

Entretien avec Jérôme Game. 26 septembre 2015, Marseille.

Stéphane Nowak : Tout les discours post-modernes sur la fin des avant-gardes, je m'en méfie de ces discours de fermeture et on le voit ce sont des gestes très conservateurs, qui veulent clôturer... Je tiens le même discours au niveau politique qu'au niveau esthétique... Il y a des gens qui ont peur de ne pas en être et qui s'auto justifient, en disant que cela est historiquement daté... Alors que le travail sur la déconstruction des genres se poursuit. À mon avis ce qui a changé est plus de l'ordre d'une mutation anthropologique, c'est-à-dire que les groupes ne sont plus constitués de la même manière comme les rapports au groupe ou à l'exclusion et c'est l'aspect le plus folklorique de l'avant-garde...

Je ne tiens pas forcément à la notion, je veux bien qu'on la remplace par une autre mais c'est une histoire extrêmement répandue dans toute l'histoire de la littérature et qui est toujours repoussée. Il y a eu ce geste assez mortifère de clôturer et j'essaie de montrer que vraiment ce qui a le plus changé c'est qu'il n'y a plus de postures avant-gardistes d'exclusion, mais qu'en réalité dans le travail...

Jérôme Game : Je dirais qu'au sein même du travail de fond de l'avant-garde, qui est un travail de radicalisation des formes, que ce soit dans le sens de l'autonomie de l'art ou celui de son habitation politique, et qui, comme tu le rappelles, est plus ou moins détachable de ses différents labels, existe un travail d'intersectionnalisation des modes et des pratiques. Comme s'il y a avait un geste horizontal, transfrontalier dans la recherche formelle, qui s'adjoint au geste vertical d'épuration du site d'intervention, plus immédiatement perceptible.

À tous ces niveaux, l'effort, le courage, la joie violente du geste avant-gardiste sont absolument fondamentaux. C'est un travail, un legs historique, oui, tout à fait considérable. Et la question de sa formulation, de l'historicité de celle-ci, ne doit en aucun cas obscurcir l'enjeu à l'œuvre ici : de l'invention de vie(s), quelque chose qui ne veut pas crever, avec la violence propre aux tentatives de survie dans des contextes qui se durcissent au moment où ils sont supposés s'ouvrir, se démocratiser. C'est la tension des révolutions industrielles et du XX^e siècle en général, qui est l'arrière-plan de l'âge des avant-gardes. Ce que tu dis sur la mutation anthropologique récente du rapport au groupe rejoint d'ailleurs le niveau politique que tu évoques également : le rapport à la classe sociale, à l'effet de masse de plus en plus élusif dans sa version

post-industrielle, au profit de problématiques plus subjectives. Le droit à identifications subjectives comme horizon ou déterminant de toute action collective : je ne sais pas si on peut formuler le paradigme contemporain comme ça, mais dans tous les cas, c'est compliqué, c'est certain.

Et pourtant pour moi, le fait que le pur formalisme et la récupération spectaculaire aient semblé enserrer la vitalité du geste avant-gardiste ces dernières décennies, avec la mélancolie et le cynisme qui leur collent aux basques le plus souvent, ne change rien à l'affaire : invention, création de moyens, formulation de questions, affirmation de chemins possibles, toujours dans l'ici-et-maintenant, pas comme fin-en-soi mais comme coordonnées existentielles au croisement de vies singulières et communes à la fois, impersonnelles et situées, politiques, telle est la leçon de ce legs. Qu'il suscite un travail de reformulation plus ou moins explicite ces derniers temps, c'est évident. J'ai tendance à prendre ça comme une bonne nouvelle : ça veut dire qu'il vit.

Le plus compliqué, c'est peut-être le rapport aux institutions... Laurent est intéressant pour cela, il a travaillé massivement hors institutions... C'est le problème de l'art contemporain... Hier avant toi, il y avait quelque chose autour de la dérive, un truc des situationnistes, qui désamorce pour le coup le projet situationniste...

Je sais que tu as travaillé avec beaucoup d'institutions, plus ou moins institutionnelles d'ailleurs, car étant plus ou moins « institutionnalisantes »... Trouves-tu que cela a soutenu ton travail, l'a canalisé, dévié ou mis en produit... ?

Des institutions, il y en a de plusieurs types, elles peuvent être publiques, privées, de différentes tailles, mais résumons-les sous le même terme. Elles ont leurs corps, elles ont leurs programmes, elles ont leurs fins, elles peuvent être en relation avec des auteurs pour toutes sortes de raisons et c'est très important pour l'artiste ou l'écrivain qui se propose d'interagir avec elles d'être au courant de cela, de cette hétérogénéité... C'est la première des choses.

Ensuite – on parlait tout à l'heure de styles et de syntaxes – c'est à l'écrivain que je suis de « syntaxer » avec l'institution : d'inventer du rapport à elle, trouver les modes pour œuvrer grâce, avec, malgré ou à travers elle. Je ne pense pas qu'il y ait qu'une seule façon de faire cela, d'inventer du rapport productif à l'institution.

Je pense que c'est vraiment une question d'avenir à se poser, le rapport stratégique aux institutions. Hier Alain Brossa reprenait les termes de Rancière, c'est-à-dire : « L'art est à la culture ce que la police est à la politique » Ce qui se voulait mouvement et débordement est assigné à la seule consommation culturelle et cette question est très actuelle...

...Très actuelle, et qui en même temps existe depuis toujours, en changeant de termes ou d'apparences. Avant, ça s'appelait des mécènes, le prince ou l'Eglise j'imagine... Je changerais un petit peu la formulation que tu emploies : ce n'est pas comment trouver *le* rapport aux institutions mais plutôt *des* rapports aux institutions. On pourrait faire une micropolitique de ce rapport-là, tout à la fois historique, collectif, individuel, local, idéal... Comment pluraliser la question ? Peut-être en disant qu'il y *des* rapports, dans *des* lieux. Je dis cela parce qu'on me pose parfois la question du pourquoi je travaille avec des institutions, le plus souvent ce sont des écrivains qui m'interrogent. « Tu écris avec la langue française » est ce que je leur réponds généralement. La langue française, c'est ce qui a notamment permis d'écrire le *Code noir* de Richelieu. Réalise-t-on de quelle institution il s'agit là ? De celle qui décrète qu'un homme noir est un bien meuble. Et c'est justement parce qu'on est au courant de cela que, quand bien même on penserait qu'il y a mille façons de parler ou d'écrire le français, écrivant, on est toujours-déjà dans une institution, dans de l'institué aux 1000 visages. Ce qui n'est jamais institutionnel, c'est la pure décompensation j'imagine, psychotique ou schizophrénique, même si, ironiquement, le corps même du schizophrène ou du psychotique sera institutionnalisé, placé en institution, mot qui définit aussi un asile... Autrement dit, des ou de l'institution, il y en a partout, tout le temps. La réflexion stratégique dont tu parles, pour essentielle, doit avoir lieu quasiment en permanence, à chaque fois à nouveaux frais selon l'endroit, le moment où l'on se trouve, car tout, littéralement, est susceptible de s'institutionnaliser. Ce qui n'empêche certainement pas d'avoir un appareil éthique sûr et défini, lui. D'où qu'il ne s'agit pas, je crois, d'avoir *une* position stratégique, unique et idéale, comme si on était face à une cible fixe. La stratégie, c'est l'art du mouvement. On peut n'avoir qu'une position, mais alors on va la rendre tellement abstraite qu'il ne nous restera plus qu'à la décliner sous forme de banalités.

Je crois que la question est très profonde, surtout pour ceux qui vont se servir de la langue, d'une langue nationale – et bien plus à ce niveau-là que dans leurs

éventuels rapports aux éditeurs, radios, journaux, journalistes, ou aux prix littéraires, etc. La langue française est une institution. Il faut se la farcir, ne pas en crever, inventer une navigation en elle, une respiration, un remonter-le-courant, sur les bords, les à-côtés, pour mieux y suggérer un nouvel élan possible, directement dans la vie.

Comment créer, ainsi, des micropolitiques ? Telle est la question à mon avis. Peut-être en créant un mouvement au sens d'un moment, quelque chose qui arrive de dedans, un déplacement, un décadage, une allure. La question de l'institution, pour moi, est une question de situations et d'agirs plutôt que d'essence ou d'extériorité pure et parfaite. Les catégories ontologiques, on commence à se les mettre dans la bouche dès qu'on se sert d'un article défini singulier. D'où qu'il est urgent de ne pas penser régler cette question une fois pour toutes, alors qu'elle passe son temps à se transformer. Ce qui n'empêche évidemment pas de prendre toute sa part ici, là, à du collectif qui enfle.

Il y a quelque chose que je n'ai pas bien compris pendant ton entretien avec Emmanuel, c'est la notion de fin de séquence, de début d'une autre. Ce que je comprends c'est qu'avant, tu travaillais à une sorte de déconstruction assez efficace, spectaculaire, des effets de phrases, de désarticulations et que tu entrerais davantage dans un squelette générique pour travailler de manière plus, mineure à ces perturbations... C'est cela ou pas ?

J'écoute ce que tu me dis au sortir de cette rencontre avec Emmanuel Moreira autour de l'œuvre vidéo de Walid Raad, les mains encore un peu dedans, mais je crois que je ne me le formulerais pas exactement comme ça. Le terme de séquence ou séquençage n'est pas vraiment un terme auquel je tiens ; c'est plutôt de la continuation par d'autres moyens que je crois être en train de faire, c'est-à-dire que les choses, les façons de faire, sont prises dans des devenirs plutôt que de passer d'une case à une autre sous forme de séquence comme ça. Je parlais de devenir dans le sens où la question que travaille mon livre en cours par exemple, elle y est précisément formulée, elle agence un chantier d'écriture, et pourtant, c'est souvent largement la même que dans un projet récent le précédant – la même mais déplacée, comme vue d'un autre angle, ou escaladée à partir d'une autre face, nord ou sud ou autre encore. Comme si mes tendances ou obsessions – de pensée, de perception –, celles qui animent profondément mon expérience sensible, étaient simplement reformulées d'un projet à

l'autre, refigurées. Mais ce « simplement »-là peut entraîner de grandes différences entre mes livres, faire basculer un dispositif strictement poétique dans un autre, structuré par la question du récit par exemple.

Alors sans doute peut-on rétrospectivement organiser ces différences chronologiquement ou par périodes, comme ta question semble y inviter. Mais on peut aussi le faire en termes de niveaux de jeux. Moi, je ne joue ni aux échecs, ni au jeu de Go, ni aux jeux vidéo, mais je parle aux gens qui y jouent, comme je fais avec les arts visuels et plastiques : de temps en temps, j'entends des gens qui me décrivent leur boîte à outils, et ça me parle comme écrivain. Et ce que je crois avoir compris des niveaux de jeu c'est que c'est comme un cylindre ou une vrille : ce sont les mêmes bases mais à un moment de la vrille, en passant d'un niveau à un autre, c'est tout d'un coup beaucoup plus intense, on se retrouve dans une espèce de dimension d'expérience, de vécus aussi, à la fois connus et très différents. Par cette vrille de niveaux, ce serait donc les mêmes problèmes qui se posent à toi, mais en se transformant, comme avec une autre gueule soudain. Et le jeu reprend. Continue en réalité.

Et, la notion de performance, l'idée de performance, cela est venu aussi dans ce projet de sortir du livre, de trouver des formes variées ou c'est l'intermédia... ?

Quand on dit projet, cela suppose une antériorité, or ma venue à ce qu'on appelle la lecture-performance n'a pas à proprement parler fait l'objet d'un projet. Je ne sais pas trop comment j'y suis venu. J'écris, j'ai vingt-cinq ans, je fais lire des choses à des gens qui m'invitent à lire en public avec eux. Je me souviens de l'une de ces premières fois, c'était Christian Prigent qui m'avait invité. Et là, lisant, c'est-à-dire oralisant scrupuleusement le texte que j'avais sous les yeux, quelque chose se passe, tant chez l'auditoire semble-t-il, qui paraît d'abord surpris puis saisi, que chez moi, en ce que dire mes textes en public, plutôt que les lire dans ma tête, me fait entendre une écriture, me révèle un élan, une tension, des ouvertures de sens, une atmosphère générale, que je n'avais jusque-là captés qu'à l'état implicite, potentiel. En ce sens, oui, la lecture publique a bien été pour moi de l'ordre d'une continuation de l'écriture par d'autres moyens, et non pas le rendu plus ou moins spectaculaire d'un texte et de son efficace préprogrammée. En ce sens, ce n'était pas de l'ordre du projet, les choses se sont au début mises en place sans trop de reconnaissance du terrain, et c'est sans

doute pour cela que quand on insiste sur « poète sonore » comme catégorie, et bien, oui et non... Oui, bien sûr. Et non, bien sûr aussi.

Non dans le sens où tu reviens au texte ?

Je ne crois pas l'avoir jamais quitté. Je veux dire : oui à ce que la poésie sonore offre de moyens en tous genres – formels, techniques, publics, généalogiques même – pour outiller, armer un projet comme le mien à ce stade de son développement lors de mes premiers livres. Mais non à la case « poète sonore » comme une quasi-nationalité à endosser. Tout à l'heure je parlais d'Arthur R. qui tire la langue à sa mère. Et bien, c'est un peu ça : je n'écris pas de la poésie pour rentrer dans une famille.

Tu es épidermique à cela ?

Oui, le côté histoires de famille, traditions, grands anciens... Avec très vite des histoires d'inscription plus ou moins collectives, plus ou moins implicites, un peu lourdes. J'ai tendance à sentir une tension entre la création et les familles. Ce qui veut dire qu'elle peut être féconde...si on en sort. J'habite plutôt du côté de Michel Leiris pour ça.

Je ne sais pas si c'est une famille ou si c'est toi, qui le représente comme une famille...

Peut-être parce que je l'ai entendu comme ça quand j'étais jeune écrivain.

Mis à part les groupes comme TXT...

Sans même parler de leur rôle sociologique ou d'effet de levier lors de l'apparition sur un champ (comme le champ poétique par exemple, au sens éditorial, critique, médiatique du terme, etc.), les groupes, les collectifs peuvent avoir un intérêt très réel lors d'énonciations à plusieurs, on l'a dit au début, lors d'affirmations, notamment politiques (le propre de l'efficace politique, c'est le collectif). Mais alors la constitution/participation à un groupe est un acte pour moi, pas une identité à laquelle on est ramené. La nuance est de taille. J'aime la figure de l'essaim pour figurer cela,

parce qu'un essaim, ça s'évapore, c'est capable de se dissoudre et de se recomposer différemment, ailleurs. Ça ne reste pas dans un entre-soi familial, ça ne s'institue pas, pour revenir à notre thème précédent. J'aime ce qui passe entre les institutions. Le collectif sert à cela pour moi, le plus souvent. Un collectif paradoxal donc.

Parce que entre le groupe et l'individu tout seul, il y a de la marge...

Je reviens à ton histoire de l'avant-garde et ses terminologies. Posons-le avec un pas de côté. Je ne prétends certainement pas être auto-suffisant, j'ai besoin d'alliés, d'outils. Je les prends où je les trouve, et ils me seront utiles d'être pris comme ça, en pleine vie. Et je serai heureux de leur donner aussi. Et pendant ces relations, éviter que le rapport, *a fortiori* l'appartenance à des groupes fixent les choses, fixent le mouvement du travail comme le glaçage sur un gâteau. Tu me parlais du catalogue de Laurent Cauwet, que je respecte beaucoup : quel est le risque avec tout catalogue, avec la manière dont on peut se le représenter ? Que ça se transforme en nappage qui enserre et fige le devenir des choses à force de durcir sa cohérence. L'éditeur, comme l'écrivain, c'est quelqu'un qui à un moment ne se répète pas lui-même linéairement. C'est toujours un piège à cons le coup de la cohérence, y compris de la cohérence à soi, le coup du trop/pas-assez, du trop-peu/beaucoup-trop soi etc. Eviter la patrimonialisation de soi-même, la thésaurisation ou l'historicisation de soi. Et pour ça, un rapport fort aux autres est essentiel, aux collègues comme à d'autres champs, diffracté, non-systématique, poreux. Le contraire d'un rapport de chapelle, une chapelle toujours-déjà en train de préparer sa rétrospective posthume, comme un investissement petit-bourgeois sur l'avenir, un plan d'épargne à la fois mythographique et déjà mélancolique. Ce qui n'empêche évidemment pas de prendre soin de son travail, de sa production, de sa pérennité.

Si on se pose la question de savoir de quoi Al Dante est-il le nom, je pense que ce n'est pas une famille, mais ce ne sont pas non plus des individus sans rapport... C'est une forme de communauté...

Je suis d'accord avec toi. Il y a de cela quelques années, j'ai écrit un texte sur la communauté en me posant la question de savoir comment on pourrait inventer une communauté poreuse. « Je-t'aime-lâche-moi ! », ça pourrait en être la devise. Ou

« Ensemble-séparés ». Un essaim, une communauté comme un essaim, ce serait ça : une communauté poreuse, qui puisse se dissoudre, se démanteler aussi rapidement, aussi facilement qu'elle se forme, car ce serait cette liberté-là qui l'anime. Mais c'est dur. C'est déjà dur tout seul, alors à plusieurs...

Cela me plaît bien, ce côté spongieux aussi, sans que cela soit fusionnel...

Oui, poreux comme tu dis. L'essaim c'est de la dé/recomposition. Il y a plusieurs figures auxquelles on peut penser. Une programmation par exemple, ça compose ; une publication collective, que ce soit un livre, un n° de revue ou un programme radiophonique, ça compose ; une collaboration scénique c'est idem, toutes choses dont il m'est arrivé de prendre l'initiative ces dernières années, tout en participant à celles qu'organisaient mes collègues. Mais je m'aperçois que j'en parle toujours à l'article indéfini du singulier : un, une. J'aime ce côté n° unique, des trucs à un n°, institués s'il le faut, je veux dire : avec des moyens et tout et tout, mais sans thésauriser pour après, sans capitaliser. Pas de « longue marche ». Entre *Right Here, Right Now !* et *No Future !...* Je déconne un peu là, mais en même temps non, c'est bien mon format ça.

Pour le coup, aucun des auteurs d'Al Dante ne publie que chez Al Dante. Comment a été ta rencontre avec Al Dante ?

Ça s'est d'abord fait à travers la lecture d'œuvres publiées par Al Dante, comme celle de Crozatier par exemple, de Marie-Josée Lapeyrère, de Tarkos, Blaine, Pennequin aussi... Après, Al Dante est véritablement l'un des premiers à créer, et à occuper aussi, avec autant de force et de précision des lieux concrets, que ce soit pour de l'édition ou pour des événements *live*. D'où qu'on peut le rencontrer, mais faut se bouger pour ça, faut suivre. Car c'est nomade Al Dante, plus que « dans la marge » à mon avis. Ça parvient à faire usage de toutes sortes de moyens et de circonstances sans avoir une base très pérenne matériellement – sans doute parce que la base intellectuelle, elle, est très solide. Et puis ça sait mettre son pied dans l'embrasement d'une porte institutionnelle à un moment stratégique, et s'en servir. Un nomadisme qui n'hésite pas à jouer avec toutes sortes d'acteurs beaucoup plus sédentaires donc, quand c'est nécessaire. Ainsi, dans ma rencontre avec Al Dante, il y a les œuvres et

puis cette façon de les faire entendre, dans des CD, des lieux, toutes sortes de supports. Rapidement, je me rends compte de comment Laurent Cauwet – Al Dante, concrètement, j’allais dire corporellement, c’est Laurent Cauwet – est en osmose avec les textes qu’il publie, dans sa façon d’agir éditorialement, politiquement même. Je veux dire que ce que ses textes font à la poésie, il semble le faire là où il agit, en imprimant des journaux, en occupant des espaces, en transportant des livres dans toutes sortes d’endroits pour faire entendre de nouvelles façons de sentir, réfléchir, parler, c’est-à-dire une poésie vive, active, agitée même. Cette congruence me frappe dès le début, cette belle communauté d’énergie entre la littérature qu’Al Dante rassemble, et la manière dont Laurent la publie. C’est quelqu’un de complètement déterminé et accueillant à la fois, avec une générosité et une énergie folles, une violence folle aussi, avec une cruauté et une douceur à la fois, qui forment comme une métonymie de ce qu’il publie. Il y a douceur et sauvagerie, ensemble.

Je me souviens que je parlais à Laurent dès le début exactement comme je parlais à ses auteurs, ce qui résume un peu ce que je viens de dire : il n’y avait pas de différence, je sentais chez lui une tension créatrice qui était du même ordre en termes de décadage, de déphasage, de réagencement des choses et du réel que je sentais dans les œuvres qu’il publiait. Donc il y avait un grand désir à aller le voir, et quand on a travaillé ensemble sur *ça tire*, il y avait beaucoup d’énergie, d’inventivité, dans la mise en page, le fait de mettre deux livres en un, les deux CD, la photographie de la couverture qu’il a déniché. Beaucoup de générosité de proposition et d’exécution. On sent qu’on n’est pas seul en travaillant avec lui. Quand tout à l’heure je te disais que je cherchais des alliés et bien lui, c’est un allié, c’est sûr, comme bien des titres de son catalogue, et leurs auteurs.

Je pense effectivement qu’il fait une sorte de performance éditoriale, il fait dans l’édition des gestes, qui se suivent et qui ne se ressemblent pas...

Récemment, il m’a dit avoir fait un geste vers la politique de manière explicite dans son travail éditorial, avec des revues avec Surya, puis avec Jugnon...

Oui, c’est quelque chose qui a changé, il me semble, c’est-à-dire tout ce qu’il a toujours refusé. Au début c’était plutôt voir l’espace poétique comme le lieu des

transformations et refuser d'aborder les questions politiques de manière séparée, cela c'est ce qu'il fait depuis 2011.

Il y a une belle figure de cela, il y a deux ou trois ans au marché de la poésie à Paris. En compagnie de Jean-Michel Espitalier si je me souviens bien, nous allons le voir sur le stand d'Al Dante où il y avait toujours une bouteille de whisky, on boit des coups et il y a un livre qu'il met très en valeur, un seul on dirait, c'est le livre des Roms, et cela résume cette force-là à dire : « Ici, maintenant, c'est ça qui est nécessaire ! ». Une belle capacité à affirmer. C'est rare les gens qui arrivent à créer du ici et maintenant. C'est peut-être pour ça qu'Al Dante a fait faillite plusieurs fois et est re-né autant de fois...

Nous avons abordé, la question des avant-gardes, de la performance, du rapport au livre et des rapports avec Al Dante, ce que tu m'as dit me fait réfléchir et j'aurai d'autres questions par la suite...

Tu as travaillé avec Rancière ?

J'ai fait un livre autour de lui auquel il a participé. Nous avons également fait plusieurs entretiens ensemble, en écoles d'art et à la fac, dont un a été publié en plusieurs langues.

J'ai fait un entretien très intéressant avec Espitalier, et par rapport à l'avant-garde, il poursuit quelque chose, il veut quitter l'aspect famille, l'aspect posture, dans la revue Java, c'était un peu cela l'esprit, poursuivre l'expérimentation formelle, mais arrêter l'aspect famille avant-gardiste avec le bureau des exclusions...

Oui, il y a mille façons de rester en se barrant...

C'est vrai que les termes de « comment sortir du livre », c'est problématique pour penser la notion de sortie, d'entrée...

C'est pour ça que je rajoute « pour mieux y rentrer – et réciproquement ». Pour moi, il ne s'agit pas de « sortir du livre » une fois pour toutes, ou de mettre la « poésie debout » pour de bon, etc. Si on en fait un fétiche généalogique ou le prétexte d'une

photo de groupe générationnelle, ces mots d'ordre, pourtant pourvus d'une réelle efficacité, s'entendent un peu comme du folklore ou un bout d'histoire littéraire un peu sommaire.

On parlait du cadre et de l'institution tout à l'heure : c'est entre les cadres que j'habite personnellement. On ne vas pas s'institutionnaliser soi-même quand même, hein ? En réalité, les mots d'ordre qu'on peut se composer comme autant de couteaux suisses notionnels, souples et multitâches, ça peut être utile – formellement, collectivement, généalogiquement même, pourquoi pas – mais pour autant que ça aide à œuvrer. Gare à quand ça durcit. J'ai un rapport d'usage à mes boîtes à outils, jamais identitaire.

Mais l'« institution » édition - libraire - diffusion, c'est que quand tu es dans l'entre, on ne sait pas où te mettre...

Mais l'actuelle mutation anthropologique des pratiques de lecture est telle que, de toutes façons, la question des maillons du livre et de sa chaîne se déplace à une autre échelle, où tout semble se réorganiser entre, d'une part, une spectacularisation/standardisation généralisée (images-sons-scènes-textes), et d'autre part, tous les images-textes-sons-scènes qui ne s'y résolvent ou résument pas.

Mais c'est à inventer pour ne pas être dans le quiproquo permanent ou Massera se retrouve au rayon tourisme de la FNAC parce qu'il a écrit « France guide de l'utilisateur » ou Benfodil qui se retrouve au rayon poésie parce qu'il publie chez Al Dante alors que c'est un roman sur l'Algérie.

Oui, dès lors qu'on cherche à publier – ses textes, ses images, ses sons, ses perfs, etc. –, on s'efforce de les rendre les plus disponibles possible au public, au sens le plus large qui soit. Et il y a du boulot pour éviter les quiproquos en rayon que tu évoques. Mais en même temps, je pense qu'une bonne façon de le mener à bien ce boulot, c'est de ne surtout pas réclamer un rayon pur, à la FNAC ou ailleurs, pur poésie ou pur avant-garde comme on dit pur porc ou purifié. C'est la meilleur façon d'y moisir. Il faut trouver des façons d'apparaître et de rentrer en contact avec les gens. Plus dur à faire qu'à dire, je te l'accorde volontiers. Mais en même temps, c'est plutôt simple comme programme, non ?

Pour la performance, c'est pareil, si on essentialise la performance comme un nouveau genre multimédia...

Les programmeurs programment. Les collectionneurs collectionnent. Les médias médiatisent. Mais j'ai l'impression que si on réfléchit trop à ces questions au moment où on fait l'œuvre, il ne faut pas s'étonner qu'on soit emmerdé par les histoires de classement à la FNAC après. Je veux dire : les institutions trient, c'est leur métier. Parfois, elles le font en standardisant et en poussant à une innocuité générale, la spectacularisation pouvant aller de pair avec une inoffensivité formelle. Le nôtre de boulot, c'est de créer. Alors créons, approprions-nous tous les lieux qu'on pourra, dans le même temps trouvons des programmeurs et des collectionneurs avisés, *briefons* le responsable de rayon à la FNAC, et si on se sent toujours bloqué, déplaçons-nous, inventons encore autre chose. Il n'y a rien de trop nouveau là-dedans, si ce n'est, via les nouvelles technologies et la surdétermination de tout ce qui transite par elles, un surcroît oui, sans doute, de spectacularisation/marchandisation en mode capitaliste 4.0 : *on line*, polyvalent, événementiel. À nous de nous démerder pour trouver des angles, des espaces, des temps aussi, des rythmes les plus allégés, les plus débarrassés de cette exacerbation, mais à même ce réel-là de toutes façons – car il ne s'agit pas pour moi de se retirer au sens religio-mystique du terme.

Des personnes comme Laurent Cauwet ou Emmanuel Moreira de La vie Manifeste ce sont des gens qui se posent la question de comment déplacer éditorialement...

Oui, et vu leurs états de service respectifs, c'est une très bonne nouvelle.

Le but n'est pas d'être au cœur du rayon de la FNAC, mais certaines choses se reconfigurent, cela se déplace des deux côtés, et comme nous sommes en période de crise et bien les choses se resserrent et en même temps tout fout le camp, plus cela se resserre, plus cela se passe ailleurs...

Oui mais, dès lors qu'on peut aller voir ailleurs, gardons vive la foi que ce qui s'y passe desserre l'ici aussi. Tout est susceptible de bouger. Au boulot !