

lendemains



Transkulturalität *sur scène*: Zum Theater in Frankreich und Deutschland um die Jahrtausendwende

Etudes comparées sur la France / Vergleichende Frankreichforschung

Ökonomie · Politik · Geschichte · Kultur · Literatur · Medien · Sprache

1975 gegründet von Evelyne Sinnassamy und Michael Nerlich

Herausgegeben von Evelyne Sinnassamy und Michael Nerlich (1975–1999),

Hans Manfred Bock (1988–2012) und Wolfgang Asholt (2000–2012)

Herausgeber / directeurs: Andreas Gelz, Christian Papilloud.

Wissenschaftlicher Beirat / comité scientifique: Clemens Albrecht · Wolfgang Asholt · Hans Manfred Bock · Corine Defrance · Alexandre Gefen · Roland Höhne · Dietmar Hüser · Alain Montandon · Beate Ochsner · Joachim Umlauf · Harald Weinrich · Friedrich Wolfzettel

l'esperance de l'endemain

Ce sont mes festes.

Rutebeuf

Redaktion / Rédaction: Frank Reiser, Cécile Rol

Umschlaggestaltung / Maquette couverture: Redaktion / Rédaction

Titelbild: „Die Schutzbefohlenen“ von Elfriede Jelinek, Aufführung am Theater Bremen; Foto: Jörg Landsberg
www.lendemains.eu

lendemains erscheint vierteljährlich mit je 2 Einzelheften und 1 Doppelheft und ist direkt vom Verlag und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Das Einzelheft kostet 23,00 €, das Doppelheft 46,00 €; der Abonnementspreis (vier Heftnummern) beträgt für Privatpersonen 58,00 € (für Schüler und Studenten sowie Arbeitslose 52,00 € – bitte Kopie des entsprechenden Ausweises beifügen) und für Institutionen 74,00 € pro Jahr zuzüglich Porto- und Versandkosten. Der Abonnementpreis für vier Hefte plus Online-Zugriff beträgt 92,50 €. Abonnementsrechnungen sind innerhalb von vier Wochen nach ihrer Auslieferung zu begleichen. Das Abonnement verlängert sich jeweils um ein weiteres Jahr, wenn nicht bis zum 15. November des laufenden Jahres eine Kündigung zum Jahresende beim Verlag eingegangen ist. Änderungen der Anschrift sind dem Verlag unverzüglich mitzuteilen.

Anschrift Verlag/Vertrieb: **Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG**, Dischingerweg 5, D-72070 Tübingen, Tel.: +49 7071 9797-0, Fax: +49 7071 9797-11, info@narr.de.

lendemains, revue trimestrielle (prix du numéro 23,00 €, du numéro double 46,00 €; abonnement annuel normal – quatre numéros – 58,00 € + frais d'envoi; étudiants et chômeurs – s.v.p. ajouter copie des pièces justificatives – 52,00 €; abonnement d'une institution 74,00 €; abonnement annuel de quatre numéros plus accès en ligne 92,50 €) peut être commandée / abonnée à **Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG**, Dischingerweg 5, D-72070 Tübingen, tél.: +4970719797-0, fax: +49 7071 979711, info@narr.de.

Die in *lendemains* veröffentlichten Beiträge geben die Meinung der Autoren wieder und nicht notwendigerweise die der Herausgeber und der Redaktion. / Les articles publiés dans *lendemains* ne reflètent pas obligatoirement l'opinion des éditeurs ou de la rédaction.

Redaktionelle Post und Manuskripte für den Bereich der Literatur- und Kulturwissenschaft / *Courrier destiné à la rédaction ainsi que manuscrits pour le ressort lettres et culture*: Prof. Dr. Andreas Gelz, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Romanisches Seminar, Platz der Universität 3, D-79085 Freiburg, e-mail: andreas.gelz@romanistik.uni-freiburg.de, Tel.: +49 761 203 3188.

Redaktionelle Post und Manuskripte für den Bereich Sozialwissenschaften, Politik und Geschichte / *Courrier destiné à la rédaction ainsi que manuscrits pour le ressort sciences sociales, politique et histoire*: Prof. Dr. Christian Papilloud, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Institut für Soziologie, Emil-Abderhalden-Str. 26-27, D-06099 Halle (Saale), e-mail: christian.papilloud@soziologie.uni-halle.de, Tel.: +49 345 55 24250.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Dr. Jürgen und Irmgard Ulderup Stiftung.

© 2016 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG

Druck und Bindung: Laupp & Göbel, Nehren

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

ISSN 0170-3803

Editorial 3

Dossier

Natascha Ueckmann/Romana Weiershausen (ed.)

**Transkulturalität *sur scène*:
Zum Theater in Frankreich und Deutschland
um die Jahrtausendwende**

Natascha Ueckmann/Romana Weiershausen: Vorwort 5

Aurélia Mouzet: Figures de l'invisible et visages de l'ombre:
Les dramaturgies francophones contemporaines au prisme
des enjeux transculturels 11

Esther von der Osten: Zwischen Zäunen über Grenzen.
Le Dernier Caravansérail (Odyssees) des *Théâtre du Soleil* 25

Brigitte E. Jirku: Auf dem Theater angekommen? Migrationsdiskurs(e) und
Transkulturalität im deutschsprachigen Raum 40

Ana R. Calero Valera: Lokalisierungsprozesse auf der Bühne:
Emine Sevgi Özdamars *Karagöz, Keloglan* und *Perikızı* 54

Lena Schneider: Abschied von der Peripherie. Wie die Berliner Bühnen
Maxim Gorki Theater und der Heimathafen Neukölln durch eine neue
Ethik des Sehens das deutschsprachige Theater vorantreiben 64

Leyla-Claire Rabih: La diversité sur scène: „Nous en sommes encore loin“.
Entretien avec Lena Schneider 76

Regula Schröter/Mirko Borscht: „Bitte bemühen Sie sich ein wenig,
zu erfahren, was Sie niemals wissen können, bitte!“ – *Die Schutzbefohlenen*
von Elfriede Jelinek am Theater Bremen.
Gespräch mit Natascha Ueckmann und Romana Weiershausen 80

Dossier en continu

L'argent en littérature contemporaine: De ,l'état gazeux' au ,référént majeur'

Sonya Florey: Consommation, néolibéralisme, Histoire: Jean-Charles Massera n'écrit plus <i>sur</i>	96
---	----

Arts et Lettres

Naomi Lubrich: Luftschlösser weben. Edmond de Goncourt und die Mode der modernen Großstadt	109
---	-----

Comptes rendus

Nina Bücker: „Les geôles de la différence?“. Quêtes identitaires postmigratoires d'une minorité noire en France urbaine (Margarita García Casado).....	137
Laurence Guellec / Françoise Hache-Bissette (ed.): Littérature et publicité, de Balzac à Beigbeder (Philippe Hamon)	140

Sonya Florey

Consommation, néolibéralisme, Histoire: Jean-Charles Massera n'écrit plus *sur*

Jean-Charles Massera est reconnu dans le champ de la littérature depuis 1994. En 2013, à l'issue d'un colloque consacré au discours de l'économie,¹ il doute qu'il écrive encore des *livres*. Pourtant, il n'envisage pas de cesser tout projet littéraire. Qu'est-ce à dire? Pour comprendre cette affirmation au-delà du coup médiatique d'un 'auteur bientôt sans livre' ou de l'aveu d'une forme de lassitude, il importe de la replacer dans la genèse d'une production artistique au sens large, constituée chez Massera de pièces radiophoniques, de vidéos, d'images-textes ou d'affichages dans l'espace public. C'est à cette condition que l'on pourra mesurer la portée de sa déclaration, emblématique d'une certaine posture d'écrivain de l'extrême contemporain. Jean-Charles Massera écrit-il encore de la littérature? Comment interpréter son geste d'artiste? Comment expliquer la transition entre *United problems of Coût de la main d'œuvre*, classiquement publié sous forme de livre, et ce type d'écriture, affiché pour une durée éphémère, dans les rues de Rennes:²



Jean-Charles Massera, écrivain classique, mais pas vraiment

Pour mieux se représenter l'écriture actuelle de Jean-Charles Massera, revenons un instant à l'un de ses récits antérieurs, qui s'insère dans une écriture et une publication traditionnelles.

Croyez-vous, pour reprendre la conversation qu'on a eue avec ceux du troisième hier, que la boîte où travaille mon mari va à son tour être rattrapée par la crise?

Il ne reste aujourd'hui que deux pôles de croissance de tout un tas d'choses que tu peux pas t'payer avec 6000 balles par mois et de stabilité économique dans le monde: les Etats-Unis et les pays où tu t'rends compte qu'on est pas si mal quand on r'garde c'qui s'passe dans d'autres pays. Et il est difficile de croire que leur expansion puisse se poursuivre s'ils ne s'implantent pas plus dans des pays où des gens comme ceux qu'on a vus dans le reportage d'hier soir travaillent quinze heures par jour pour un salaire qui leur permet même pas d'nourrir leur famille, mais qu'i-z-acceptent parce qu'i-z-ont rien d'autre. La moitié, et peut-être même les deux tiers de la population du globe sont en effet en crise... Le défi, c'est aujourd'hui de rétablir les flux de capitaux internationaux qui ont déserté les pays où des gens comme ceux qu'on a vus dans le reportage d'hier soir travaillent quinze heures par jour pour un salaire qui leur permet même pas d'nourrir leur famille, mais qu'i-z-acceptent parce qu'i-z-ont rien d'autre, et qui seuls peuvent ranimer la croissance de tout un tas d'choses que tu peux pas t'payer avec 6000 balles par mois.³

United problems of Coût de la main d'œuvre se donne sous la forme d'un dialogue entre deux personnages. Le premier, une femme ordinaire cultivant une perspective étroitement locale sur le monde, s'enquiert des conséquences de la situation économique sur „[s]a fille“, „[s]on mari“, „la sœur à Christian“, „ceux du troisième“, „ceux d'en face“ ou encore „un mec comme Francis“, tandis que le second se fait l'interprète et le chantre de la mondialisation néolibérale. On réalise rapidement qu'il ne s'agit pas d'un véritable dialogue, mais bien plutôt de la juxtaposition de deux discours, dans lesquels les locuteurs sont emprisonnés jusqu'à la caricature ainsi que l'attestent les idiolectes, les logiques de pensées, les idéologies antagonistes.

United Problems of Coût de la main d'œuvre peut se lire comme un emblème de la perte d'intelligibilité d'un monde gouverné par le paradigme néolibéral. A l'image d'un système économique dont la saisie est entravée par sa complexité inhérente, la lecture du texte est ralentie par des procédés formels qui brouillent le sens. Un seul exemple: dans le récit, certains phénomènes économiques ne sont pas directement nommés: „délocaliser“ devient „s'implanter [...] dans des pays où des gens comme ceux qu'on a vus dans le reportage d'hier soir travaillent quinze heures par jour pour un salaire qui leur permet même pas d'nourrir leur famille, mais qu'i-z-acceptent parce qu'i-z-ont rien d'autre“. La répétition – jusqu'à vingt fois – du syntagme sur la quarantaine de pages qui composent le récit opacifie le concept de délocalisation d'une part, et d'autre part, anesthésie peu à peu le lecteur, le lasse.

Ce texte s'inscrit dans un ensemble d'œuvres plus large (*United emmerdements of New Order; A cauchemar is born; Amour, gloire et CAC 40*), qui interrogent la possibilité de la rencontre entre l'individu et un ordre économique mondial dont les logiques sont montrées comme essentiellement hétérogènes.

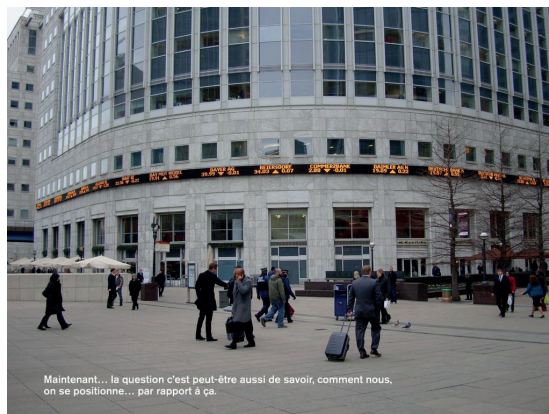
Massera, écrivain ‚hors du livre‘, mais pas seulement

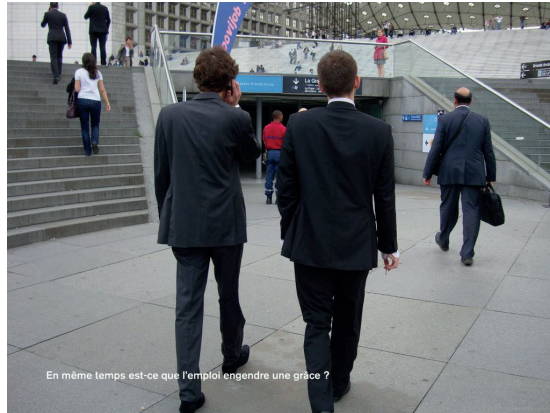
Dix ans après *United problems of coût de la main d'œuvre*, Massera écrit toujours. Mais ‚hors du livre‘. Cette écriture, définie dans un récent numéro de la revue *Littérature*, renvoie à des „pratiques littéraires multiples (performances, lectures publiques, interventions sur le territoire, travaux sonores ou visuels) pour lesquelles le livre

n'est plus un but ni un prérequis".⁴ Pour progresser vers la définition de ces pratiques que Massera explore aujourd'hui, en voici d'abord trois exemples.

(1) Dans ses 'images-textes', Massera associe des photographies qu'il a prises avec des phrases qu'il a entendu prononcer dans l'espace public, sorties de leur contexte, et ainsi réaffectées à un nouvel environnement pictural.

Les images-textes ont un statut de perpétuel *work in progress*: une même phrase pourrait apparaître sur plusieurs images, une même image pourrait accueillir différentes phrases. Les séries sont groupées par thèmes ou par expositions („IAC Villeurbanne 2010“, „L'en-commun, la mode... passion“, „Questions ouvertes (séries à composer)“, „Restent 2 ou 3 trucs à régler... sexuellement“): on les imagine se faire et se défaire. Sur la série ci-dessous – sélectionnée par nous, parmi les possibles que crée le dispositif – des constantes en arrière-fond: le site de la Défense à Paris ou la place financière londonienne, poumons économiques de leurs pays respectifs.





(2) „Respect pour tes résultats“ et „Tunnel of mondialisation“ sont des chansons accompagnées de vidéoclips, tirées d'un album éponyme, qui conjuguent des textes et des airs de variété française. Voici deux extraits de transcription des paroles:

„Respect pour tes résultats“:⁵

Et on a lu aussi que votre cash-flow opérationnel
Avant investissements
S'élevait maint'nant à 175 millions d'euros.

Cool (*puis en échos*)

Du coup

Vous allez pouvoir

Cool

Investir sur le long terme

Cool

Investir dans des actifs beaucoup plus diversifiés.

Ou alors... Ou alors...

Investir massivement

Genre pendant une semaine

En gardant disponibles très peu de liquidités

Juste de quoi assurer

L'ensemble de vos décaissements

Ou je sais pas

rach'ter un groupe

Ou je sais pas

rach'ter un groupe.

– C'est sympa ça rach'ter un groupe.

Et sympa aussi

D'avoir mis d'côté

L'Inde, la Chine, l'Indonésie et le Brésil.

– Ouais mais alors là je...

Et de plus avoir à subir la pression à court terme

De Wall Street.

– Non mais ça ok mais en même temps si tu...

Respect

Respect pour tes résultats.

Pour l'amélioration du bénéfice par action

Pour les acquisitions en perspective

Pour le cash-flow

Respect pour tout ça.

„Tunnel of mondialisation“:⁶

J'ai connu la déréalisation du monde

et le déficit d'expérience

J'ai connu la conscientisation des coordonnées de l'histoire

en cours

et les conditions de refoulement de l'épanouissement des subjectivités.

J'ai déconstruit les processus de l'aliénation ordinaire

des corps et des consciences

J'ai déconstruit les dispositifs d'instrumentalisation

des affects et de la libido.

J'me suis fait chier avec ça depuis 91...

C'était la première guerre du Golfe

C'était l'entrée dans une nouvelle ère

Celle du cynisme

et de la déréalisation du temps vécu par les exclus de la croissance.

Celle de la réduction définitive de mon imaginaire

au seul usage des biens et des services.

Celle de l'indexation du temps de soi

sur le seul rythme de la croissance.

Celle de la substitution de mes pulsions servant la seule

rotation du marché à mes désirs.

Celle de la raison économique et des intérêts financiers

comme seule et unique fin.

Putain d'tunnel...

Tunnel fondé sur la seule et unique expression d'un ensemble

géométrique de rapports de pouvoir et de domination

Putain d'tunnel...

Tunnel créé par les marchés mondialisés

Tunnel de ma déréalisation...

Tunnel à la con...

Tunnel of Mondialisation...

On peut décrire ces extraits sonores par leurs trois entrées constitutives. Une entrée par le discours: les textes sont une juxtaposition de contenus *a priori* hétérogènes, qui articulent „les pires lieux communs des états d'âme tristes de l'adolescence“ et „des questions comptant parmi les plus problématiques d'une visée artistique exigeante“.⁷ Une entrée par la musique: il faut imaginer ces textes proférés sur des fonds de musique de variété, celle des émissions télévisuelles de divertissement,

au croisement de plusieurs influences – une musique populaire, „easy listening music“ ou „middle-of-the-road music“ disent les anglo-saxons, avec des accents dynamiques et mélancoliques calibrés. En d'autres termes, une forme souvent jugée „pauvre“ de l'industrie culturelle. La musique devient ainsi un vecteur du message (le support d'une émotion facile et contagieuse, mais qui permet de ressentir le monde, les autres, et de créer de la relation) et également une partie du message, puisqu'elle soutient l'interrogation sur l'usage qui peut être fait de cette „forme peu portée vers la dimension critique et l'émancipation“. ⁸ Enfin, une entrée par l'image: la succession rythmée des images fixes ou le flux de l'action se donne comme un emblème du ralentissement, à l'encontre de la vitesse inédite qui caractérise notre époque, la „triple accélération“ dirait Hartmut Rosa, qui mène vers l'aliénation. ⁹ A titre d'exemple, le mouvement du tracteur dans „Tunnel of mondialisation“ accompagne la lenteur du rythme de la mélodie et rappelle *The straight story*, le film de David Lynch, où un homme traverse les Etats-Unis sur une tondeuse-tracteur pour aller visiter son frère qu'il n'a plus vu depuis 10 ans. Lenteur aussi, au début de „Respect pour tes résultats“ qui voit se succéder une série de plans fixes ou presque.

Ainsi, les trois entrées, discours, musique, image, par le rôle que leur confère Massera, contribuent à revisiter une forme de l'industrie culturelle qui ne laisse que peu de place à des enjeux plus réflexifs.

(3) Dans „Under the résultats“, Jean-Charles Massera s'est entretenu avec onze salariés de la région de Rennes: il leur a demandé si „en tant que salarié(e), on peut se reconnaître (ou pas), se projeter (ou pas) dans les résultats d'une entreprise, d'un groupe qui nous emploie“. Ou „s'il existe un produit identifiable de son travail qu'on peut s'approprier en tant que salarié, et non seulement en tant qu'utilisateur ou consommateur“. Derrière ces questions, on devine la pensée marxiste: dans les *Manuscrits de 1844*, ¹⁰ Karl Marx qualifie le travail comme une expression de l'aliénation de l'humain et de son essence (*Gattungswesen*). Transposée au 21^e siècle, la réflexion conduit Massera à se demander „quelles sont les représentations (encore) possibles de soi au travail“, dans un contexte socio-historique où la vision comptable des employés, les résultats des entreprises et les intérêts des actionnaires semblent prioritaires dans la construction de l'image de l'activité professionnelle. Jean-Charles Massera a rencontré les onze travailleurs, parlé avec eux, retranscrit leurs paroles. Il a retenu des phrases jugées fortes, identificatoires, provocatrices parfois, et les a affichées durant 6 semaines dans les rues de Rennes. Sur les abribus, au milieu des ronds-points: à chaque fois, dans des espaces explicitement et usuellement dédiés à la publicité. En voici quelques extraits:

„On nous demande de quantifier et monétariser tous nos actes. On ne peut pas quantifier et monétariser la relation à l'humain“. Marie F., infirmière psychiatrique

„La hiérarchie est en train de se dépersonnaliser, ce sont des idées qui nous dirigent, des concepts qui sont en même temps sujets à caution“. Marie F., infirmière psychiatrique

„Cette idéologie du travail, qu'il faut s'épanouir dans le travail, faut arrêter quoi“. Pierre O., maquettiste PAO

„Je m'investis pour un job qui est d'équerre, vérifié par mes soins... Tout un savoir-faire qui relève du suivi... Je me reconnais dans les projets qui sortent d'ici, même si je suis dans la vérification et pas dans la créa...“. Franck P., opérateur en flashage

„L'enseigne je m'en fous royalement, mais y a un côté super plaisant... Travail en équipe et au bout de six mois, ça paraît toujours surréaliste de pointer le matin, d'être en uniforme, de saluer un patron qui sait toujours pas où je bosse...“. Hugo B., employé commercial

„On avait fait de gros efforts, notamment sur la question du surendettement. On avait montré notre capacité à répondre aux exigences du législateur, et dix ans après on se retrouve face à cette volonté de casser une institution...“. Bruno L., analyste d'entreprise

Jean-Charles Massera: „J'ai essayé l'idée d'un possible“¹¹

Revenons maintenant à notre question initiale: comment (et pourquoi) Jean-Charles Massera est-il devenu un écrivain hors du livre? Qu'est-ce qui a conditionné la transition? Notre réponse emprunte à trois niveaux de problématisation qui appartiennent à la terminologie littéraire classique – le thème, le support, la réception – et apparaissent également dans un récent essai de Massera sous une forme réactualisée – l'objet, l'entrisme, l'Histoire. *It's too late to say littérature* est un texte programmatique et une introduction à plusieurs auteurs de la littérature de l'extrême contemporain. Le constat liminaire de l'auteur fait état d'une (récurrente) crise de la représentation. Pour y répondre, aujourd'hui, Massera appelle à un renouvellement des formes: le roman ou le récit long classiques ne seraient plus adéquats pour dire notre temps présent.

(1) Le thème. Dans *It's too late to say littérature*, Massera suggère un renversement de la poétique traditionnelle: plutôt qu'une forme prédéterminée, choisie à l'avance, saisisse l'objet dans des formes canoniques, il demande à l'objet de déterminer l'adoption ou la création d'une certaine forme littéraire. Pour le dire autrement, le texte ne doit pas seulement désigner son objet, mais opérer dans les formes constituantes de cet objet.

L'objet dont il est question dans les écritures hors du livre mentionnées ci-dessus est consubstantiel à notre temps: c'est la réalité néolibérale. On peut dès lors se demander en quoi cet objet requiert de nouvelles formes. Ainsi, lorsqu'on s'intéresse à ce que le discours social dit du néolibéralisme, se fait jour, notamment, son caractère polymorphe, tentaculaire, imprévisible, rhizomique – dans la droite ligne du capitalisme tel que le définissaient Gilles Deleuze et Félix Guattari. En effet, dans *Capitalisme et schizophrénie*, les auteurs décrivent un mouvement à trois temps. Dans un espace traversé originellement de flux décodés, générateurs d'angoisse et de peur, le premier geste de production du social consiste à coder les flux, afin de créer du territoire: c'est le *Urstaat* primitif, auquel succède une phase de décodage et de déterritorialisation des flux, qui ne sont alors plus compris dans leur propre code, puis enfin, une phase de retour de l'ordre par surcodage et reterritorialisation,

caractéristique d'un État despotique détruisant les codages primitifs. Ou pour le dire autrement, dans le modèle de Deleuze et Guattari, le capitalisme occupe une position singulière: il apporte un décodage des flux, que même l'Etat ne parvient plus à recoder, l'économie étant un milieu d'immanence pure. L'Etat, appareil de capture des flux, est impuissant à capter ceux du capitalisme. Il ne sert donc plus qu'à autoriser des discours évidents, non contestables, pour justifier le capitalisme et permettre aux flux de circuler.

Si un certain discours économique autorisé présente le système néolibéral comme une évidence scientifique, il demeure fondamentalement contingent. D'un autre côté, on peut certes produire des études de marché, on peut analyser des données, mais on est incapable de *prédire*. Or, pour représenter ce néolibéralisme, cet objet à l'évolution indécidable, le texte classique, héritier d'une tradition littéraire canonique, n'est peut-être plus le seul *medium* pertinent ou autorisé. Il n'est peut-être même plus un *medium* pertinent ou autorisé, si l'on en croit Massera.

(2) Le support. L'objet particulier qu'est le néolibéralisme requiert non seulement une forme inédite, mais également une transmission, une performance particulières. Le support est à comprendre ici doublement, dans sa dimension linguistique d'abord, puis matérielle.

Tunnel of Mondialisation a été l'occasion pour Massera de poursuivre un travail initié dans ses textes littéraires antérieurs, sur la réappropriation et le détournement des formes langagières à l'œuvre dans le discours social contemporain. Le texte devient un lieu d'expérimentation du langage: expressions endogénéisées de l'économie („cash-flow opérationnel/avant investissements“, „investir dans des actifs beaucoup plus diversifiés“), discours crypto-marxiste („J'ai connu la conscientisation des coordonnées de l'histoire/en cours“, „J'ai déconstruit les processus de l'aliénation ordinaire/des corps et des consciences“), niveau de langue familier („Putain d'tunnel“, „C'est sympa ça rach'ter un groupe“), ou encore langage compassionnel traditionnellement associé à une certaine pensée de gauche („C'était l'entrée dans une nouvelle ère/Celle du cynisme/et de la déréalisation du temps vécu par les exclus de la croissance“). Cette mise en scène de la langue invite à la réflexion non seulement sur le discours néolibéral, mais également sur celui d'une posture critique lisse, réductrice. Est-ce cela, „(re)prendre une place, la construire“?¹²

Le support matériel, dans la seconde compréhension du terme, est lui aussi l'agent d'un mouvement d'endogénéisation. Il prend place d'abord dans un espace géographique: dans „Under the résultats“, c'est un espace publicitaire qui est mimé, colonisé et détourné de son utilisation première par des textes qui ne vendent rien, par des paroles qui ne sont pas „assujetties à une fin (la vente, la sensibilisation, l'information, etc.) autre que la construction d'un ‚je‘ ou d'un ‚nous‘“. ¹³ Ensuite, le support est à réfléchir dans sa matérialité, hors du livre. Quelques exemples: „Under the résultats“ opère dans une matérialité éphémère, puisque les affiches ont été visibles durant 6 semaines, avant d'être retirées de l'espace public rennais. Dans les vidéo postées sur des sites de streaming tel que *youtube.com*, la matérialité du support n'est pas localisable, au sens de physiquement préhensible, comme l'est

un livre. La matérialité des textes hors du livre est polyphonique, puisque les performances de Massera recourent à différents types de media: texte oral, musique, image. Cette matérialité, enfin, est soumise à un rythme dicté: une fois la vidéo lancée, la voici qui défile sans l'intervention du spectateur-lecteur, à une cadence imposée. Dans „Under the résultats“, les textes de Massera apparaissent et disparaissent, entre deux affiches vantant des produits de consommation, mouvement sur lequel le spectateur-lecteur ne peut intervenir, sinon en se soustrayant aux panneaux publicitaires.

C'est comme si le support devenait le dépositaire d'une variété linguistique et matérielle inédite, et simultanément représentait 'quelque chose' de normé, par antagonisme à un néolibéralisme qui, lui, excède toute norme. Pour le dire autrement, le texte hors du livre tel que l'investit Jean-Charles Massera par la musique, le texte oral, l'image fixe et mobile, est estimé le plus adéquat pour percevoir, deviner, nommer ou interroger l'hégémonie du néolibéralisme. Ce double travail du support, linguistique et matériel, s'inscrit dans la „logique de l'entrisme“:

Ne plus écrire d'histoires, plutôt investir nos consciences écrivantes ou lectrices là où les logiques du sens capitaliste ne vont pas travailler pour nous, ou plutôt là où elles travaillent contre nous, à l'endroit même où elles nous assujettissent, opèrent leur déstructuration, enterrent nos dossiers. En l'occurrence dans les formes, les formats, les langages qui les servent. [...] Dans les langages, les processus et les systèmes de pensée et de représentation que se donnent les intérêts économiques, politiques, financiers ou encore militaires.¹⁴

(3) La réception. Le troisième niveau de problématisation met en jeu le rapport du lecteur au texte littéraire. „Se reconnecter à l'Histoire“ – voilà ce qui selon Massera peut encore constituer un véritable enjeu de la littérature, sur les plans esthétique, politique, culturel, social, ontologique même. L'expression ne signifie pas se représenter le mouvement de l'Histoire, interroger ses mutations, imaginer des alternatives critiques, l'accepter ou la mettre à distance en forçant le burlesque ou la monstruosité de ses traits. „Les histoires endorment, nous absentent du monde“.¹⁵ „Se reconnecter à l'Histoire“ requiert plutôt du sujet qu'il se repositionne autrement que dans le seul texte, pour s'imaginer moins singulier, se repenser dans la collectivité. Ce faisant, les fondements d'une posture critique sont posés, mais hors dénonciation ou militantisme actif: „Préférer par exemple et peut-être une esthétique du *faire avec* à une esthétique du *faire contre*“.¹⁶ La société contemporaine est moins à changer qu'à habiter.

Ces trois niveaux de problématisation invitent à renouveler la forme: pour mieux dire l'objet, pour faire du support une partie du message, pour valoriser une littérature qui repense le sujet dans l'Histoire. De par ses caractéristiques et sa nature même, la forme classique du livre semble inexorablement manquer une partie des finalités que Massera lie à la littérature.

Pour conclure

Si l'on cherchait à qualifier l'écriture hors du livre de Jean-Charles Massera, on aimerait oser dire „politique“. Le terme est historiquement chargé, lourdement connoté, il réfère à des pratiques artistiques multiples dans des contextes spécifiques. Il fait peur. On ne l'utilise qu'avec force précautions. Et pourtant, il semble inévitable, il est obsédant lorsqu'on lit les textes hors du livre de Massera. Cette écriture particulière s'apparente à certaines pratiques d'art contemporain. Au nom de cette parenté, et pour mieux comprendre de quelle nature est la composante politique des œuvres de Massera, convoquons quelques mouvements artistiques qui en ont fait une priorité inhérente à leur démarche: entre synergies et prises de distance, mesurons le geste de l'écrivain Massera à l'aune de ces diverses propositions.

Commençons avec l'art dit ‚sociologique‘: dans les années 1970, Fred Forest, Hervé Fischer et Jean-Paul Thénot ont milité pour un art qui, au-delà du message véhiculé, considérait le système d'échanges et les canaux de communication dans lesquels il circulait, ainsi que les techniques et les mécanismes sociaux qui le généraient. Même si l'une des ambitions de Forest, Fischer et Thénot était de substituer à un art traditionnellement au service de la classe dominante une pratique de questionnement critique visant à transformer les rapports sociaux¹⁷ (et en cela, elle diffère radialement de celles de Massera), retenons la volonté de comprendre l'œuvre dans son contexte.

Plus près de notre temps, l'art relationnel est défini en 1998 par Nicolas Bourriaud comme l'„ensemble de pratiques artistiques qui prennent comme point de départ théorique et pratique l'ensemble des relations humaines et leur contexte social plutôt qu'un espace autonome et privatif“.¹⁸ Il est donc politique quand il s'efforce d'investir la sphère relationnelle en la problématisant. Dans cette perspective, l'œuvre d'art peut contribuer à produire le sens de l'existence humaine ou à indiquer des trajectoires possibles au sein d'une réalité vécue comme chaotique.¹⁹ Ainsi que Massera se réapproprie et détourne le discours dominant, l'art relationnel reproduit ou décale les formes de l'aliénation. Notre époque, selon Bourriaud, ne manque pas de projet politique, mais de formes pour lui permettre de se matérialiser: „l'ennemi que nous devons combattre en priorité s'incarne dans une forme sociale: c'est la généralisation des rapports fournisseur/client à tous les niveaux de la vie humaine, du travail au lieu d'habitation en passant par l'ensemble des contrats tacites qui déterminent notre existence privée“.²⁰ Lorsque Massera dit l'hégémonie des intérêts économiques sur l'humain, son esthétique est relationnelle.

Si l'on s'intéresse maintenant plus spécifiquement à la forme du texte, la ‚littérature exposée‘ semble constituer une référence pertinente. Le concept renvoie à des „pratiques littéraires multiples (performances, lectures publiques, interventions sur le territoire, travaux sonores ou visuels) pour lesquelles le livre n'est plus un but ni un prérequis“.²¹ Olivia Rosenthal et Lionnel Ruffel, auteurs et éditeurs d'un précieux numéro de la revue *Littérature*, mettent en garde contre les postures manichéennes: la littérature exposée peut séduire intensément, tout autant que susciter

le rejet. Or, pour que l'on puisse analyser la littérature hors du livre de manière critique, il faut penser conjointement les phénomènes esthétiques et les phénomènes sociaux. La question qui reste ouverte pour certains est de savoir jusqu'où l'on peut réduire l'expérience de l'écriture pour que ,cela' demeure encore de la littérature.²² On prendra ici néanmoins le parti de penser que la désacralisation de la littérature est une étape historique passée (et dépassée): les œuvres de Jean-Charles Massera entretiennent des liens étroits avec la littérature exposée. Elles ,sont' littérature.

Ultime référence pour éclairer les écritures hors du texte présentées ci-avant: l'art contextuel, qui thématise l'utilisation des nouveaux media, intervient sur la voie publique, interroge les processus économiques, les problématiques sociales, les moyens de communication de masse.²³ L'œuvre devient nomade: elle se présente en situation d'intervention, de participation, elle sort d'un espace d'exposition clos, questionnant ainsi les notions d'œuvre, de spectateur, de marché de l'art.

Art sociologique, art relationnel, littérature exposée, art contextuel: ces quatre mouvements ou tendances artistiques ont ceci de commun qu'ils permettent de penser l'œuvre d'art dans un réseau de significations – le lien entre l'œuvre et le collectif, l'écrivain et le texte, le lecteur et la démarche de réflexion qui entoure l'écriture. Fort de ces éclairages, il s'agit moins d'étendre le territoire de la littérature que d'éprouver ses relations avec le contexte, de réexaminer le statut du créateur, d'interroger sa nature, de l'élaborer et de l'exposer hors les murs, le paysage urbain et numérique devenant ainsi le matériau et l'atelier de l'artiste. On peut alors envisager que l'œuvre de Massera est politique au sens de Jacques Rancière, pour qui l'esthétique est par essence politique, puisqu'elle est „une idée de la pensée qui met d'emblée en rapport la singularité de l'œuvre et la puissance de la communauté“.²⁴

Alors si Massera n'écrit plus de livres pour le moment, c'est peut-être parce que...



Après les arrangements avec ta propre forme, tu les trouves.

Ou parce que...



Et dans le fond...



- 1 Colloque interdisciplinaire, „Discours du management, du travail, de l'économie: représentation / fiction“, Université de Strasbourg, 5-7 juin 2013.
- 2 „On se sent plus ou moins investi dans l'enseigne selon la responsabilité qu'on a quoi“ (Jean-Charles Massera, „Under the résultats“, Affichage dans l'espace public du 13 mai au 1er juillet 2008, Biennale d'Art Contemporain, Les Ateliers de Rennes).
- 3 Jean-Charles Massera, *United problems of Coût de la Main d'œuvre*, in: *United emmerdements of New Order*, Paris: P.O.L., 2002, 11.
- 4 Olivia Rosenthal / Lionel Ruffel, „Introduction“, in: *Littérature*, 160: La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre, 2010, 3-13.
- 5 Jean-Charles Massera, „Respect pour tes résultats“, in: id., *Tunnel of mondialisation*, Paris, Verticales, 2011, 20-21. Pour le clip vidéo: www.jean-charles-massera.com ou *Tunnel of mondialisation, l'album*.
- 6 Jean-Charles Massera, „Tunnel of mondialisation“, in: id., *Tunnel of mondialisation*, Paris, Verticales, 2011, 33-34.
- 7 Jean-Charles Massera, *1993-2013. Stairway to d'autres supports (La saga)*, Blou, Le Gac Press, 2014, 124.
- 8 Ibid., 123.
- 9 Hartmut Rosa, *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, La Découverte, 2012.
- 10 Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Paris, Éditions sociales, 1972 [1932].
- 11 Jean-Charles Massera, „Tunnel of Mondialisation“, op. cit. (note 6), 35.
- 12 Jean-Charles Massera, „Under the résultats“, www.jean-charles-massera.com
- 13 Ibid.
- 14 Jean-Charles Massera, *It's too late to say littérature*, Paris, Cercle d'art, 2010, 40.
- 15 Ibid., 39.
- 16 Ibid., 26.
- 17 Manifeste mai 1975.
- 18 Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998, 17.
- 19 Ibid., 55.
- 20 Ibid., 87.
- 21 Rosenthal/Ruffel, art. cit. (note 4), 4.
- 22 Olivia Rosenthal, „Entretien avec Jean-Yves Jouannais“, *Littérature*, 160, 2010, 14.
- 23 David Ruffel, „Une littérature contextuelle“, *Littérature*, 160, 2010, 61-73.
- 24 Aliocha Wald Lasowski, „Le tumulte des voix. Subjectivité, esthétique et énonciation politique“, in: Jérôme Game/Aloïcha Wald Lasowski (ed.), *Jacques Rancière. Politique de l'esthétique*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009, 20.