
Un entretien refiguré

Transcription, réécriture et montage par Arnaud Massin ; relecture et correction par l'autrice

Sandra Lucbert

**Electronic version**

URL: <https://journals.openedition.org/contextes/14015>

DOI: 10.4000/165c5

ISSN: 1783-094X

Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. CONTEXTES

Provided by Université de Liège

**Electronic reference**

Sandra Lucbert, "Un entretien refiguré", *CONTEXTES* [Online], 37 | 2026, Online since 28 April 2026, connection on 11 May 2026. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/14015> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/165c5>

This text was automatically generated on April 29, 2026.



The text only may be used under licence CC BY-NC-SA 4.0. All other elements (illustrations, imported files) may be subject to specific use terms.

Un entretien refiguré

Transcription, réécriture et montage par Arnaud Massin ; relecture et correction par l'autrice

Sandra Lucbert

- 1 Le texte qui suit prend la forme d'un entretien avec Sandra Lucbert — c'est elle qui dit « je » dans les réponses. Cet entretien n'a cependant jamais eu lieu *sous cette forme-là*. Les phrases qui le composent sont le produit d'une réécriture et d'un montage à partir des enregistrements de la journée d'étude « Situation critique, intervention littéraire », organisée à Liège le 12 mai 2022, en présence de Sandra Lucbert. Outre les conférences dont les textes composent le présent dossier, cette journée a été ponctuée de plusieurs discussions entre les participant·es et l'autrice invitée, dont l'entretien ci-dessous voudrait porter la trace.

Un état des lieux – que (dé)faire ?

- 2 *Personne ne sort les fusils (2020)* se donne assez clairement comme un mélange de genres, voire un dépassement de tous les genres qui le constituent. Il est évident par exemple qu'il ne s'agit pas d'un « document », au sens où l'aspect documentaire n'est qu'un des ingrédients ou un des points d'appui de votre agencement littéraire, mais jamais son expression définitive et entière. Cela dit, pourquoi, pour un tel sujet, n'avoir pas fait appel au roman et plus particulièrement à sa déclinaison réaliste?
- 3 La forme romanesque m'empêchait absolument de faire ce que j'avais à faire — ou plutôt : à dé-faire. Pour défaire le *cela va de soi* hégémonique qui paralysait la tenue même du procès, il fallait un dispositif qui en fasse saillir le caractère structurel. De quoi faire apparaître d'où procédaient les *C'est comme ça* : des structures du capitalisme financiarisé. Or le roman (hors roman médiéval, qui pose d'autres questions), à moins d'être très décidément travaillé dans sa forme (et alors, au risque d'une illisibilité qui aurait fait tourner court le caractère d'intervention du livre), engage des schèmes d'appréhension du monde parfaitement individualistes. Le roman réaliste, particulièrement, installe une scène faite de personnages se débattant dans les *effets*

induits par les structures. Des personnages dotés de *motivations*, qui, dans un roman (comme dans la pensée libérale), deviennent *de facto* le lieu du politique. Or ils ne sont pas, ne seront jamais le lieu du politique. Celui-ci se trouve dans les déterminations structurelles : ici, macro-économiques, et dans les combats collectivement montés contre elles, pour transformer les rapports sous lesquels elles font vivre.

- 4 Ça ne veut pas dire que je jette le roman à la poubelle. Ça signifie plutôt que pour le travailler à hauteur de l'enjeu (je rappelle combien difficiles à représenter sont les logiques structurelles, si l'on entend en apporter aussi une intelligibilité : en particulier celles du capitalisme à dominante financière), il faudrait être Marcel Proust. Mais un Marcel Proust qui s'intéresserait aux formations sociales induites par le capitalisme, en cherchant à déjouer sa technicité et son échelle planétaire. Il faut vraiment avoir une capacité d'assimilation gigantesque – et des dizaines d'années devant soi. Je n'exclus pas du tout qu'il soit possible de tourner le roman contre lui-même pour se saisir des logiques du capitalisme financiarisé hors de son cadre narratif naturel : mais pour cela, il faut une vie entière à chercher cette voie-là. Or ce livre a été conçu comme une *intervention* dans le vif de la situation.
- 5 Et puis, le choix « roman ou pas roman », c'est aussi, et surtout, une question de positionnement dans le champ. La question est moins celle du choix entre « le roman » ou « la poésie », que celle « où se situe-t-on dans le champ ? ». Main dans la main avec le monde comme il va au marché ? Roman. Dans un effort délibérément récalcitrant ? « Poésie ». Cette différence de valence existait déjà dans les années 1920, par exemple. Elle décide du début de carrière d'Aragon, qui ensuite a réussi à se bricoler sur mesure une façon de revenir au roman qui ne soit pas suspecte politiquement.
- 6 Concrètement, le roman est aujourd'hui complètement pris dans la machine commerciale : les rapports qu'on a avec un éditeur quand on écrit un roman, et ceux qu'on a avec un éditeur quand on écrit de la « poésie » (entendue ici assez largement : des textes à forme hybride), diffèrent du tout au tout. Les enjeux commerciaux pèsent si lourd : les éditeurs de romans ont un cahier des charges de rentabilité, qui dicte leur idée de « ce qui marche » – de ce que les lecteurs et les critiques « attendent ». Ce genre, c'est vraiment une institution : entrer dans le roman c'est être embarqué dans les affaires de prix, de presse, de ventes. La « poésie » (ou apparenté), c'est retrouver un espace où essayer quelque chose.
- 7 **Outre ce constat sur la forme « roman », il nous semblait qu'un autre de vos points de départ consiste en la déploration de la séparation de la littérature d'avec le reste des champs sociaux (d'avec le reste du monde, donc), c'est-à-dire son autonomie. Pourquoi cette autonomie serait-elle à déplorer ?**
- 8 Je ne déplore pas l'autonomie en soi, je remarque que pour tous ses bons (et indispensables) effets, elle a aussi des revers politiques terribles – si paradoxaux. L'autonomie laissée à son mouvement, pour finir, s'inverse terme à terme. Quand elle s'instaure fin XIX^e, elle répond à la nécessité de garantir un art qui puisse trancher avec le consensus bourgeois. Un siècle et demi plus tard, l'autonomie est devenue un concentrat bourgeois – le même constat peut être fait pour le champ universitaire : la division du travail interne uniquement préoccupée d'elle-même est devenue une cécité eu égard à la situation sociale-historique générale. Pour le dire un peu brutalement : sur le long terme, l'autonomie a construit un espace réservé où la bourgeoisie s'adonne à son privilège : la pensée et la création – sans plus vouloir s'intéresser à tout ce qui soutient ce privilège exorbitant.

- 9 Si on regarde le problème de l'autre côté : que deviennent les puissances de la littérature, lorsqu'un petit groupe s'enferme avec, et jette la clef par la fenêtre ? La littérature se meurt dans l'entre-soi, alors qu'elle est une armurerie inouïe pour la pensée. Le problème vaut pour toutes les pratiques artistiques.
- 10 En ce sens, un de mes objectifs, une de mes réponses, c'est d'essayer de faire à nouveau jouer l'autonomie du champ de l'art en la branchant sur une opposition aux hégémonies. Il s'agit à mes yeux de s'emparer du social-historique sans céder sur l'exigence formelle. C'est pourquoi j'enrôle des textes phares de la littérature classique dans mes propres livres. Embarquer dans Melville ou Rabelais à propos des logiques de liquéfaction salariale : ça change le statut de ces textes. Ça les arrache aux bibliothèques en merisier : ils retournent au combat qui les caractérise en fait, et que la grande digestion hégémonique excelle à faire disparaître.
- 11 Le travail d'abattage du mur de séparation entre le champ littéraire et le reste du corps social, je pense qu'il est beaucoup dû à Nathalie Quintane. Elle qui venait d'une poésie particulièrement intransitive, elle a réengagé la transitivité en poésie. Elle a mis les pieds dans le plat politique, en inventant des dispositifs plus discursifs, lisibles ailleurs que dans le sous-champ de la poésie. Je pense à *Tomates* par exemple, avec la production d'une figure de l'auteur en colère.
- 12 **Oui, la colère, c'est aussi clairement un autre point de départ, à la fois de votre livre et de ce mouvement initié par Nathalie Quintane dont vous parlez.**
- 13 La question que Nathalie a fait éclater, à mon sens, c'est : « mais qu'est-ce que c'est que ces gens qui ne sont pas en colère ? ». Le moment qu'elle initie, c'est celui-là : une réactivation de la force de l'autonomie du champ, remise en lien avec les questions politiques. Et en effet cette même colère m'habite – et mon travail.
- 14 **On pourrait aussi se poser la question de savoir pourquoi vous, qui êtes par ailleurs une férue de « théorie », dans une volonté de faire lien avec la politique, vous n'allez pas, presque naturellement au fond, vers les sciences sociales, c'est-à-dire vers la forme « sciences sociales ».**
- 15 Le registre analytique m'est effectivement très cher : j'aime la clarification, et la conceptualisation. Ceci étant dit, l'analytique n'est pour moi qu'un préalable. Je le fais entrer dans mon processus de fabrication, comme déclencheur et comme principe de tension : mais il reste ancillaire de l'écriture littéraire. Et pour ce qui est d'écrire de la théorie, je le peux, mais ça m'ennuie. Les progrès de l'exposition sont trop linéaires, trop contraints pour mon goût.
- 16 Et puis la littérature a des pouvoirs bien à elle – que la théorie n'a pas. Ce qui a déclenché ma fureur au procès France Télécom, c'est de voir les salariés toujours sidérés de ce qu'on leur avait infligé, et toujours en attente d'une reconnaissance de leurs souffrances par les dirigeants.
- 17 Je voulais construire une machine de guerre : pour armer les dispositions belliqueuses et participer à mettre fin à la déploration – le registre le plus a-politique qui soit. Par exemple, il y a un ensemble d'opérations, dans *Personne ne sort les Fusils*, qui tentent de produire un « malaxage imaginaire » (comme je dis) des « grandeurs d'établissement » du néolibéralisme, (comme dit Pascal) : pour les vider de leur hélium social. À commencer par ce qui arrive à leurs patronymes en univers littéraire. Michel Bon, l'homme qui a ruiné France Télécom, qui multiplie les saillies racistes mais se présente bien volontiers comme un homme profondément bon, comme un parangon du bon

chrétien, justement, passe sous les rapports de la satire du faux dévot, via son patronyme. Et dans *Le Ministère des contes publics*, de même, je n'ai utilisé que les prénoms des personnages publics qui s'y ébattent : *Gérald*, *Édouard*, *Caroline*, etc. Cette fois, à la manière de La Bruyère, il s'agissait d'en faire les types humains d'une formation sociale, et pour ce faire, les ramener à un prénom, les priver de leur patronyme chargé de LCN [*Lingua Capitalismi Neoliberalis*, concept forgé par Sandra Lucbert sur les modèles de la *Lingua Tertii Imperii* de Victor Klemperer et de la *Lingua Quintæ Respublicæ* de Eric Hazan, N.D.L.R.]. *Gérald Darmanin*, *Édouard Balladur*, etc., sont les pantins que la LCN a fabriqués pour nous : saisis dans leur jeu de langage, ils nous écrasent. Arrachés à lui, arrachés aux rapports capitalistes et passés sous ceux de la littérature, ils sont rendus à leur vérité de petites personnes atrocement avides et avilies. « Traitement par la prose » : mettre à nu Michel Bon, le faux dévot qui remplit sa cassette sur le dos des salariés – en se racontant des histoires très chrétiennes. Et de même les gouvernants, les sages, les experts et les décrypteurs redevenus pièces d'un jeu social qui les sert, et qu'ils défendent avec la dernière violence – en se revendiquant du bien public. Les destituer symboliquement et libérer la « force musculaire » (dirait Fanon) et la puissance d'agir politique par la joie de les dépouiller de leurs atours mensongers. Ce sont de grandes joies littéraires – les sciences sociales sont incapables de faire ça.

Rompre avec la langue – manières de (re)faire

- 18 **Votre livre met en œuvre, nous semble-t-il, une poétique de la « ventriloquie », grâce à laquelle, comme le dit Olivier Cadiot, on peut « faire entendre la parole autonome, solitaire, non communautaire du tyran, une parole qui contient ses mots d'ordre mais aussi son propre commentaire, sa propre exégèse égotiste ». Est-ce que cette poétique de la ventriloquie, ce n'est pas, au-delà de ce « faire entendre », une manière de retourner la logique de la langue capitaliste contre elle-même dans le sens où elle-même est une sorte de ventriloque ?**
- 19 J'aime beaucoup l'idée de poétique de la ventriloquie. Dans mon cas, la ventriloquie permet de donner figure au *sens commun* et à la façon dont nous sommes emparés par lui. Faire entendre que nous sommes parlés par notre ordre social, et que, le parlant, nous le renforçons – c'est littéralement l'axe de *Personne ne sort les Fusils*, où la langue en question est la LCN. Voilà ce qui m'intéresse : comment le corps social, via l'infinie répétition de la langue, se saisit de nous, nous réquisitionne et nous investit et jusqu'à nous amener à faire des choses complètement aberrantes – et très disconvenantes à notre intérêt bien compris. Le « phénomène du perroquet », pour ainsi dire, est la loi sociale la mieux partagée, mais elle a des effets inverses pour les dominants et les dominés. Lorsqu'on voit des journalistes se mettre dans des états affectifs extraordinaires pour parler de la nécessité de « se montrer compétitif », ou pour s'alarmer d'« être le mauvais élève de l'Europe » en matière de dette publique, sans savoir le moins du monde ce qu'ils disent exactement, c'est fascinant. Mais eux, ça les sert. De l'autre côté, ces mêmes effets de ventriloquie désossent les subalternes : qui parlent leur amenuisement.
- 20 Les deux livres s'emploient donc à ventriloquer les ventriloqués – ventriloqués dominés et ventriloqués dominants. Dans *Personne ne sort les Fusils*, j'ai recours à plusieurs techniques. Par exemple : démontage de séquences médiatiques ou de moments du

procès jusqu'à dégeler les paroles (dit Rabelais) qui circulent avec insistance, et faire entendre la bataille du flow qu'elles contiennent. Ou encore, dans le dernier tiers du livre, les monologues en vers libres, côté salariés et côté dirigeants. Une même langue, la LCN, mais deux expériences du « ruissellement » : celui de l'argent pour les uns, celui de la violence pour les autres. Côté salariés : être face à une mécanique managériale coupée de ses causes – la herse de Kafka. Côté dirigeants, la « fête » dont parlait Didier Lombard [ancien PDG de France Télécom, qui a déclaré « les suicides, c'est terrible, ils ont gâché la fête » N.D.L.R.] : ce que j'appelle la « concunnovation » (concurrence + innovation), cette épopée schumpetero-darwinienne dans laquelle ils s'ébattent avec ravissement – jusqu'à ce que destruction complète des travailleurs et de la nature s'ensuive.

- 21 **Un autre procédé très largement utilisé consiste à convoquer de nombreuses références littéraires (Rabelais, Kafka, Melville et Gombrowicz au premier chef). Votre texte est ainsi extrêmement et ouvertement « intertextuel ». Pourquoi cette utilisation intensive et affichée d'« ancêtres illustres » ?**
- 22 Il faut dire d'abord que la scène globale que travaille ce livre, c'est une logomachie, qui exprime et renforce un ordre politico-économique. Sur la scène logomachique fabriquée par les médias *mainstream*, les balances sont largement à notre désavantage. J'entends, au désavantage des subalternes – au sens de Gramsci. La scène discursive (personnages porteurs et jeu de langage) hégémonique nous écrase par la seule légitimité du plus de répétition, du plus d'infrastructures à l'appui d'une économie de l'autorité. Et il s'agit de trouver des leviers littéraires pour inverser cette situation sur la scène du livre. Transporter la logomachie externe à l'intérieur du livre, et la retourner.
- 23 Par exemple : l'intertextualité prestigieuse. L'idée, c'est d'avoir de bons alliés. Il faut que Rabelais, Kafka, Melville et les autres soient *avec nous*, parce qu'en réalité, la langue qui nous démolit est une langue pauvre et stupide : elle n'a aucune capacité à rivaliser avec leur puissance de feu. Les mettre en route contre le monde du capitalisme financiarisé et sa langue lamentable : un merveilleux jeu de massacre.
- 24 C'est aussi une démarche gramscienne : ne pas laisser les esprits flamboyants à la classe dominante. Qu'elle s'arroge le monopole de la culture est une imposture insupportable ; activer tous ces dispositifs textuels – car ce sont bien leurs dispositifs que je convoque, *et pas leurs noms* brandis –, c'est redonner à ces livres le pouvoir politique que la muséification leur retire. Comme disait Deng Xiaoping : si vous voulez neutraliser un adversaire, célébrez-le. Les bourgeois les ont célébrés sans pitié, jusqu'à les aseptiser. Je veux les arracher à cette manœuvre. Les faire redescendre dans l'arène, et les mobiliser autrement qu'en tant que trophées culturels voués à reproduire les rapports de domination qui ont cours.
- 25 Quant au choix des auteurs, les dispositifs s'imposent à moi à mesure que je comprends mieux l'objet auquel je m'intéresse. Ça je ne l'ai constaté qu'après coup, je ne savais pas ce qui guidait mes choix pendant l'écriture elle-même. *Les Fusils* et *Le Ministère* s'intéressent chacun à une branche de la finance et à ses effets politiques. Eh bien chacune des deux branches a des spécificités de fonctionnement et de métamorphose langagière corrélée qui m'ont conduite aux registres et aux auteurs que je mobilise à chaque fois.

- 26 **Georges-Elia Sarfati a exposé les quatre stades d'« indoxication » des mots savants (*canon, vulgate, doxa* et pour finir *idéologie*). Nous disons « indoxication » car ces deux derniers stades finissent par faire se mêler les mots savants aux mots ordinaires au point de ne plus s'en distinguer sinon par des lieux communs et l'air de bon sens qu'ils véhiculent dans le discours de tous les jours (le mot doxique se naturalise dans le langage ordinaire). Ce qui est au cœur de votre travail de montage-démontage, n'est-ce pas justement de démonter les usages doxiques des mots, de « dédoxifier » les choses figées, en essayant de réinvestir l'usage ordinaire ?**
- 27 Deux termes privilégiés, d'une grande banalité, se sont imposés pour attraper l'objet de ce livre : l'ordre social et la façon dont il nous constitue, *sans les outils des sciences sociales*. Ces termes sont « Machine » et « Monde » pour leur qualité assez similaire, qui est d'engager des figures du social très sous-déterminées, mais pas indéterminées, en évitant le coût d'entrée du langage analytique. Machine : le processus continu en quoi consiste le traçage des individus par une formation sociale. Monde : manière de dire le social sans avoir recours à un lexique sociologique, de dire le capitalisme sans avoir recours à du langage économique ou marxiste, etc. Ces termes sous déterminés une fois posés, et installés, il me revenait de peu à peu *préciser leurs contours et leur contenu jusqu'à rejoindre* le sens conceptuel que j'avais en tête.
- 28 Ces deux mots, je les ai fait jouer d'une manière qui me rappelle cette phrase de Proust que j'aime tellement, citée dans les premiers chapitres du livre : il faut passer par du flou pour refaire le point. Et je me disais : l'idéal c'est d'arriver à ce que fait Orson Welles dans *Citizen Kane* au moment de l'abandon du petit Kane, où l'on voit, tout au fond du plan, la fenêtre, la neige, l'enfant dans la neige jouant avec le traîneau *Rosebud*, et en même temps le banquier en plein *deal* avec la mère. Welles a réussi — c'était une sorte de prouesse technique à l'époque — à nous montrer *tout* en clair. La situation du petit *et* ses déterminations. Quelle perfection, cette scène. Il y en a d'autres du même ordre dans le film. Voilà ce que je voulais obtenir : la profondeur de champ. Montrer tout ce qui n'est plus perçu, l'effet de structuration collective dans toute sa violence.
- 29 **D'une certaine manière aussi, ces mots que vous utilisez, « Machine » et « Monde » par exemple, ont également des potentiels pulsionnels plus forts que ceux issus du structuralisme (ou du marxisme). C'est subjectif, c'est lié toujours à une appropriation, une situation, des choses qui concernent directement le sujet. On les dirait à la fois plus humains et plus sensibles.**
- 30 Je pense que c'est une des forces de la littérature : on peut y faire re-signifier un mot progressivement. Et c'est un contre-feu indispensable, attendu que le destin d'un mot ressassé, c'est de finir évidé. Y compris les termes savants. Ainsi, les termes savants qui passent la barre du sens commun, de plus en plus éloignés des développements analytiques qu'ils imposent, passent rapidement à la moulinette du vidage absolu.
- 31 Dans *Le Ministère des contes Publics*, pour lequel j'avais davantage droit au langage des sciences humaines, puisque la collection « Petite Jaune » de Verdier n'a pas le même contrat de lecture que les collections de pure littérature, j'ai par exemple utilisé « hégémonie », qui n'apparaît jamais dans *Personne ne sort les Fusils*. Or, « hégémonie » est en train de devenir un *cela va de soi*. Désormais, le terme est partout sur les cartels d'art contemporain : mais dans un sens catastrophique, un sens mou – « hégémonie » évidé de toute sa force politique. Et maintenant, il faut reprendre hégémonie à cet usage

désactivant. En 1946, Orwell écrit : le vrai problème, ce n'est pas le disque qui passe, c'est l'effet de gramophone, quel que soit le disque. Le problème vient quand des énoncés se mettent à signifier tout seuls, et qu'on se satisfait de les répéter pour le lest social qu'on y trouve. Orwell avait tellement raison que lui-même s'est fait récupérer par la fausse gauche, par le PFLBC [Pour-Faire-Le-Bourgeois-Culturel, N.D.L.R.]. Maintenant, « Common Decency » ou même « novlangue » sont devenus des signifiants vides. « Novlangue » utilisé pour désigner le langage managérial manque complètement sa cible, puisque le fonctionnement de la LCN est l'inverse de celui de la novlangue de 1984. Et tout ce qu'Orwell a réussi à montrer avec ses concepts a été démonétisé, désactivé, par le passage au gramophone. L'inventeur même du concept de gramophone se fait ainsi récupérer. Et donc, il faut inlassablement recommencer l'arrachage. Le grand succès de certaines formulations les jette dans l'ignominieux très rapidement. Il faut se battre pour les récupérer.

- 32 **Votre rejet du roman réaliste (la représentation-mimésis) s'accompagne d'outils alternatifs, dont le principal est sans doute la « figure ». En quoi consiste-t-elle et que permet-elle, cette « figuration » ?**
- 33 Tout ordre hégémonique installe son quadrillage du sens et des affectabilités : entre autres, via la langue. Pour stabiliser l'acceptation de ce quadrillage comme évidence commune, il faut le faire passer pour la seule version valable de la réalité. Ceci en produisant des *défigurations* et des *infigurations* qui rendent son ordre des choses indiscutable pour ceux qui en pâtissent. Une langue hégémonique, ce sont ainsi tous les tropes langagiers qui vont défigurer et infigurer. Typiquement, dans un monde néolibéral, les idées néolibérales ne sont pas « idéologiques », elles sont transparentes, elles sont le « normal ». Récemment, j'ai entendu un débat sur Médiapart, où des linguistes de gauche parlaient de l'écriture inclusive. Ils s'emportaient contre les gens de droite, qui leur disent « Ah, mais vous êtes complètement idéologues, ce n'est pas de la linguistique, ce que vous faites ! » La seule différence entre les uns et les autres était bien entendu que ceux de droite sont du côté du monde comme il va, tandis que ceux de gauche essaient de contester les défigurations et infigurations inscrites dans la langue. Et les voici affublés d'« idéologie », alors que les deux camps en sont également justiciables.
- 34 L'effet propre de l'hégémonie c'est de présenter une version tronquée et déformée de la réalité sociale jusqu'à la faire passer pour la-réalité-telle-qu'elle-est. Ce sont des mécanismes très simples, mais inaperçus, parce que logés dans le ressassement. C'est la fameuse bataille des paroles gelées dans *Le Quart livre* de Rabelais. C'est une *bataille* qui est repliée à l'intérieur des mots et, en leur faisant subir le « traitement par la prose » (toujours Proust), c'est elle qui sera enfin entendue dans toute sa violence.
- 35 **Quelque chose qui interpelle quand on lit votre livre c'est non seulement la quantité importante d'adverbes avec le suffixe « -ment » mais aussi leur utilisation particulière, en tant que phrase entière. Et dans cet « adverbephrase », ce qui apparaît c'est l'espèce de condensation de la pensée, qui donne à voir une *manière* en même temps qu'elle dénote une action (cette manière est une action, quasiment). L'adverbe n'est pas seulement là pour apporter une sorte de modalisation subjective du point de vue sur la chose décrite, mais pour montrer le travail de figuration pour lui-même, c'est-à-dire pour, en quelque sorte, objectiver ce qu'est le travail de figuration et le subvertir, tel qu'il est construit**

notamment linguistiquement, structurellement, systématiquement par une langue et par un système capitaliste.

- 36 Je n'y avais pas pensé mais en effet, les adverbes ont, je crois, une grande importance dans ce que j'essaye de faire eu égard à la situation politique. On peut en parler de deux façons. La première, ce serait avec Spinoza : l'ensemble des configurations socio-historiques sont des *manières*, des *manières* possibles des « mécanismes passionnels fondamentaux » pour reprendre ses termes, au début du *Traité politique*. Ce qui m'intéresse, c'est de faire surgir la mise en forme particulière, située, donc parfaitement conventionnelle, des mécanismes pulsionnels – mise en forme que j'appelle le *régime de pulsionnalité* propre à cette société. C'est donc cela que j'essaie de faire apparaître avec les adverbes en « -ment ». Ce que je cherche, c'est, presque plastiquement, à faire saisir ce que c'est qu'une manière, au sens de Spinoza : une mise en forme de la Force productive infinie (ce qu'est la nature chez lui). Avec pour agenda, clairement, de dire « cette manière-là est installée actuellement, une autre manière est possible ». C'est toujours la même bascule.
- 37 Ce qui rejoint la seconde façon de considérer cette histoire d'adverbes : avec Judith Butler par rapport à la performativité. J'ai beaucoup de points de désaccord avec elle, mais sous un certain rapport, on peut comparer ce que je fais avec ce qu'elle dit à propos de la contestation de la grammaire de genre. Décrivant la mise en forme des rapports sociaux, une mise en forme qui satisfait une certaine canalisation de la pulsionnalité et certains possibles identificatoires, la décrivant en allant chercher des *figures* (ça c'est moi qui l'ajoute) : on la transforme.

Distinguer les cibles/sortir les fusils – ce que peut faire la littérature

- 38 **Tous ces procédés dont nous venons de parler, ils ne sont pas mobilisés gratuitement, pas du tout même. Quels en seraient les principaux objectifs ?**
- 39 L'objectif, nous venons de l'évoquer, c'est d'arriver à attraper les prises pulsionnelles et catégorielles par lesquelles le capitalisme en général et le néolibéralisme en particulier nous tiennent. Pour le capitalisme en général : l'individualisme et la promesse d'autonomie, ce sont ses coups de maître. Montaigne lui-même en parle au XVI^e siècle. Le contrat qui va nous libérer de l'ensemble des réciprocations infinies, dont on aspire tous à se débarrasser, c'est la grande promesse qui nous est faite. C'est impossible, en vérité, mais nous sommes prêts à tout pour en avoir l'illusion. La division du travail capitaliste a porté cette illusion à son paroxysme. Et effectivement, on est pris... On veut la garder, cette assurance individualiste. Je pense que c'est le point pulsionnel principal par lequel, de toute façon, nous sommes toujours dans la préférence inconsciente pour le système capitaliste.
- 40 Alors peut-être qu'on arrive à un point de non-retour, avec la destruction de l'habitabilité de la planète : et peut-être que ça, ça nous fera lâcher. Question de vie ou de mort.
- 41 **Il y a plusieurs «refaire» qui se superposent...**
- 42 Oui, défaire la langue en refaisant autrement ses circuits, et ce faisant refaire, non seulement les enchaînements d'idées, mais d'affects. Encore une fois, c'est spinoziste : les affects ne vont pas sans idées, ni les idées sans affects, et des ensembles

idées-affects liés d'une certaine manière, propre à notre société, nous en rencontrons tous les jours, ils laissent des traces plus ou moins profondes dans les corps-esprits. Ce sont ces traces qui peuvent être défaites et refaites. S'il n'est pas tellement couteux de reconnaître que la littérature est un art d'affecter (son côté sensible), on lui dénie généralement le pouvoir de produire des idées. Je tente de tenir les deux ensemble, le sensible et les idées. En réalité, ils vont toujours ensemble, puisque le corps et l'esprit sont « une seule et même chose ». Mais disons que j'essaie de faire envisager la littérature davantage sous l'attribut de la pensée. Raison pourquoi, aussi, je m'entoure de tous les auteurs dont vous parliez : voilà de la littérature qui pense, et le fait dans une invention littéraire inouïe – qu'on pense seulement à Rabelais, incroyable penseur des institutions – mais via un travail sur la langue et la narration proprement déchaînés.

43 **Justement, c'est une de vos singularités, la place que vous accordez aux idées. On en parlait tout à l'heure concernant l'intertextualité, mais tout semble d'abord procéder chez vous d'une « volonté de savoir ».**

44 Je pense en effet que c'est un des points qui m'éloignent de la majorité des auteurs contemporains de littérature que j'aime pourtant lire, et dont les recherches formelles m'influencent beaucoup. Mon levier, c'est comprendre, c'est la saisie analytique des choses. C'est par là que me viennent des idées formelles. Tant que je n'ai pas compris, de toute façon, je n'ai pas d'idée de dispositif.

45 Dans *Personne ne sort les fusils* et *Le Ministère des contes publics*, ce qu'il me faut comprendre et ce qu'il me faut dire, ce sont les structures macro-économiques. Quelles sont les structures, quels sont les rapports sous lesquels nous vivons par elles, et comment sont-elles invisibilisées? Pour arriver à donner figure à de telles problématiques, pour les faire apparaître dans un dispositif formel, il faut en avoir une intelligence analytique. Entre la littérature et la science sociale, je suis dans un aller-retour et une mise en tension.

46 C'est vrai pour le dispositif d'ensemble comme pour son détail des textes. Il y a vraiment des passages où je dois arbitrer : où je dois renoncer à l'aspect littéraire pur, ou bien en rabattre sur l'exactitude analytique parfaite, et, comme dirait Freud, je progresse vers une formation de compromis. Il ne faut pas que l'un des deux termes écrase l'autre, il faut arriver à trouver un bon équilibre. Parmi les choses comprises, celles qu'on peut utiliser dans son rapport au monde, ce sont celles qui sont prises dans des concaténations, c'est-à-dire dans des enchainements de signifiants. Je prends un exemple très simple : je me promène dans une forêt, où l'on trouve des petits panneaux où sont décrites les plantes rencontrées. Je lis scrupuleusement les petits panneaux, mais je n'y connais rien du tout, ça ne rentre pas. Je ressors de la forêt, j'ai tout oublié, mais tout, parce que je n'ai pas de système d'accrochage. Avec la macroéconomie c'est la même chose. C'est la crise des *subprimes*, on se dit : « allez, je vais faire un énorme effort, je vais essayer de comprendre ce qui s'est passé ». Trois semaines après, c'est fini, on n'a rien retenu de la compréhension systémique de la crise des *subprimes*. Il faut donc un système de maillage plus vaste que simplement l'analytique pur. J'essaie de m'employer à façonner de ces accrochages.

47 Seulement, pour ça, il faut que, moi-même, je possède l'ensemble du système, grâce à quoi je peux faire une espèce de travail d'installation. Et je sais que ça marche au moins en partie : par exemple, sur la dette publique, des gens m'écrivent en me disant « quand j'entends Pierre Moscovici à la radio, maintenant, je sais ce qu'il est en train de

faire, et j'ai envie de sortir les fusils », ou encore une personne que j'ai croisée dans la rue, j'étais vraiment enchantée, qui m'a dit « j'ai rencontré Pierre Moscovici dans la rue, j'ai failli lui dire "vous êtes une ordure monsieur" ». Je bats des mains !

- 48 Après, bien évidemment, pour pouvoir répliquer vraiment à des Lombard, des Bon, des Balladur et des Sapin, il faut de l'éducation populaire comme le proposait le marxisme dans les années 1970, il faut qu'il y ait un traçage insistant, répétitif, et ça n'est pas le rôle de la littérature. Et de même : pour répliquer, cette fois-ci au sens de la riposte politique ; ce n'est pas non plus dans un livre de littérature que ça se passe. Mais la littérature peut prendre sa place dans la division du travail politique.

- 49 **Ce rôle donné à la littérature, est-ce qu'on pourrait le comprendre comme une « politique du formalisme » ?**

- 50 Ah oui, en quelque sorte. Le point crucial me semble à nouveau : réactiver l'autonomie, mais en la déplaçant. C'est une chose que j'ai essayé de dire dans un entretien à *Ballast*¹ : quand Baudelaire ou Manet engagent leur séparation symbolique d'avec le capitalisme, leur sédition d'avec la bourgeoisie, ils ne le font pas sur des contenus critiques précis, ils le font à partir d'une axiologie purement formelle. Et si ce sont évidemment les cadres perceptifs, donc catégoriels, que Manet, par exemple, déplaçait, il le faisait dans un temps où le bourgeois était tellement bas du front que ses coups d'éclat formels étaient reçus avec fracas. Les bourgeois n'avaient pas encore intégré le *nomos* culturel. Maintenant c'est bien différent. Les scandales à deux sous, célébrés par les media *mainstream*, font partie du divertissement bourgeois, et de la loi du marché de l'art.

- 51 Un scandale ne fait plus un dérangement politique – au contraire.

- 52 Pour que la forme soit à nouveau un principe de dérangement politique, aujourd'hui, il faut qu'elle se remette au contact du social-historique, qu'elle métabolise le politique. Mais je crois que nous récupérons tout de même leur posture : par la forme, cracher au visage des bourgeois et leur monde. Tout en ayant à corriger les problèmes dans lesquels l'autonomie nous a engagés, en particulier la cécité politique du champ. Donc : ne rien céder sur la forme, mais la faire advenir sur le social historique.

NOTES

1. Voir Sandra Lucbert, « L'art peut participer à la guerre de position », *Ballast*, mis en ligne le 25 septembre 2021. URL : <https://www.revue-ballast.fr/sandra-lucbert-lart-peut-participer-a-la-guerre-de-position/>.

AUTHOR

SANDRA LUCBERT