *Nous attendons donc impatiemment de vous lire. Mais sur ce titre : « Lire, écrire, dire... », que nous diriez-vous ?*

J. Game : Je pense à Anne-Marie Picard, une amie qui travaille avec moi à l'Université, qui vient de faire paraître un livre dont je crois que le titre est *Lire, écrire, dé-lire*. J'avais ce titre-là à l'esprit en regardant ça, mais pour ce qui est de « lire, écrire, dire », je n'ai pas envie d'aller vers « dire », je préfère rester entre lire et écrire, c'est plutôt ça qui m'intéresse, j'ai envie de virer le « dire »...

M.-J. Latour : *Pourtant nous, nous sommes là pour ça, pour le dire... C'est pour cela que nous sommes là ensemble... (Rires.)*

J. Game : Oui, donc voilà, ça marche, votre titre marche bien, puisqu'il me fait montrer ce que j'essaie d'évacuer. Merci beaucoup.

M.-J. Latour : *Merci à vous, et allons vous écouter vous lire, place des Écritures !*