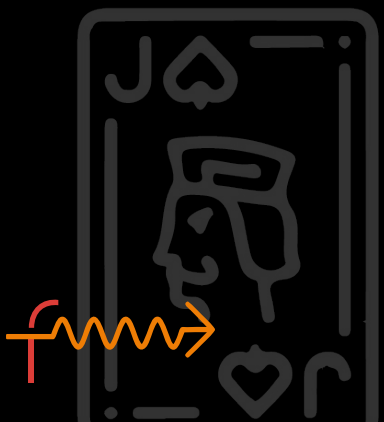
Corentin Lahouste

« To be a jack of all trades and a king of none! »

Philippe De Jonckheere, créateur multisupports



Corentin Lahouste

« To be a jack of all trades and a king of none! »

Philippe De Jonckheere,
créateur multisupports

Collection « Photons », nº 4
ÉDITIONS FIGURA — 2022

La collection « Photons » jette un nouvel éclairage sur l'imaginaire contemporain, sur ses archéologies et sur les pratiques de la création. Elle propose des écrits vifs alliant rigueur, liberté et audace, qui contribuent à ouvrir des pistes de recherche et à explorer des pratiques actuelles. Tout comme le photon, qui présente à la fois des propriétés d'onde et de corpuscule, la collection est définie par sa dualité : elle réunit de courts essais et des entretiens.

Dans un souci de privilégier l'écriture inclusive, les ouvrages de la collection « Photons » adoptent la forme épicène lorsque c'est possible. Puisqu'il s'agit ici d'entretiens, il est à noter que ce choix éditorial a pu entraîner quelques changements mineurs aux propos rapportés.

Direction : Sophie Marcotte

1. Philippe St-Germain, *L'exode des cerveaux*, 2020
2. Thomas Carrier-Lafleur, *Projections croisées*, 2021
3. Jane Sautière et Maïté Snauwaert, *Comment vivre*, 2022
4. Corentin Lahouste, *« To be a jack of all trades and a king of none! » : Philippe De Jonckheere, créateur multisupports*, 2022

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada
Titre: "To be a jack of all trades and a king of none!" : Philippe De Jonckheere, créateur multisupports / Corentin Lahouste.
Autres titres: Philippe De Jonckheere, créateur multisupports
Noms: Jonckheere, Philippe de, 1964- interviewé. | Lahouste, Corentin, intervieweur.
Description: Mention de collection: Photons ; 4 | Comprend des références bibliographiques. | Texte en français seulement.
Identifiants: Canadiana 20220013438 | ISBN 9782923907956 (PDF) | ISBN 9782923907963 (EPUB)
Vedettes-matière: RVM: Jonckheere, Philippe de, 1964-—Entretiens. | RVM: Artistes—France—Entretiens. | RVM: Romanciers français—21e siècle—Entretiens. | RVMGF: Interviews.
Classification: LCC N6853.J66 A35 2022 | CDD 709.2—dc23

Mise en page : Elaine Després
Révision linguistique et correction d'épreuves : Florence Brassard

Dépôl légal : 2e trimestre 2022

Bibliothèque et Archives nationales du Québec
© Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2022

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de Regroupement stratégique du Fonds de Recherche du Québec - Société et culture (FRQSC).

Projet de publication réalisé dans le cadre du mandat postdoctoral de Corentin Lahouste au sein du projet de recherches HANDLING porté à l'UCLouvain par la professeure Anne Reverseau et financé par l'European Research Council (Programme « Horizon 2020 » — bourse n°804259).

PRODUIT AU CANADA

heurt successif
sidéralement
d'un compte total en formation
veillant
doutant
roulant
brillant et méditant

— Stéphane Mallarmé, « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard ».

Philippe De Jonckheere par Philippe De Jonckheere,
autoportrait (28 décembre 2011).

Sommaire

Introduction
Corentin Lahouste 7

Conversation
Corentin Lahouste & Philippe De Jonckheere 11

1. Volatilités 12
2. Collectivité 23
3. Entre surabondance et allègement 29
4. (Dés)inspirations 42
5. Salmigondis et imbrications 58
6. Effervescence perpétuelle 71

Biographie de Philippe De Jonckheere 79

Bibliographie 82

Introduction

Par Corentin Lahouste

Touche-à-tout et *entremêleur impénitent* sont deux formules qui permettent de caractériser Philippe De Jonckheere, web-écrivain et artiste multifacettes français auquel le présent opus est consacré. Il prend la forme d'un entretien inédit façonné en six sections qui ont émergé lors de la mise en forme de l'ensemble et qui, le structurant, permettent de faciliter l'appréhension de l'univers de ce foisonnant créateur. L'échange dont les pages de cet ouvrage rendent compte a eu lieu en novembre 2018, au domicile de l'auteur situé à Fontenay-sous-Bois, en périphérie parisienne. Il a été réalisé quelques mois avant la soutenance de ma thèse de doctorat qui portait notamment sur l'œuvre de Philippe De Jonckheere, c'est-à-dire dans une période de finalisation du travail fouillé que j'ai pu mener sur celle-ci.

D'emblée, j'ai pensé l'entretien comme un approfondissement des dynamiques étudiées dans mon travail critique, bien que la discussion nous ait souvent amenés à déborder de ce cadre premier et à aborder une série de perspectives ou de réflexions de prime abord insoupçonnées et donc surprenantes — tout autant insolites que, parfois, saisissantes. Un choix a été fait d'aménager le moins possible les propos de l'auteur, si ce n'est pour les rendre plus fluides et assimilables à l'écrit. De même, quatre encarts rédigés par mes soins jalonnent la discussion; sorte de respirations dans le parcours proposé, ils ont été conçus comme des points d'arrêt permettant d'offrir une

présentation plus détaillée de certaines œuvres-projets substantielles de Philippe De Jonckheere évoquées plus ou moins en détail dans l'échange.

Né en 1964, Philippe De Jonckheere est un artiste et auteur français contemporain qui s'inscrit au croisement de différentes sphères (numérique, littéraire, photographique, cinématographique et plastique, pour en citer les cinq majoritaires). Il a développé, à partir du tournant des années 2000, une pratique artistique fondamentalement hybride. Depuis cette période, il compose une véritable matrice de création à la structure étoilée, le site *desordre.net*, qui entretisse une multitude d'images, de textes, de sons et de vidéos au sein de projets médiatiquement novateurs, au nombre desquels figurent, parmi les plus notables, *La cible* (2003), *À quoi tu penses?* (2009a), *L'immuable en question* (2012b), *Le jour des innocents* (2014) et *Mon oiseau bleu* (2020). Photographe volontiers expérimental, il s'est mué en pionnier du Web artistique et littéraire francophone au tournant du XXIe siècle et est également, aujourd'hui, un écrivain publié aux Éditions Inculte. Son premier roman, *Une fuite en Égypte*, y a paru en 2017. Ont depuis suivi, chez le même éditeur, *Raffut* (2018b) et *Le rapport sexuel n'existe plus* (2021).

Désordre, la pièce maitresse de l'œuvre de Philippe De Jonckheere, ne devait initialement consister qu'en un site original de présentation de son travail photographique. Écrin très vite devenu perle, c'est-à-dire œuvre à part entière — il a d'ailleurs reçu le prix multimédia de la Société des Gens de lettres en 2002 —, il est tout entier tourné vers une logique du déformatage et de la reconfiguration perpétuelle. Il déjoue les formes conventionnelles et le principe d'uniformisation pour invariablement s'engager dans la déstabilisation et la

transgression, en mettant à mal toute perspective catégorielle. Il est intrinsèquement animé par l'idée de sans cesse faire surgir du neuf, d'aller vers de nouvelles formes, d'engendrer des tentatives (bien qu'elles ne soient pas toutes vouées au succès), de s'engager vers l'inconnu : « Le **Désordre** est un flux, il se modifie sans cesse, il s'augmente sans cesse », ainsi que l'affirme De Jonckheere dans son projet *Qui ça?* (2017 : J-25).

On retrouve une vraie dimension artisanale dans le processus de création complètement décomplexé déployé par De Jonckheere, qui dit d'ailleurs travailler par tâtonnements; un aspect de sa démarche observé sous divers angles dans l'entretien. Il s'agit d'« arpenter sans but [sa] garrigue personnelle sans jamais tâcher de s'orienter, et surtout sans souci du retour » (De Jonckheere, 1999), comme a pu le formuler l'artiste multidisciplinaire dans un (vieux) texte en hommage à Samuel Beckett. Marqué par un enracinement médiatique pluriel et une logique de collaboration intensive (dont il est question dans la deuxième section de l'entretien), cette œuvre, labyrinthique, se présente comme un bric-à-brac qui amasse, mélange, hybride; comme une œuvre (du) trouble, dans laquelle et suivant laquelle il convient de toujours *relancer les dés* (Lahouste, 2021a : 277-292).

Il n'est pas utile d'exposer davantage ce que renferme cet opus très librement composé — qui se veut avant tout une porte ouverte sur l'œuvre, le parcours et la sensibilité d'un des (artistes-)écrivains français les plus déroutants de sa génération — et de développer un long préambule qui deviendrait vite pontifiant. Le plus intéressant, le plus suggestif, est à suivre : dans l'échange très stimulant qui nous a occupés pendant presque trois heures, Philippe De Jonckheere et moi-même, lors d'une

froide mais si vivante et vivifiante soirée de l'automne 2018, discussion qui pourrait être inscrite sous l'égide d'une formule issue d'un des recueils (*Planche*) du poète Antoine Emaz : « Aller au plus simple. Pas de stuc, pas de dorures » (2016 : 33).

Conversation
entre Corentin Lahouste & Philippe De Jonckheere

1.
Volatilités

Corentin Lahouste : *Quand on te demande ce que tu fais dans la vie, que réponds-tu?*

Philippe De Jonckheere : Ingénieur-informaticien.

C.L. : *Et comment te définirais-tu ou définirais-tu ta pratique artistique?*

P.D.J. : Je ne sais jamais répondre à cette question. Je ne sais jamais *vraiment* répondre à cette question. Je ne suis jamais tout à fait sûr de la légitimité que j'ai à m'avouer auteur ou artiste. Je pense que le sentiment d'imposture règne sans partage sur l'ensemble de mon existence. Je ne me connais pas de vraies compétences. Je me connais des intérêts qui sont nombreux — ils ne sont pas toujours très approfondis, en revanche. Mais c'est à l'image de qui je suis : une personne un peu volatile. Il y a une expression américaine pour désigner cela, qui dit : « *To be a jack of all trades and a king of none* », c'est-à-dire « Être le valet de toutes les couleurs et le roi d'aucune », et ça me correspond assez bien, en fait : être un touche-à-tout bon à rien.

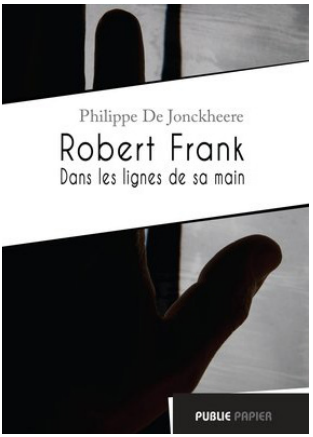
C.L. : *Puis-je néanmoins affirmer que tu es un écrivain : te sens-tu* écrivain*?*

P.D.J. : Un peu plus depuis 2016, mais ça reste fragile comme sentiment. Peu de temps après la parution d'*Une fuite en Égypte*, en mars 2017, je me suis surpris à faire une chose dont j'avais toujours eu envie, mais que je ne m'étais jamais permise

auparavant : travailler et écrire au café. J'ai eu l'impression en quelque sorte que la publication du livre pouvait justifier un tel comportement.

C.L. : *Même si cela reste toujours fragile, est-il possible pour toi de te déclarer écrivain seulement parce que tu as publié trois romans au cours des dernières années? Ne l'étais-tu pas déjà avant?*

P.D.J. : Avant, non. La seule chose qui avait été publiée en format papier était le livre sur Robert Frank (*Robert Frank, dans les lignes de sa main* [De Jonckheere, 2012c]), livre avec lequel j'éprouve beaucoup de difficultés. Je trouve qu'il n'a pas été publié dans de bonnes conditions, en 2012 (c'était avant la professionnalisation de *publie.net*), et je n'en suis donc pas satisfait. J'ai d'ailleurs demandé, en 2016, qu'il soit retiré du catalogue parce qu'il y avait beaucoup de choses qui ne m'allaient pas dedans.



Page couverture de *Robert Frank, dans les lignes de sa main* (De Jonckheere, 2012b).

C.L. : *Pourquoi en être venu à publier des livres (papier) après plus de quinze ans de travail mené en ligne, sur le Web?*

P.D.J. : Pourquoi pas?! Dans mon esprit, il n'y a pas de catégories, il n'y a pas de frontières entre les différentes choses que je fais. Je les réalise toutes pour mon bon plaisir et uniquement pour ça. Pour moi, aucune frontière franche n'existe entre le

travail que je peux faire en projetant des images avec mes amis Dominique Pifarély et Michele Rabbia et mes romans, ou entre ces mêmes romans et ce que je tente de bricoler sur Internet, ou encore entre ces différentes activités et ma pratique photographique. Tout cela relève un peu d'un même imaginaire qui s'exprime de façons différentes… mais pas de tant de manières différentes que cela, finalement. Par exemple, je regrette beaucoup de ne pas être musicien. Je ne le suis pas du tout : bien qu'étant mélomane, je n'ai aucune oreille, je n'ai aucun sens du rythme. Ça ne sort donc pas par ce canal-là.

C.L. : *Comment en es-tu venu à être publié chez Inculte? As-tu spécifiquement choisi cette maison d'édition, ou s'agissait-il d'une décision relevant davantage de l'opportunité ?*

P.D.J. : Ce fut de l'ordre de l'opportunité; opportunité pour laquelle je dois absolument remercier Hélène Gaudy, une jeune autrice contemporaine qui a écrit des choses tout à fait merveilleuses, notamment *Une île une forteresse* (2016). Hélène, il y a une quinzaine d'années, en tant que lectrice chez Verticales et au Dilettante, avait vu passer la première version d'*Une fuite en Égypte* et celle d'un autre texte qui s'intitulait *Portsmouth*, que j'ai abandonné depuis. Cela lui avait beaucoup plu, mais elle avait échoué à emporter l'adhésion du comité de lecture pour mener le livre jusqu'à la publication. Quatre ou cinq ans plus tard, elle a découvert le *Désordre* (2000-) en ligne. Du coup, elle m'a envoyé un petit *mail* pour savoir si j'étais la même personne qui avait écrit *Une fuite en Égypte* — ce qui était une drôle de question puisque personne n'avait lu ce texte. Je lui ai répondu, avec la méchanceté habituelle qui est la mienne, qu'elle n'avait pas été très convaincante comme lectrice! Malgré (et à la suite

de) cela, nous sommes devenus de bons amis. Quelque temps après, une autre de mes amies, Sarah Cillaire, m'a proposé de relire *Une fuite en Égypte* et d'essayer d'en comprendre la tare originale — qu'elle a très bien identifiée. Elle m'a alors beaucoup aidé à le mettre dans une forme qui soit publiable. Comme elle connaissait Hélène, elle m'a suggéré de le lui renvoyer. Celle-ci a accepté de le relire, et elle m'a même dit qu'elle le trouvait meilleur que le souvenir qu'elle en avait gardé. Aussi, elle m'a persuadé de le donner à lire à son éditeur, Mathieu Larnaudie.

C.L. : *La matière de tes deux premiers romans —* Une fuite en Égypte *et* Raffut *— était-elle originale ou certains éléments se trouvaient-ils déjà en tout ou en partie sur* Désordre *(ou étaient-ils publiés quelque part ailleurs)?*

P.D.J. : *Une fuite en Égypte* est un texte qu'il m'importait vraiment de publier — pourquoi, d'ailleurs, je n'en sais rien, mais je ne voulais pas en faire autre chose. La première écriture de ce livre a dû prendre six mois, un an, et c'est une matière que je voulais absolument voir imprimée. Pour *Raffut*, c'est pareil! C'est un texte que je voyais d'emblée comme un livre, dont j'ai brouillonné certaines parties dans *Ursula* [la version de *Désordre* de 2014], mais pas tant que ça, en fait; car il est très rapidement devenu un élément hétérogène. Il y en a donc quelques extraits dans *Ursula*. S'y trouve aussi l'enregistrement dont il est question à la fin du livre, mais c'est à peu près tout. Ce sont des projets qui sont vraiment hors *Désordre*, tout comme certains textes auxquels je suis en train de travailler (comme *Le rapport sexuel n'existe plus* [2021]). Pour d'autres, la question se posera de savoir ce qu'ils pourraient devenir.

Par exemple, je réfléchis à une version retravaillée de *#mon_oiseau_bleu* qui, pour le moment [telle qu'elle a été développée sur la plateforme *seenthis*], représente surtout un brouillon pour moi. Ce projet gagnerait à être réaménagé et pourrait alors éventuellement être incorporé à *Désordre*, mais ce à quoi je songe est tellement complexe que je n'ai pas les aptitudes techniques pour le réaliser par moi-même. Par rapport à ce texte, je pense essentiellement à deux possibilités : la première, mettre sur pied une publication graphique dans laquelle le texte de *#mon_oiseau_bleu* serait tête-bêche avec un autre texte qui s'intitule *Les anguilles les mains mouillées*. Mais au départ, *#mon_oiseau _bleu*, c'est tout de même un poème qui fait 700 pages, qui serait tête-bêche avec des récits de rêves pour 200 pages. On aurait donc un livre de 900 pages! J'ai un éditeur très aventureux, mais je ne suis pas certain qu'il irait jusqu'au bout de cette aventure-là! Par ailleurs — ce serait la seconde possibilité —, même en étant coupé des *Anguilles*, *#mon_oiseau_bleu* pourrait, en ligne, avoir une forme que je trouve intéressante avec des dévoilements progressifs (de sons, d'images, de vidéos) : le son augmenterait au fur et à mesure qu'on s'approcherait d'un objet sonore et diminuerait au fur et à mesure qu'on s'en éloignerait, dans une page qui serait absolument immense. Ce serait pareil avec la vidéo : il y aurait des éléments qui seraient encastrés, alors que d'autres seraient cachés. À l'heure actuelle, ça dépasse largement mes propres capacités techniques.

Parce que je parle beaucoup de musique, de cinéma et de photographie dans ce que j'écris, cela a parfois beaucoup de force que le texte soit coupé de ces représentations immédiates et que l'on soit obligé de composer avec la description que j'en

fais; et d'autres fois, je trouve que le texte gagne en force si on voit l'extrait de film ou qu'on écoute le morceau de musique dont il est question.

Entre le 19 juin 2017 et le 9 avril 2018, Philippe De Jonckheere a mené un projet d'écriture journalière particulier, expérimental, initialement indépendant de *Désordre* : *#mon_oiseau_bleu*, sous-titré « Poésie en open space ». Le titre du projet fait écho au logo du réseau de microblogging *Twitter* et au marqueur de métadonnées qui lui est associé, le *hashtag*. Détournant le type de publications auxquelles ce réseau social donne lieu, De Jonckheere a quotidiennement livré une série de haïkus peu conventionnels qui visent à retracer les faits saillants (ou complètement anodins) de chacune de ses journées, y compris les pensées qui ont pu le traverser lors de celles-ci. Ces écrits ont été publiés sous la forme de *posts* hébergés sur la plateforme *seenthis*, son « Facebook ®™© bio », comme il s'amusait à la qualifier, qu'il considérait comme le « [d]ernier endroit fréquentable d'Internet » (14 février 2018).

Les livraisons, assez dépouillées dans leur forme, comprennent un certain nombre de paragraphes (entre cinq [le 22 juin 2017] et cent-un [le 3 janvier 2018]), toujours composés de trois lignes, mais ne respectant pas forcément (voire très rarement) les règles métriques associées à la pratique littéraire d'origine nippone, une « forme poétique modeste et cinglante » (9 avril 2018) que De Jonckheere dit préférer entre toutes. De même, chaque *post* était encadré par deux images, dont le lien avec les éléments évoqués dans la livraison pouvait être soit explicite, soit complètement sibyllin, suivant la logique de l'association libre. Le projet a depuis été repris par l'auteur et intégré à *Désordre*, à la fin du printemps 2020, sur une page lui étant intégralement consacrée. Il est ainsi devenu un long poème s'étendant sur un peu plus de

300 pages HTML enchâssées les unes dans les autres et accompagné de nombreux sons, vidéos et images, grâce à l'aide de son ami programmeur Joachim Séné.

Capture d'écran prise le 23 février 2022 d'un extrait de *Mon oiseau bleu* (De Jonckheere et Séné, 2020).

Jouant avec la contrainte de la forme-haïku, qu'il tord et réaménage allègrement, De Jonckheere y filtre les journées de sa vie à l'aune des divers évènements (souvent mineurs) qui ont pu les ponctuer et qu'il compile progressivement; il poétise de la sorte le « vaste désordre » (29 décembre 2017) que compose sa vie.

Le projet, vécu comme un « défouloir » (25 juin 2017), s'inscrit d'entrée de jeu dans une perspective de critique des réseaux sociaux, que le créateur de *Désordre* qualifie fréquemment d'« asociaux » (9 octobre 2017). En intégrant notamment slogans (politiques ou publicitaires), phrases stéréotypées et titres de journaux à ses haïkus, De Jonckheere pose un regard autre sur le langage courant, lequel serait, selon Roland Gori, « purement fonctionnel, technique, sans expressivité, quasi anonyme » (2013 : 151). Aussi, il redonne à envisager ces paroles au sens éculé qui assaillent continuellement l'être humain à l'époque

contemporaine. Les recyclant, il propose un espace de prise de distance à l'égard du flux des discours grégaires, des discours dits « d'efficacité » (médiatiques, technocratiques, administratifs, publicitaires, etc.) qui, subrepticement, canalisent, formatent, contrôlent, endorment voire abrutissent.

Prenez le volant
D'une voiture
Qui vous ressemble!

(25 juin 2017)

Les homosexuels,
Ça n'existe pas chez nous,
En Iran

(21 octobre 2017)

De Jonckheere détourne ainsi le langage commun et les structures de domination qui y sont logées. Il institue, au sein même de la langue servile, une authentique hétéronymie des choses, un profond basculement du sens. C'est également la « charge poétique involontaire » (17 septembre 2017) de ces types de discours ou les impensés qu'ils révèlent que l'auteur aime mettre en avant. Ce faisant, il bat en brèche « le diktat imposé par un Web massivement dévolu à un usage mercantile et instrumental de la langue » (Bonnet, 2017 : 11).

Garantie Obsèques :
Un souci de moins
Dès 3,75€ par mois

(18 septembre 2017)

Je n'aime pas les gens ostentatoires
Déclare cette femme en terrasse
Fausse blonde, faux bijoux, vraies Ray-bans

(11 novembre 2017)

Les livraisons, comme dans *Qui ça?* (évoqué ci-après), font aussi fréquemment référence à des œuvres artistiques, qu'elles soient littéraires, photographiques, cinématographiques, musicales, plastiques ou autres. Le premier *post* du projet évoque ainsi trois artistes (Charles Reznikoff, James Baldwin et Nathalie Quintane), tandis que le deuxième débute par ces vers : « Dans tes poches lundi matin / Tu retrouves un ticket de cinéma, / Un reçu du musée et un billet de concert » (19 juin 2017). Repris dans la cinquième livraison de la même journée, ces vers sont ensuite explicités : « Anseln Kiefer, quelle chaleur! / Jean-Pierre Marquet, quel talent! / Hong Sang-soo, quel bonheur! » L'art, sous toutes ses formes, s'y affirme dès lors comme un favorable accompagnateur de vie, comme un espace d'accomplissement et de déploiement du soi, ainsi que le laisse entendre le dernier haïku de la troisième livraison du 7 septembre 2017 :

> Finalement
> Je voudrais revenir dans mon monde
> De poètes et de musiciens

Le champ esthétique, dans toute son étendue, constitue par conséquent un des nœuds majeurs de *#mon_oiseau_bleu* (qui se termine, à l'avenant, sur l'évocation d'un album de musique), au sein duquel est affirmée la fonction substantiellement directrice, cardinale, des œuvres artistiques qui touchent et émeuvent De Jonckheere : « Je m'oriente dans la vie avec des fictions » (7 juillet 2017); « Les fictions / Mes vraies boussoles / Parfaitement détraquées » (24 septembre 2017). L'art, vecteur d'écart, représente pour lui ce qui peut « changer le monde » (14 novembre 2017), alors que lire et écrire sont synonymes de « résister (un peu) » (23 septembre 2017) en ce qu'ils permettent de « sortir de l'ornière » (8 septembre 2017), d'être « déplacé » (22 février 2018).

Le projet comporte également une dimension humoristique et parfois ironique qui participe de cette logique de l'écart et de la

résistance. Plusieurs types d'humour y sont déployés; le principal, lié à la forme autobiographique de l'entreprise, concerne la manière dont De Jonckheere se tourne lui-même en dérision et s'amuse des situations qu'il vit. Dans cette lignée auto-ironique, c'est également son écriture qu'il raille par moments de même que le dispositif qu'il a choisi pour son projet :

> Pang!
> Pang!
> Pang!
>
> Merde, qu'est-ce que je dois faire
> Du quatrième Pang! de tir à la carabine
> Dans un haïku?
>
> (24 août 2017)

#mon_oiseau_bleu s'affirme de la sorte comme une œuvre sur le vif, de saisie du jaillissement (notamment langagier). Il en résulte une œuvre où le geste d'écriture se révèle sans cesse relancé, davantage que de l'ordre d'un produit tout bien fini et poli, ce que tendent à confirmer les quelques coquilles qui l'émaillent. Bien que la pratique d'écriture de Philippe De Jonckheere ne soit pas un *pur jaillissement incontrôlé*, elle se rapproche, dans *#mon_oiseau_bleu*, d'une telle spontanéité. Il est par conséquent possible d'affirmer, avec Gilles Bonnet, que comme de nombreux sites et blogs d'écrivains, ce projet témoigne d'une littérature « de l'aléa mieux que du plan et de la méthode, de l'*inventio* plus que de la *dispositio* » (2017 : 234).

Face à la grossièreté ou à la vacuité des énoncés que l'écrivain dévoie ou moque et en opposition à l'atmosphère mortifère de l'*open space* où il travaille, sont par-dessus tout valorisés des moments de vie véritable (à laquelle appartient pleinement la dimension humoristique du projet, qui ressortit du mouvement de *réjouissement* de l'existence poursuivi) : partager du temps avec ses enfants, être

touché par une œuvre d'art, discuter avec ses ami·e·s, déguster un mets délicieux, etc. Au-delà de l'infra-ordinaire, c'est le caractère multiple, disparate, de la vie qui est souligné et donné à percevoir dans *#mon_oiseau_bleu*. Cette œuvre traite également de la mobilité et de la plasticité de l'être humain, qui se trouve toujours en tension entre les divers mondes auxquels il appartient et entre les différentes idées de soi qu'il se construit, appartenances et identifications qui se révèlent plus ou moins fortement enchevêtrées. Sont ainsi mises en avant les différentes strates qui peuvent tramer une existence humaine, notamment sur le plan identitaire :

> Quand j'y pense dans une même journée, je peux
> Être ingénieur en informatique, patient de psychanalyse
> Et auteur ayant rendez-vous avec mon éditeur
>
> (8 octobre 2017)

De Jonckheere met par conséquent des mots sur ce qui, bien que fondamental, reste la plupart du temps invisible, muet. Il insiste plus encore sur l'importance affective de ce qui peut être perçu de prime abord comme dérisoire. De la sorte, il exauce le souhait formulé par Deleuze de « [f]aire d'un événement, si petit soit-il, la chose la plus délicate du monde, le contraire de faire un drame, ou de faire une histoire » (1996 : 81). Aussi est-ce aux « riens » d'une vie que se consacre fondamentalement *#mon_oiseau_bleu*. En les recueillant, l'œuvre conteste le sceau d'infamie culturelle duquel ils ont très longtemps été frappés. Le plus ténu y revêt un caractère essentiel. Et c'est dans cette volonté d'illuminer l'incommensurable de même qu'au travers d'une pratique créatrice simple, légère, sans prétention ni ornement, que se révèle la puissance d'un projet dans lequel l'attention est portée *au plus fin* des vies, à leur pluralité et à leur hétérogénéité constitutives.

2.
Collectivité

Corentin Lahouste : *Qu'a pu apporter le livre, la* forme-livre, *à ton travail créatif? Ces publications ont-elles changé quelque chose dans ton travail?*

Philippe De Jonckheere : Entre ce que j'écris en ligne et ce qui est publié au format papier, une chose change beaucoup : la matière publiée sur le Web n'est pas de la même qualité que ce qui est publié sur support imprimé, et ce, pour une raison très simple qui est que personne ne relit ce que je développe en ligne. Ce qui est publié sur support papier, au contraire, est abondamment relu par mon éditeur, Mathieu Larnaudie, d'une façon fort critique. Il m'indique les endroits où il y a des faiblesses qui ont besoin d'être reprises (ce que je m'emploie à faire), puis il y a une autre relecture, encore avec lui, lors de laquelle on peaufine des détails. Viennent ensuite les échanges avec la correctrice sur les questions de langue. C'est donc un travail qui est infiniment plus collectif qu'il n'y parait. La figure des auteur·rice·s est complètement mythifiée, mais la réalité est que les textes publiés sont plutôt le fruit d'un véritable travail d'équipe. La langue est tellement complexe qu'elle nous échappe parfois : il m'arrive par le biais des doubles négations (que j'affectionne) de finalement écrire le contraire de ce que je veux dire. Par bonheur, il y a des personnes dont c'est le métier, qui ont de la compétence à revendre, et qui ont fait d'*Une fuite en Égypte* et de *Raffut* des objets d'une qualité incroyablement supérieure à ce à quoi je suis capable de parvenir par moi-même.

C. L. : *Depuis cette expérience de publication, est-ce que quelque chose a changé dans ta manière d'écrire ?*

Page couverture d'*Une fuite en Égypte* (De Jonckheere, 2017).

P. D. J. : Disons que j'ai développé une vigilance accrue pour la syntaxe, pour la lisibilité — autant de choses qui ne sont pas des mots. J'ai aussi appris à valoriser le temps qu'exigent l'édition et la publication, qui est un temps très long (bien qu'il s'accélère un peu à la fin — sinon ce ne serait pas drôle, j'imagine). Cette longueur-là permet diverses maturations. Il y a en tout cas une chose que je ne fais plus du tout, car je n'en comprendrais plus l'intérêt, c'est d'immédiatement publier en ligne ce que j'écris; sans qu'il y ait de distance entre l'écriture et la publication. Je ne peux que rougir de cette manière de procéder que j'ai adoptée par le passé! Il y a sans doute eu des morceaux corrects, mais il y a aussi eu beaucoup de scories. Peut-être qu'avec un peu plus de distance…

L'expérience de publication que j'ai acquise a donc même un impact sur ce que je poste en ligne désormais; c'est plus réfléchi, j'y passe plus de temps, c'est plus fouillé, minutieux, et ça relève moins du plaisir solitaire, c'est-à-dire que c'est beaucoup plus tourné vers la personne qui va lire ou qui va découvrir tel nouveau texte ou projet développé. Ce n'est pas fait pour lui complaire nécessairement, mais c'est une accessibilité beaucoup plus raisonnée qu'auparavant.

C. L. : *Tu as évoqué l'aspect collectif du travail menant à la publication d'un livre — ce que la plupart des auteur·rice·s ne mentionnent pas —, mais il me semble qu'avant même l'expérience de publication dans une maison d'édition, cet aspect collaboratif était déjà fort présent dans ton travail, dans tes créations. Je pense, par exemple, aux différent·e·s « invité·e·s du site » ayant contribué à la section « En bout de table », mais il y a aussi les projets que tu as menés en lien avec d'autres artistes.*

P. D. J. : Pour moi, la plus belle page du *Désordre*, ce n'est pas moi qui l'ai élaborée, mais un jeune homme qui s'appelle Thomas Deschamps. C'est une page que je trouve absolument magnifique, qui est interactive et extraordinairement poétique, avec des images en noir et blanc extrêmement sombres. Cette page, qui m'avait été soumise pour être incluse dans la section « En bout de table », celle des invité·e·s, me fascine.

Capture d'écran de la page *Trois girafes, deux limaces* (2007) réalisée par Thomas Deschamps sur *Désordre*.

C. L. : *Comment est apparue l'idée d'avoir des « invité·e·s du site »?* Désordre *a-t-il été conçu, d'emblée, dans une logique de partage de l'espace du site à d'autres (dans une logique d'ouverture de ce dernier et de son cadre), ou as-tu pensé à y inclure une section spécifiquement consacrée aux invité·e·s seulement après que quelques contributions de collaborateurs et collaboratrices ont été intégrées?*

P. D. J. : Il y a une vingtaine d'années, Internet n'était pas le lieu unique des réseaux asociaux, c'est-à-dire que la vie des sites était infiniment plus substantielle qu'elle ne l'est aujourd'hui. Les échanges entre les sites étaient très fournis, très riches, et il y avait, de 1995 à 2005-2010, une véritable possibilité de rencontrer ses pairs. Les choses se mettaient en place naturellement. Bien que personne n'y ait vraiment réfléchi, on trouvait intéressant d'aller bricoler quelque chose sur les sites d'ami·e·s qu'on ne connaissait pas forcément très bien d'ailleurs — dans la vie, j'entends. Mais certaines de ces personnes sont ensuite devenues des ami·e·s très important·e·s pour moi, comme L. L. de Mars, Eric Loillieux ou Jean-Luc Guionnet.

C. L. : *Quelle a été et quelle est importance de la collaboration dans ton travail? Peut-on dire que l'aspect collaboratif y est central, ou résulte-t-il de circonstances particulières et uniquement affinitaires?*

P. D. J. : Si j'étais tout le temps tout seul dans mon garage, à un certain moment, je m'ennuierais! J'ai vraiment besoin d'échanges avec des gens comme Dominique Pifarély et Michele Rabbia. J'ai besoin des discussions amicales et de collaboration avec mon amie Isa Bordat ou avec Martin Bruneau. Je pense aussi à Jacky Chriqui, Julien Kirch, Pierre Masseau, Daniel Van De Velde, Gisèle Didi, et plus récemment, à Adrien Genoudet, Sarah Murcia ou Hélène Gaudy. Tout cela est fonda-

mental. Sinon, le travail et ma création seraient sclérosés; ce serait nombriliste, autocentré.

C. L. : *Y a-t-il une différence profonde entre l'écriture romanesque traditionnelle (sur papier) que tu as investie et l'écriture sur support numérique?*

P. D. J. : Ce ne sont pas du tout les mêmes outils. Quand j'écris des textes prévus pour le *Désordre*, je les écris directement en code, en HTML. Quand je dis cela, personne ne veut jamais me croire, mais c'est vrai, et ce n'est pas aussi compliqué que ça peut le paraître. Cela crée une façon d'envisager le texte comme la clé vers d'autres façons de faire et de voir les choses. C'est un processus qui est très, très ouvert. Cette écriture-là, qui comporte de l'HTML simple, quelques bouts de JavaScript (dont certains ont même été codés par Julien Kirch) et des éléments que j'ai recopiés d'ailleurs, elle a son importance structurelle (qui concerne la manière dont la matière finit en ligne), mais aussi une importance au regard de son esthétique spécifique.

Je ne sais pas si je mènerai ce projet à terme, mais je réfléchis à une page où beaucoup des textes sériels que je peux écrire, qui sont de l'ordre de la liste (*Je me souviens/Je ne me souviens plus, J'ai rêvé de…, J'aime/Je n'aime pas*, etc.), seraient choisis et jetés aléatoirement dans une page de telle sorte qu'ils se superposent et s'entrechoquent les uns les autres : le texte d'un rêve serait ainsi accidentellement mélangé avec celui d'un souvenir, ou celui d'une prédilection (« j'aime… »), avec celui d'un regret (« je regrette que… »); par ailleurs, ces choix de textes se rafraichiraient à intervalles aléatoirement déterminés. Cela donnerait un texte quasi-infini à la fois dans ses combinaisons et dans sa spatialité sur la page (à noter, cher Corentin, que c'est plus ou

moins le principe de fonctionnement du *happening* appelé « Les fonds de tiroirs » qui verra peut-être le jour à Bruxelles, comme on l'espère…). C'est typiquement quelque chose que l'on peut faire en code, mais qu'il est impossible de réaliser sur le papier, de même que le fait de donner la possibilité au lectorat de bouger les éléments sur une page. Tout cela relève d'une forme d'écriture qui m'habite beaucoup et m'intéresse fortement.

Quand on écrit un roman, c'est différent, parce que l'on n'a pas accès à toutes ces ressources-là. On doit donc presque décrire ces ressources : si on parle d'une image, il faut la décrire; si on parle d'un morceau de musique, on doit expliquer pourquoi tel passage de contrebasse dans tel morceau de Charlie Haden, par exemple, a cette ouverture. Cette explication (ou cette description) induit ensuite une partie du récit. Et alors, ça devient un autre jeu, notamment formel, que j'aime énormément, où l'écriture, par ses propres moyens, prend en charge cette partie du récit, de la description, de l'esthétique [dont le rôle, dans les textes publiés en ligne, est assumé par le contenu multimédiatique].

Ainsi, en quelque sorte, c'est plus facile d'écrire en HTML! C'est moins exigeant sur le plan formel; ça donne un peu mal au crâne, c'est tout.

3.
Entre surabondance et allègement

Corentin Lahouste : *Tu as choisi de mettre fin au* Désordre *en avril 2017, d'une manière assez officielle. Or, dès l'été 2018, tu as commencé à le réinvestir. Quelles sont les raisons de ce réinvestissement et pourquoi a-t-il été important, à un certain moment, de cesser l'élaboration de cette œuvre?*

Philippe De Jonckheere : La fin qui a été arrêtée au printemps 2017 n'est pas une fin définitive puisque le site a repris vie depuis lors. Quand j'ai arrêté, c'était parce que j'avais le sentiment que chaque nouvelle chose que je faisais dans *Désordre* n'avait plus la capacité de remettre en cause l'équilibre du reste; ne refondait pas, en fait, le *Désordre* dans son entièreté. Auparavant, de nombreuses refontes du site et de nombreuses tentatives avaient mené à un tel renouvèlement; c'est notamment le cas des projets de type *Ursula*, créés à partir de 2014, où j'ai choisi d'imbriquer les parties du site les unes dans les autres, des fenêtres à l'intérieur de fenêtres, avec des effets récursifs très poussés. [Ce dispositif non seulement permet de rebrasser l'entièreté du site et de ses contenus au sein même des projets établis à partir de 2014, mais il mène plus encore à un jeu avec le concept d'écran et de profondeur.]

Capture d'écran prise le 29 mai 2020 de la collection de « Coquillages d'Ursula » sur *Désordre* (De Jonckheere, 2014-).

Mais il y a une limite à cela, je pense, du point de vue du lectorat : je crois qu'à un moment, ça ne devient plus lisible. C'est une limite qui est atteinte, à mon avis, avant que moi-même, je ne m'en rende compte. Il y a aussi eu une limite personnelle à laquelle je suis arrivé, c'est-à-dire que *Désordre* est comme un organisme vivant : j'ai eu l'impression d'être le vétérinaire de cet organisme et d'être sans arrêt préoccupé par la santé de celui-ci. Cela a été au-dessus de mes forces, de maintenir tout cela pendant une période de plusieurs mois. Et puis, lors de cet intervalle, est sorti *Une fuite en Égypte*. Le jour de sa parution, j'ai par ailleurs confié *Raffut* à Mathieu Larnaudie qui m'a rapidement dit que ça lui plaisait. J'ai donc vu là qu'il y avait peut-être une possibilité de mettre en œuvre les choses différemment. Puis, il y avait aussi eu une succession de fermetures de parenthèses : le dernier projet sur lequel j'ai travaillé dans le *Désordre* s'appelait *Qui ça?*, qui était sous une forme *Ursula*. Quand j'ai terminé *Qui ça?*, j'ai donc fermé la parenthèse de ce projet-là, ce qui m'a permis de fermer la parenthèse du projet *Ursula* et de fermer (temporairement) la parenthèse du projet *Désordre*. Il y

avait là une possibilité qui était à saisir et j'ai eu l'intuition que c'était cela qu'il fallait faire.

Qui ça?, mis en chantier en septembre 2016, au départ comme une « récréation » (J-234), se compose d'un ensemble de chroniques mises en ligne quasiment au jour le jour, à la fois sur le site de Philippe De Jonckheere et sur la plateforme participative *seenthis*. Disposé en décompte, ce projet prend la forme d'un « anti-journal » de la campagne présidentielle française de 2017, inspiré « en négatif » du *Journal de la crise* de Laurent Grisel (2007) à qui le projet est dédié. Il s'agit non pas, comme a pu le faire Grisel, de « faire entendre le bruit sourd des faillites et des férocités qui annoncent et préparent ce que les médias nommeront "la crise de 2008" » et de déjouer « les manipulations médiatiques à l'œuvre dans les discours politiques et économiques qui continuent d'avoir cours aujourd'hui » (quatrième de couverture), mais de récuser ces dernières en ne les évoquant pas, en leur préférant une vision du politique plus large que celle qui prévaut dans la société occidentale contemporaine et qui est constamment repoussée par le créateur de *Désordre*. Il s'agit plutôt, pour lui, d'invalider un « calcul égoïste du court terme, soit motivé par une obsession de la rentabilité à tout crin et en dépit d'une connaissance claire des ravages que cette conduite de pirate laissera derrière elle, soit par un désir obsessionnel du pouvoir, de son accession comme de son maintien » (prologue). Afin d'y parvenir, il s'ancre notamment dans l'expérience quotidienne et personnelle, dans l'expérience (du) sensible que peut par exemple constituer « la contemplation du lever du jour sur les pentes du Mont-Lozère, aidé en cela par un café, encore chaud dans le creux de la main » (pour reprendre la situation évoquée dans les premières lignes du projet). De Jonckheere déplace par conséquent le curseur de *ce qui*

compte, de *ce sur quoi il vaut la peine de s'arrêter*, de *là où l'attention convient d'être portée*, de *ce par quoi cette dernière doit être requise*. Il est question, de manière transversale, de ne plus accorder aucun intérêt, aucune considération, à la joute électoral(ist)e — ce « grand concours du khalife à la place du khalife » —; de ne plus participer à ce spectacle du *politikè*, appréhendé comme ridicule et fallacieux; de s'en émanciper pour préférer vivre sa vie et « [s]e concentrer [sur] ce qui est vraiment politique » (J-238).

Dans son combat pour ne « surtout rien savoir des grandes agitations, de ceux qui se disputent le déshonneur d'être dictateur à la place du dictateur » (J-117), De Jonckheere vise à « réhabiter le présent de présences », selon une formule empruntée à Camille De Toledo (2016 : 45). Il s'agit donc, pour le créateur de *Désordre* (et bien que ce ne soit pas toujours facile à appliquer [voir J-216 ou J-117]), de se désaturer, de se départir du régime médiatico-politique dominant et aliénant qui vient barrer la possibilité de récits ouverts, de représentations étendues, et plus encore, de la vie heureuse. L'actualité y est dès lors réappréciée, c'est-à-dire envisagée d'une manière alternative : comme ce qui, simplement, a trait au vécu quotidien plutôt qu'aux faits faisant l'objet de discours médiatiques. Au cœur du recalibrage existentiel que cherche à opérer le projet, le champ esthétique joue un rôle prépondérant, lui qui forme « des énigmes et des miracles » (J-80) et qui, à travers les œuvres qui le constituent, énergise et émancipe ses récepteur·rice·s, en les entrainant dans des voyages invraisemblables, vers des rivages inconnus. De Jonckheere redonne de la sorte de l'importance aux gestes et agissements esthétiques qui sont « tellement plus précieux que les actes misérables [de ceux] qui nous gouvernent » (J-25). Il révèle leurs qualités éminemment politiques : ceux-ci proposent des styles de vie, une intense restructuration du vivre et par voie de conséquence du *vivre-ensemble*. C'est la raison pour laquelle il propose à plusieurs reprises de donner le

pouvoir aux artistes : « Ils ne feraient pas pire, ils ne pourraient pas. Ils feraient sans doute plus harmonieux » (J-224).

Le principe-clé de *Qui ça?* réside dans le fait de s'*offrir un nouveau regard*, ce cadeau que De Jonckheere souhaite recevoir pour son anniversaire (voir J-124) et que développent en lui la plupart des œuvres artistiques auxquelles il se confronte. Le nouveau regard qu'il s'agit d'embrasser, mu par une dynamique oppositionnelle, dépasse néanmoins la simple perspective esthétique. Il engage à une redisposition des manières de vivre, laquelle est inscrite dans une tension propre à l'existence humaine que la cent-quarante-huitième chronique souligne ostensiblement :

J – 66

Dans la vie il y a des journées d'ennui perdu au milieu d'un ***open space*** et dont l'enjeu finalement est de tout faire pour qu'en en sortant il me reste quelques forces vives pour travailler à ce qui me tient véritablement à cœur **ET** il y a aussi le spectacle d'un champ d'éoliennes en Bourgogne, éclairé par un le couchant sur fond de ciel d'orage tout juste passé.

En route pour Autun.

Capture d'écran prise le 12 mai 2022 d'un extrait de la chronique « J-66 », Qui ça? (De Jonckheere, 2016-2017).

Qui ça?, en organisant un recadrage expérientiel, dessine par conséquent une certaine forme de vie (politique) à favoriser, principalement marquée par la joie, la solidarité et le fait d'accepter de perdre pied. Complètement antithétique à la « fin du monde » relatée dans le septante-huitième fragment (J-141) (là où se déploie un consumérisme à tout crin et une inattention de l'autre), cette forme de vie se voit instruite par les principes d'expérimentation créative, d'émancipation sensible (particulièrement via le champ esthétique) et d'accueil de la simplicité, de la fragilité et de l'altérité. Elle permet dès lors de restaurer la force et la portée du politique loin des fadaises politiciennes et de la perspective messianique que ces dernières ne cessent de promouvoir. Il s'agit bien pour De Jonckheere de refuser le jeu de la verticalité politique et de la médiocratie triomphante, tout autant que celui du figement bureaucratique et du cloisonnement identitaire. En somme, *Qui ça?*, parmi de nombreux autres projets de l'auteur, déploie une vision du politique analogue à celle proposée par Estelle Ferrarese, qui le conçoit comme « le lieu d'un agir sans cesse à reprendre, et non d'un agir se suffisant à lui-même » (2018 : 198), et il vient rappeler que « la vie est belle, pas toujours parfaitement réussie, mais belle. Dans toute son imperfection » (J-186).

C. L. : *En plus de la parution de ton premier roman et de la possibilité qu'il y avait pour toi de fermer toute une série de parenthèses, y a-t-il eu d'autres motifs à la mise sur pause du site?*

P. D. J. : Cette décision de mettre (temporairement) fin à *Désordre* a aussi été liée à un souvenir qui est toujours resté très prégnant en moi : en 2009, à Lussas, à l'École du doc[umentaire], un jour où je présentais mon travail à l'initiative de Pierre Hanau — réalisateur français, notamment à l'origine de *Prélude*

pour orgue (2001) ou de *Memorandum* (2009) —, un des étudiants m'a demandé pourquoi je ne travaillerais pas sur un autre site, me signalant que les cinéastes, quand ils finissent un film, en commencent un autre. J'ai été transpercé par cette remarque. Je la trouvais lumineuse et c'est ce qui a fait que je me suis lancé dans *Ursula*, dans l'idée que ce serait un site différent… mais la force centripète du *Désordre* était telle qu'*Ursula* s'est retrouvée happée par le *Désordre* et que ça n'a jamais été un site à part.

C'est comme cela que l'affaire [*Désordre*] a momentanément pris fin. Il y avait un autre truc aussi : j'en avais marre de l'outil-ordinateur. Un traitement de texte, pour moi, ce n'est pas un ordinateur, ce n'est pas vraiment un outil numérique. C'est tellement basique. Et c'est assez étonnant de voir à quel point la notion de traitement de texte n'a pas évolué depuis vingt ans. C'est toujours le même programme, à peu de choses près : ils sont tous pareils; ils sont tous conçus de la même manière pour la mise en place d'actions similaires; la performance des uns et des autres est exactement équivalente. Ça m'allait donc bien de rester sur un traitement de texte et j'étais tellement bien à ne plus trimballer ma grosse besace de photographe avec mon appareil photo, un enregistreur, un autre appareil photo faisant office de caméra vidéo. Il y avait comme ça un allègement complet de l'existence qui m'a procuré beaucoup de bien (aussi au point de vue physique : moins de charge sur l'épaule et le dos), au point même que je n'ai pratiquement plus mis les pieds dans mon atelier pendant presqu'un an.

Mais à l'été 2018, je me suis dit que c'était quand même invraisemblable d'avoir un atelier — si petit, étroit et bas de plafond soit-il — qui serve si peu et j'ai alors décidé de le ranger, de le réorganiser. Je l'ai rendu de nouveau opérationnel en

quelque sorte. Puis, une chose en entrainant une autre, je me suis amusé à faire des petits projets, des petites choses sans prétention, à ne plus jouer sur des grands objets avec des milliers de fichiers. Et ça m'a remis le pied à l'étrier.

C. L. : Les moindres gestes *(2017-2018), notamment…*

Image #118 de la série photographique
Les moindres gestes (De Jonckheere, 2017-2018).

P. D. J. : *Les moindres gestes*, en effet. *Les flux détendus* (2018a) aussi, où les photographies sont même prises avec un téléphone de poche. Et tout ceci a concouru à ce que je revienne à *Désordre*, mais à ce que j'y revienne en douceur, quand j'en avais envie, quand j'en avais le désir. Il n'y avait plus le poids de l'obligation. Cela va paraitre extrêmement prétentieux de dire cela, mais c'était comme si je n'avais plus rien à prouver : la taille du *Désordre* est telle qu'une personne qui le découvrirait aujourd'hui pourrait s'en contenter pour un moment. Il y a dès lors quelque chose de presque démentiel à vouloir rajou-

ter du contenu, d'une part, pour en agrandir la dimension, et, d'autre part, pour y augmenter la part d'aléatoire et le nombre de fenêtres possiblement enchâssables à l'intérieur d'autres fenêtres. Je suis un peu un repenti par rapport à tout cela… Il y a (eu) une limite à cela, et je pense qu'elle a été atteinte.

Image du *Plan* manuscrit de *Désordre* (De Jonckheere, 2006).

Là, je suis en train de terminer un projet qui m'a coûté beaucoup de travail (*My Favorite favorite things*) et j'en suis au peaufinage, c'est-à-dire dans le pinaillage complet; la structure est acquise et il n'y a plus l'angoisse de rater. Il me semble avoir également atteint cette phase — que j'appelle des *décalcomanies* — en ce qui concerne le *Désordre*. Je m'amuse. Ça manque peut-

être d'ambition, mais c'est prudent. Maintenant, donc, c'est en fonction de mon bon plaisir et uniquement en fonction de celui-ci que je continue d'alimenter ce site, même s'il reste parfois un petit peu d'angoisse. C'est toutefois une angoisse très limitée : je ne vis pas sous les bombes à Alep, tant s'en faut!

C. L. : *Par rapport à la masse que tu viens d'évoquer et que peut représenter* Désordre, *as-tu, à un moment ou à un autre, supprimé certains éléments du site, soit au fil du temps, soit à telle ou telle occasion? Ou bien est-ce que tout ce qui y a été inséré s'y trouve toujours?*

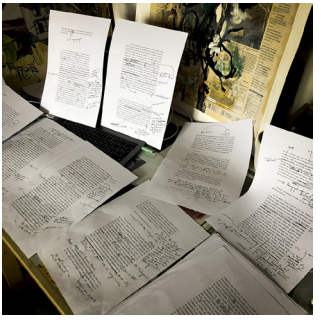
P. D. J. : À 99,99%, oui. Il y a des petites choses qui ont été retirées, mais c'est complètement anecdotique : une image qui déplaisait, pour des raisons que je finissais par entendre; des erreurs aussi ou des propositions/expérimentations qui n'allaient pas. Finalement, très peu d'éléments ont été supprimés.

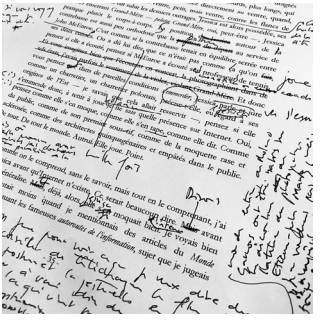
C. L. : *Il y a maintenant plusieurs questions que je souhaiterais te poser concernant l'acte d'écriture en lui-même. La première est la suivante : y a-t-il des moments précis où tu écris, dans une journée?*

P. D. J. : Non, il n'y a pas de période, pas de moment. À la fois ça ne s'improvise pas et ça ne s'organise pas. En revanche, il y a un fait qui est assez curieux. Si je suis un soir tranquille à la maison, que les enfants sont couchés, que je peux me faire un café ou boire un bon whisky, dans des conditions absolument sereines, il n'y a rien qui vient. Par contre, si je suis à mon travail, que je peux être dérangé à tout moment, que je suis dans un cadre qui ne me convient absolument pas, alors, là, c'est terrible à quel point je peux être inspiré! Et c'est à ce moment-là

que ça vient et c'est à ce moment-là qu'il faut que je trouve le moyen pour en garder quelque chose.

L'inconfort est quasiment requis pour que « ça sorte » et le confort est ce qui fait fuir la création d'une façon absolument radicale. Cela dit, dans l'écriture, suivant mes méthodes qui ne sont pas forcément très recommandables, il y a des étapes dans lesquelles l'effort n'est pas le même. C'est notamment le cas d'un roman pour lequel j'ai déjà un récit d'une cinquantaine de pages : j'imprime et modifie ce premier tapuscrit, j'en biffe des passages et j'y ajoute énormément d'éléments, ce qui le porte à un état proche de l'illisibilité. Puis, je retranscris le tout dans un logiciel de traitement de texte. Je réimprime ce nouvel état du document et je recommence les biffures, corrections et ajouts — et cela, une douzaine de fois en général. Or, ces étapes qui font suite au premier tapuscrit sont moins couteuses en concentration que l'écriture du premier jet de cinquante pages… elles me semblent également beaucoup plus plaisantes!





Photographies par Philippe De Jonckheere de ses brouillons d'écriture (2022).

C. L. : *T'est-il déjà arrivé de rester longtemps sans écrire, ou sans créer (de manière plus large)? Si oui, pour quelle(s) raison(s)?*

P. D. J. : Sans écrire, je ne sais pas ce que cela veut dire. Je ne suis jamais sans rien faire. Il y a des périodes où j'écris moins et où je photographie plus; il y a des périodes où je bouillasse de l'HTML plus que je ne produis d'images ou que je n'écris; il y a des périodes où je lis, où je sors, où je vais écouter des concerts, où je vais au cinéma, où je vais voir des spectacles, où je me promène, etc. Pour moi, tout cela c'est une même activité.

C. L. : *...qui est une activité créatrice?*

P. D. J. : Oui! Mais qui n'est pas juste de l'écriture, tout en en faisant complètement partie. Et même quand j'écris, j'ai l'impression que ça mobilise une pluralité de choses. Il peut m'arriver de faire le ménage et d'être dans cette activité-là en train de générer quelque chose qui va devenir de l'écrit. C'est la même chose quand je conduis. Il est d'ailleurs étonnant que je n'aie jamais eu d'accidents de voiture parce que je suis un vrai conducteur rêveur. Il y a ainsi beaucoup d'activités dans une journée qui sont de l'ordre de la rêverie éveillée et qui participent de l'acte créateur.

C. L. : *Tu ne vis pas de ton écriture. Aussi, trouves-tu que tu manques de temps pour écrire/créer?*

P. D. J. : Non. Des fois, j'écris trop d'ailleurs. Adrien Genoudet dit que je suis un graphomane impénitent! Il n'y a rien que j'aime plus, par exemple, que d'être dans le métro et d'envoyer ce qui me passe par la tête, sous forme de textos, à mes ami·e·s. De surcroit, je ne hiérarchise pas beaucoup les différents types de matière. Je m'explique : *Une fuite en Égypte* ou *Raffut* sont des

textes qui ont été écrits, qui ont été très édités — corrigés, repris et enfin publiés — et qui sont donc « mieux écrits » que des textos envoyés dans le métro, mais je n'opère vraiment pas de hiérarchie entre ces deux formes spécifiques. Pour moi, ce qui est important, c'est la fantaisie, l'imaginaire qu'il y a derrière un texte, quelle que soit sa nature.

C. L. : *Comme dernière question « pratique » sur ton activité d'écrivain : où écris-tu et as-tu un espace particulier pour écrire?*

P. D. J. : Non, pas du tout. J'écris là où mon ordinateur est posé. Quand je suis dans la phase des feuillets, celle des tapuscrits, ça peut être au café. Non, écrire, vraiment, ça ne demande rien, ça ne demande pas de matériel. Photographier est plus emmerdant. Dessiner aussi. Écrire, ça s'accomplit avec très peu de choses. C'est même étonnant, quand on sait bien écrire — et je ne parle pas forcément de moi, tant s'en faut! —, qu'on sache forger tant avec si peu et qu'on puisse tout faire, en fait, avec presque rien.

Capture d'écran d'un extrait de *Mon oiseau bleu* (De Jonckheere et Séné, 2020), également diffusé sur *Twitter* (@DesordreNet, 23 mai 2021).

4.
(Dés)inspirations

Corentin Lahouste : *Je vais maintenant revenir au cadre dans lequel j'ai appréhendé ton travail, c'est-à-dire l'écriture-web. Je voudrais savoir comment tu te situes par rapport à la création Web actuelle; t'intéresses-tu à ce que développent d'autres web-écrivains et écrivaines ou plus largement d'autres artistes que l'on peut rattacher à la forme numérique?*

Philippe De Jonckheere : Je ne m'intéresse pratiquement plus du tout à ce qui se passe sur Internet, depuis qu'Internet a été confisqué par les réseaux asociaux. À l'exception de quelques personnes ou propositions, que je suis de loin en loin, je ne retrouve jamais plus ce plaisir qui était pour moi insurpassable, au début des années 2000 notamment, de découvrir des sites Internet formidables, dans lesquels il y avait une inventivité folle, parce que tout était à explorer et que tout le monde s'entraidait. Dit comme ça, on a l'impression qu'il s'agissait d'une époque utopique, mais je pense qu'on n'était pas très loin de cette utopie. Puis, le bruit est arrivé.

Il y a un exemple que je donne souvent qui est le *crabbles*. Le *crabbles*, c'était une communauté de gens qui jouait à un jeu qui ressemblait au *Scrabble*, mais qui n'était pas le *Scrabble*; c'est-à-dire qu'il fallait, avec le matériel du *Scrabble*, composer des mots qui ne devaient en aucun cas être dans le dictionnaire, tout en devant rester prononçables. Ensuite, il fallait donner

les définitions des mots en question et il y avait une contrainte littéraire pour chaque définition qu'on formulait de semaine en semaine. Les coups étaient joués sur toute la semaine et le dimanche, à midi, étaient publiés les résultats. À 11h59, je ne vivais plus, dans l'attente de rafraichir la page de ce site. Des fous furieux jouaient à cela, des gens d'une intelligence absolument brillante, créative, poétique. C'était totalement fabuleux, extraordinaire, insurpassable. Et ça, inutile de dire que ça n'existe plus — au-delà du fait que c'était dans une forme qui était par ailleurs archaïque (tout le site était en Times New Roman, avec des liens en bleu).

J'ai trempé là-dedans, avec beaucoup de plaisir. J'ai rencontré des tas de gens qui sont devenus des ami·e·s. Je me souviens également d'un collectif de poètes qui s'appelait « Tapin » — je ne sais pas si ça existe encore — et qui réalisait des expérimentations elles aussi absolument remarquables avec, entre autres, du son inclus dans les pages, alors qu'à l'époque c'était assez difficile de faire de telles choses. Et il y avait bien sûr *Chaoïd*, une revue littéraire numérique dont le site Internet misait beaucoup sur les conditions d'apparition, souvent interactives, des textes. Le plaisir de lecture suscité était très singulier, très visuel, ses lectrices et lecteurs étant engagé·e·s par leurs choix et leurs actions avec le mouvement de leurs souris et curseurs. Là était sans doute le véritable creuset de ce que le numérique pouvait apporter à la lecture et à l'écriture. *Chaoïd* se posait vraiment la question de cet apport du médium numérique, avant que la dimension *média* du numérique n'emporte tout sur son passage.

Philippe De Jonckheere, « Phil's Garage », 2004.

Et tout cela me parait incroyable parce que là, on parle d'Internet au passé. Avec l'atomisation des contenus sur diverses plateformes, avec la standardisation des gabarits — ça me parait fou, par exemple, qu'un site d'extrême droite ait les mêmes gabarits qu'un site d'extrême gauche —, ça ne ressemble plus à rien, c'est comme si le graphisme n'existait pas. Je trouve ça extrêmement frappant. Bref, tout ce qui faisait ma joie a disparu. Je vois donc désormais Internet davantage comme un lieu de prescriptions : c'est là que j'apprends la sortie d'un film, la tenue d'une exposition, etc. C'est devenu un média; ce n'est plus un médium. Mais comme média, c'est redoutable : c'est

décentralisé, ça peut être assez émancipé, c'est grandement universel, ça donne accès à toutes sortes de connaissances, etc. Et dans un même temps, en termes de créativité, je ne vois plus grand-chose d'intéressant. Plus personne ne joue avec le code, même de manière basique — or, un enfant qui sait lire peut comprendre de l'HTML! Plus personne ne joue avec la programmation, si bête soit-elle, et quand il y a mélange des supports (sonores, vidéos, textuels), il y en a toujours un sur les quatre, voire deux ou trois sur les quatre, qui n'est pas/ne sont pas au niveau du reste. Aussi, ça produit des propositions relativement déprimantes.

Il y a également des choses que je n'arrive pas à comprendre : cette tendance lourde de personnes qui sont devant leur webcam et qui parlent d'une position qu'elles estiment être celle d'un·e auteur·rice, ayant le sentiment qu'elles ont des choses à dire, alors qu'elles sont comme tous les autres couillons sur YouTube. Pour moi, c'est l'absence même de la création avec en plus, en arrière-fond, tout un truc qui est de l'ordre du « gratte-moi le dos, je te gratterai le tien en retour », qui est juste insupportable car tellement mal masqué. Et je ne peux pas m'empêcher de me rappeler que ces gens-là vivent dans des maisons, avec des membres de leur famille qui doivent se dire « qu'il·elle fait, le·a vieux·ieille? Il·Elle? Il/Elle est encore en train de parler à son écran d'ordinateur? ».

C. L. : *Tu penses à François Bon?*

P. D. J. : Je ne sais plus et ne suis plus ce que développe François Bon. Mais une fois, j'avais vu Paul Jorion, qui a pourtant écrit des choses absolument brillantes au moment de la crise économique, et je me suis vraiment demandé : « Qui peut écouter cela? ». D'un autre côté, je n'ai pas la télévision, je ne la regarde

pas. Peut-être qu'il me manque dès lors des cases pour comprendre cela, mais même la télévision, c'est mieux que ça — et pourtant Dieu sait que c'est de la merde, la télévision!

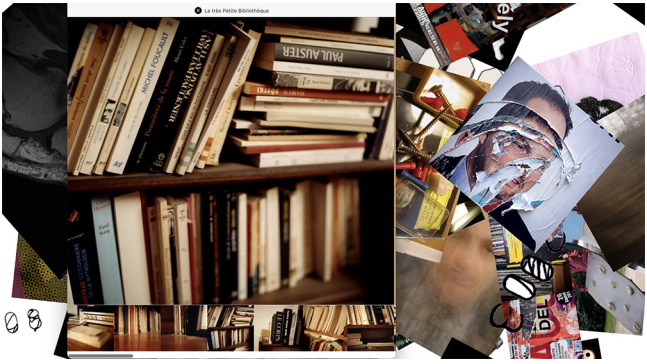
C'est comme quand on fait la cuisine : on ne peut pas faire un plat dans lequel il y a toutes les épices et tous les ingrédients. Ce ne serait pas bon. Il faut que ça soit mangeable. Quand on veut absolument en mettre partout et tout faire, ce n'est pas possible. Moi, je préfère me concentrer sur des petites entreprises, des petites tentatives qui, mises bout à bout, peuvent parfois décrire des univers que l'on peut imaginer, qui ne sont pas comme le personnage de l'âne dans *Shrek* — un dessin animé que nous aimons beaucoup dans ma famille —, qui saute partout parce qu'il veut absolument être quelque part sur l'écran. Ce n'est pas comme cela que ça marche, que l'on met sur pied de bonnes choses.

Par ailleurs, je ne peux pas beaucoup me prévaloir de ce qui se passe parce que ça doit faire une dizaine d'années que j'ai cessé de m'y intéresser. Je passe donc peut-être à côté d'une quantité de choses qui valent le détour. Mais je ne le crois pas, néanmoins. Comme je n'ai pas le temps de lire tous les excellents livres que je vois passer, ce n'est pas très grave si je rate des vidéos mal faites, du son mal monté, des images fabriquées avec des téléphones mal réglés. Je m'en remettrai!

C.L. : *Quelles sont, justement, les lectures les plus importantes que tu as pu faire dans ta vie? Celles qui t'ont profondément marqué et qui ont potentiellement été à l'origine de ta propre mise à l'écriture?*

P.D.J. : Le premier livre que j'ai lu — je n'en connais plus l'auteur —, c'était *Rouget le braconnier* (1922) [de Charles de Saint-Martin] ; j'avais neuf ans. C'était un très beau livre. Après, il y a eu *Les racines du ciel* (1956) de Romain Gary, plus ou moins ex

æquo et au même moment que l'*Ultramarine* (1933) de Malcolm Lowry. Tous les deux étaient des récits initiatiques, d'une certaine manière. Mais je lisais peu, en fait, très (très) peu, presque uniquement d'une façon scolaire, et cela jusqu'à la période des Arts déco[ratifs] où je suis entré en 1986, à vingt-et-un ans. Là, à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs (EnsAD), j'ai eu une amie qui a commencé à me parler de toutes sortes de livres et j'ai alors eu l'impression d'être passé à côté de quelque chose. Aussi, quand je suis parti aux États-Unis, on est allés dans une librairie et j'ai acheté pour 1000 francs de livres — ce qui était beaucoup à l'époque, surtout pour un jeune homme de mon âge — qu'elle m'avait conseillés. Parmi eux, je sais qu'il y avait du Beckett, *La grande beuverie* (1939) de René Daumal, *Le bleu du ciel* (1957) de Georges Bataille… C'était de cette farine-là et c'était une très bonne farine! De la sorte, j'ai commencé avec ce qu'il y avait de mieux et en partant de là — ces auteurs se renvoyant les uns aux autres —, il n'est pas difficile d'entendre parler de Maurice Blanchot, de Louis-René des Forêts, de Kafka, de Cervantès, de Proust, de Flaubert, de Baudelaire, que sais-je, et ainsi de suite. Il suffit de suivre les pistes, les notes de bas de page pratiquement. Et je ne pense pas avoir fait différemment : je suis les liens HTML qui se trouvent dans les livres. C'est comme ça qu'en les empruntant à la bibliothèque, puis en les achetant, j'ai découvert le territoire de la littérature. Cela dit les livres qui m'ont vraiment beaucoup marqué, c'est *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) — quelle originalité! peu de gens ont ça comme référence…! — et puis, Beckett, qui est au-dessus de tout. Thomas Bernhard, pour moi, c'est aussi indépassable; je suis absolument subjugué par son œuvre. Et puis, *Don Quichotte* (1605-1615) de Cervantès, j'avais l'impression, quand je lisais ça, que je marchais à cinq centimètres au-dessus du sol!



Capture d'écran prise le 29 avril 2022 du projet *La très Petite Bibliothèque* (De Jonckheere, 2005).

C. L. : *Et Peter Handke, dont tu évoques les textes à de nombreuses reprises dans* Désordre*?*

P. D. J. : Peter Handke, bien sûr. C'est un auteur qui me parle énormément. C'est lui qui a écrit le script des *Ailes du désir* (1987) de Wim Wenders. Si Wenders a fait un film à peu près correct, c'est celui-là, ne serait-ce que la voix de ce vieil acteur allemand — *Als das Kind Kind war…* —, et j'ai donc eu envie de savoir qui était ce fameux Peter Handke. Ensuite, un jour, il a sorti un livre — j'habitais à Portsmouth à l'époque — qui s'intitule *Mon année dans la baie de Personne* (1994) et, sans trop savoir pourquoi, je me suis jeté sur ce livre, qui a été une révélation. Cela a toutefois été une drôle de révélation, car ce livre évoque des endroits du côté de Sèvres ou de Chaville, c'est-à-dire des endroits pas très loin de là où j'ai grandi et que je considère comme étant les endroits les plus ennuyeux de la Terre, mais devant la description qu'en fait Peter Handke, je me suis tout à coup aperçu que j'étais complètement passé à côté de ces lieux — que j'avais grandi sans les connaitre, en quelque sorte — et tout de suite,

j'ai compris qu'il était beaucoup plus question de la façon dont on regarde que ce que l'on regarde. La capacité d'observation de Peter Handke est quelque chose d'invraisemblable, de subjuguant. D'expliquer qu'on voit qu'une pomme est une pomme d'été parce que la pomme d'été a des pépins qui sont très noirs alors que ce n'est pas le cas de la pomme d'automne; je ne sais pas où il va chercher ces choses-là, mais c'est sidérant. La façon aussi dont il raconte qu'il aime chercher les champignons en passant derrière ceux qui ont cherché des champignons, parce que c'est beaucoup plus difficile… Ce sont des perspectives dans lesquelles je me reconnais tellement et je me sens dès lors littéralement pris par la main. En plus, c'est écrit dans une langue absolument incroyable — j'ai lu un livre de lui en allemand, ça a été un effort très exigeant, mais en allemand, c'est encore plus beau que traduit; c'est juste… magnifique.

Et il ne faut pas que j'oublie d'également citer Henri Michaux, Richard Brautigan, ou encore Witold Gombrowicz!

C. L. : *Quel est, par ailleurs, le rapport que tu entretiens à la littérature de ton temps? Lis-tu des auteur·rice·s publiant de nos jours? De même, te reconnais-tu des influences d'auteur·rice·s contemporain·e·s? As-tu de l'admiration pour telle ou telle œuvre, ou tel·le ou tel·le écrivain·e? As-tu également certaines amitiés ou connivences avec certains auteur·rice·s?*

P. D. J. : Dans les contemporain·e·s — on va les appeler comme ça —, il se trouve qu'en ce moment, je suis en train de lire *Le Dossier M* (2017-2018) de Grégoire Bouillier qui m'éblouit complètement. J'ai l'impression que quelqu'un a vécu dans ma tête pour en écrire certains passages. C'est extraordinairement troublant. Toutes les personnes qui, dans mon entourage, ont lu ce livre, me disent que c'est pareil pour elles — et on a

pourtant des têtes assez différentes! C'est un livre que je compare un peu à *La prisonnière* (1923) et à *La fugitive* [titre original d'*Albertine disparue*] (1925), deux des sept tomes de *La recherche* de Proust; pour moi, Bouillier, c'est un Proust contemporain. C'est un auteur auquel il faut accorder beaucoup de confiance avant qu'il ne nous atteigne. Il faut lui pardonner je ne sais combien de vétilles énervantes, mais si on les lui pardonne, on peut être absolument saisi par la prolifération de son récit. Je pense, justement, que c'est quelque chose que l'on devrait faire avec les contemporain·e·s : leur pardonner leurs défauts. C'est peu de dire que Céline était un très sale type, mais Proust n'était pas forcément d'une compagnie très agréable et il y a des côtés qui sont extrêmement agaçants chez lui.

Sinon, j'ai tout autant grandi en lisant deux auteurs de chez Minuit, au fur et à mesure qu'ils sortaient leurs livres, du premier jusqu'au dernier, c'est-à-dire Éric Chevillard et Jean-Philippe Toussaint, qui sont tous les deux de très bons écrivains. *Made in China* (2017) de Toussaint, par exemple, m'a laissé en apesanteur.

Images tirées du projet *La très Petite Bibliothèque* (De Jonckheere, 2005).

Il y a aussi les contemporain·e·s que je connais. Il m'est arrivé une aventure tout à fait extraordinaire l'année dernière, au mois de juin 2017, quand je passais chez Inculte, où Tiffanie Gabu, l'attachée de presse, m'a conseillé de lire un livre qu'elle trouvait très bon et qui allait sortir en septembre. J'ai donc pris le bouquin qui s'appelait *L'étreinte* (2017) d'un certain Adrien Genoudet, que je me suis vite mis à lire. J'ai commencé par en détester le début — c'est même devenu une plaisanterie — et puis, tout d'un coup, il y a une sorte de bascule qui s'est opérée, au bout d'une vingtaine de pages, qui m'a fait dire que le livre était vraiment puissant. J'ai lu l'intégralité du livre dans la soirée. Le lendemain matin, j'ai écrit à Tiffanie afin d'obtenir l'adresse électronique de cet Adrien Genoudet, que je ne connaissais pas du tout, car j'avais deux mots à lui dire. Je lui ai ainsi écrit un assez long texte, d'une dizaine de pages… le pauvre! Alors que son livre n'était pas encore sorti, il se prenait d'emblée, en pleine poire, dix pages d'un vieux gars qui avait un certain nombre de choses à partager avec lui sur ce qu'il avait écrit, sur la manière dont il l'avait écrit, etc. A de la sorte commencé une relation épistolaire et deux mois plus tard, Adrien me dit qu'il a la possibilité de lire *L'étreinte* en public et qu'il aimerait que je réalise cette lecture avec lui en lisant un des passages de la lettre que je lui avais écrite. Ça me paraissait une bonne idée, même si je ne connaissais pas du tout encore cet Adrien. On s'est rencontrés et on s'est très rapidement très bien entendus. Ça a été une merveilleuse aventure : on a fait une première interprétation au Théâtre national de Bretagne à Rennes, on en a produit une autre à Beaubourg et on a lu aussi une fois, plutôt sous la forme d'une veillée-lecture, à Autun, chez mes amis Martin et Isa — le souvenir que j'en garde est très beau.

Photographie du plateau de la lecture-performance *L'étreinte* (De Jonckheere et Genoudet, 2017-2019), prise le 1er décembre 2017 au Centre de Chorégraphie National de Bretagne (Rennes) par Rémi De Jonckheere.

Sinon, je croise régulièrement au café à Montreuil celle que j'appelle ma marraine, qui doit avoir vingt-quatre ans de moins que moi, c'est-à-dire Hélène Gaudy. J'ai beaucoup de plaisir à discuter avec elle, sans compter que son livre *Une île, une forteresse* (2016) est absolument splendide.

Et alors dans les auteur·rice·s contemporain·e·s qui m'éblouissent littéralement, il y a Emmanuel Adely avec lequel je suis devenu extraordinairement ami. On s'est vus deux fois et ces deux occasions font partie des expériences les plus magiques qu'il m'a été donné de vivre. Notamment au mois d'août dernier, quand je suis allé lui rendre visite dans les gorges de la Jonte, dans sa petite maison, on a vécu une soirée tout à fait fabuleuse, remplie de fous rires. On a parlé de littérature, de jeux sur la langue, et de plein d'autres bricoles. Ce genre de situation, ce sont vraiment des cadeaux de l'existence. Et puis, son *Je paie* (2016) ou *La très bouleversante confession de l'homme qui*

a abattu le plus grand fils de pute que la terre ait porté (2014) sont des livres absolument formidables.

Là, ce sont ceux et celles qui me passent par la tête, tout de suite. J'oublie certainement beaucoup de monde. Il faudrait que j'amende cela. Par exemple, en évoquant mes amis Sébastien Rongier et Sereine Berlottier, un écrivain et une écrivaine extraordinaires et des ami·e·s que j'aime beaucoup. En octobre 2018, on a tous eu la douleur de voir partir Phil[ippe] Rahmy, qui était un ami et un écrivain hors norme. *Monarques* (2017), par exemple, est à couper le souffle. Et puis c'était un type d'une drôlerie folle — je pense que je n'ai jamais rencontré quelqu'un d'aussi drôle!

C. L. : *À part Hélène Gaudy dont tu as parlé plus tôt, tu as surtout évoqué des hommes. Y a-t-il une autrice contemporaine (ou non) dont l'œuvre t'ait marqué?*

P. D. J. : Évidemment! Je peux citer Mona Chollet qui a, selon moi, écrit le livre qui est le vadémécum de la vie contemporaine : *La tyrannie de la réalité* (2004). Je pense qu'on ne peut pas survivre sans avoir lu ce livre. Je peux également parler de l'*Alpha mâle* (2017) de Mélanie Gourarier. C'est le seul livre d'anthropologie que j'aie lu qui m'ait complètement fasciné. Il y a bien sûr Marguerite Duras et Nathalie Sarraute… Surtout Sarraute. J'ai beaucoup lu Duras, plus jeune. Maintenant, quand j'y reviens, je me rends compte que ce n'est plus véritablement ma tasse de thé. Sarraute, par contre, pour moi, c'est soufflant! *Pour un oui ou pour un non* (1982), je trouve ça dément. J'aime également beaucoup les livres de Lydie Salvayre. Par ailleurs, j'ai lu deux-trois choses de Maylis de Kerangal qui m'ont beaucoup plu, notamment *Un monde à portée de main* (2018). Je

suis également admiratif d'Olivia Rosenthal; c'est vraiment une autrice contemporaine de premier plan. Et puis, Nathalie Quintane qui est complètement une idole pour moi. Ses livres me transpercent tellement c'est brillant, intelligent, incroyablement réfléchi.

C. L. : *Au-delà de la littérature, y a-t-il des artistes ou des œuvres qui ont été déterminantes pour toi?*

P. D. J. : Dans ceux et celles qui ont été déterminant·e·s, il y a certainement Robert Frank et Robert Heinecken. Après, il y a tellement d'œuvres qui m'habitent, qui m'ont bouleversé et ont changé ma façon de voir le monde… et d'ailleurs, la prochaine branche du *Désordre*, dont le projet *My Favorite favorite Things* n'est que le début de l'ébauche du commencement d'une réponse putative, répondrait magnifiquement à ta question, qui appelle une réponse en fait presque infinie pour moi. La dernière œuvre formidable que j'ai vue, c'est celle des axolotls de Mathieu Mercier [*Sans titre (couple d'axolotls)*, 2012], qui m'a bouleversé et qui est, pour moi, l'œuvre contemporaine la plus aboutie qui soit. En effet, Mercier arrive au travers de sa proposition à nous montrer quelque chose qui s'est produit il y a des centaines de millions d'années, et c'est incroyable, car on a sous les yeux l'évolution, c'est-à-dire le moment où les animaux sortent de l'eau et deviennent terrestres. Il y a donc un couple d'axolotls qui est là et qui ne cesse d'osciller entre l'eau et la terre, et c'est juste extraordinaire, car ce que tu vois là n'existe pas en fait.

En tout cas, chaque œuvre qui donne l'opportunité de voir le monde autrement est une œuvre importante. Parfois, ce sont de petites choses très surprenantes qui s'insèrent dans des

plis, qui n'ont rien de direct, qui sont très curieuses, qui sont très inattendues, qui sont là sans être là. Je pense par exemple à ce que j'ai découvert lors d'une rétrospective de Diane Arbus au Jeu de Paume, il y a six ans [d'octobre 2011 à février 2012], à Paris. Dans la dernière salle, j'ai vu quelque chose qui était absolument surprenant et qui m'a fait beaucoup réfléchir. Il se trouve que Diane Arbus, de tout temps, composait une sorte de mur en collage, sur lequel elle agrafait, sans soin particulier, des tirages d'elle, des photos qu'elle trouvait dans le journal, des bouts d'essai, des notes de restaurant, enfin toutes sortes d'éléments hétéroclites qui donnaient un collage, recommencé chaque mois, qu'elle avait au-dessus de son lit et qui lui servait de *punching-ball* mental, notamment pour tenter, comme elle disait, de découvrir de nouvelles directions.

Photographie du dernier mur d'images composée par Diane Arbus, utilisée comme image inchoative du projet *A song for Diane Arbus* (De Jonckheere, 2018c).

En fait, si on la regarde assez cliniquement, l'œuvre de Diane Arbus a une première impulsion qui est maladroite, mais déjà fort généreuse. Après, elle passe au format carré, puis à un certain type de portrait, et ça devient sa marque de fabrique. Ensuite, elle pousse le bouchon un peu plus loin : elle va photographier des personnes qui sont handicapées mentales dans une institution le jour d'Halloween — ce qui donne des photos extraordinairement troublantes. Mais après cela, elle se retrouve coincée et connait littéralement un problème de renouvèlement de son travail. Il ne sert toutefois à rien d'essayer de s'imaginer que c'est une des raisons qui l'ont poussée au suicide, mais effectivement, à la fin de sa vie, avant qu'elle ne se tue, Diane Arbus est un peu en panne d'inspiration. Or, c'est quelque chose qui est absolument invraisemblable pour moi de voir qu'au-dessus de son lit, elle avait la solution à ce problème de manque d'inspiration, et que c'était un matériau qu'elle avait toujours eu parce qu'elle l'avait toujours fait : ce collage qu'elle renouvelait tous les mois — elle arrachait tout et elle recommençait. On n'en connait qu'un seul, le dernier : celui dont on a gardé la trace après sa mort, alors qu'il y a dû y en avoir des centaines. Diane W a ainsi vécu à côté d'une œuvre fantôme qui aurait pu être la sienne et qui aurait pu être encore plus démente que celle qu'elle a développée.

Quand j'ai vu cela, je l'ai intimement reçu comme étant un avertissement pour moi-même, en me disant : « Tu dois faire attention, tu dois toujours garder les yeux ouverts, tu dois absolument être vigilant, d'une part, de ne pas te répéter, mais aussi de garder les yeux ouverts sur toutes les directions possibles que peut adopter ton travail, parce que la plupart du temps c'est sous tes yeux ». Et tout ça, c'était contenu dans une

seule image! Il y a beaucoup d'œuvres — que ce soit des peintures de la Renaissance, des tableaux de Vélasquez, des tableaux plus modernes, des œuvres contemporaines — avec lesquelles j'ai des rapports complètement intimes parce que, justement, elles m'ont suggéré quelque chose. Elles m'ont montré qu'il y a un pli et que, si je voulais, je pouvais ouvrir ce pli — et que peut-être, derrière ce pli, je trouverais quelque chose, un certain contentement en quelque sorte. C'est cela que je recherche dans l'admiration très plurielle que suscitent chez moi toutes sortes d'œuvres artistiques, que ce soit des sculptures, que ce soit des dessins, des peintures, des films, des photographies, des gravures, de la vidéo, de la performance, de la danse, de la musique, etc.

En fait, je ne peux pas répondre à cette question. Ou alors, ce serait donner des suites de noms et pour chacun de ces noms, il faudrait que je justifie mes choix. Pour certaines œuvres ce serait extrêmement compliqué. Par exemple, j'aime beaucoup, avec une réticence très curieuse néanmoins, les photographies de Joel-Peter Witkin. Il y a des éléments qui me dérangent fondamentalement dans ses œuvres, mais il y a des endroits — parfois c'est juste un détail (le coin d'une photo, par exemple) — qui m'appellent intensément. Et des jours, je vais le voir et d'autres jours, je ne le verrai pas, comme si cette porte n'était pas ouverte. Twombly, par contre, j'en aurais pour une heure à expliquer à quel point son œuvre me transporte, me déplace d'un endroit où je pensais être à un endroit où je ne pensais jamais aller, et quand je suis arrivé à cet endroit, je ne sais même pas ce que je foutais à l'endroit initial.

5.
Salmigondis et imbrications

Corentin Lahouste : *Pour te dépêtrer de cette réponse impossible à formuler, je vais en venir à une question concernant la tension réel/fiction qui me semble fortement présente dans ton travail, bien qu'elle ne soit pas forcément perceptible de prime abord; en tant que lecteur·rice, on peut d'abord avoir l'impression que ton œuvre est éminemment autobiographique. Or, un savant mélange de fiction(s) et de référentialité(s) y est orchestré. En quoi, dès lors, le geste de fiction est-il si primordial?*

Philippe De Jonckheere : Tu connais peut-être cette citation de Roland Topor tirée de *Pense-bêtes* (1992), que je cite de mémoire et que j'altère donc peut-être quelque peu: « Tu mets un gramme de merde dans un kilo de caviar, ton caviar a le goût de la merde. Tu mets un gramme de caviar dans un kilo de merde, ça ne change pas le goût de la merde ». La fiction et le réel, c'est la même chose : tu mets un gramme de fiction dans le réel, et le réel a le gout de la fiction, et tu peux t'échiner comme tu veux à faire en sorte que ta fiction soit réelle, ça reste une fiction. L'image que l'on se fait de la réalité, du réel, c'est déjà une fiction par le fait même que c'est une idée. Le réel, c'est notre fiction.

Il y a une opposition assez comique, pour moi, entre *Une fuite en Égypte* et *Raffut*. Le premier est une fiction complète — en premier lieu, je ne suis pas veuf — et toute la tension est obtenue par un élément complètement idiot qui est que j'ai décidé qu'il y aurait une identité de nom entre le narrateur/personnage principal et moi. Mais quand on met cela en place,

c'est incroyable comme à quel point ça trompe le·a lecteur·rice. *Une fuite en Égypte* est donc une fiction complète, dans laquelle néanmoins tout est vrai, c'est-à-dire que le livre est entièrement composé de toutes sortes de choses que j'ai plus ou moins vécues, dont j'ai entendu parler, et ainsi de suite. C'est un mélange absolument complet, notamment en ce qui concerne les personnages qui recoupent deux-trois traits de caractère empruntés à des gens que je connaissais, parfois même pas très bien ou de loin. Peu de gens peuvent imaginer que le personnage de Suzanne, dont tout le monde aimerait tellement savoir de qui il s'inspire, m'a été vaguement suggéré par une personne que je connais maintenant et qui doit être loin de se douter qu'elle m'a inspiré un personnage de roman.

Raffut est un récit dans lequel je dis clairement que je ne vais pas raconter d'histoires. Et les choses se sont vraiment passées comme c'est raconté dans le livre. Mais je n'étais pas tout à fait à l'aise avec cette idée, donc je me suis dit que j'allais mettre mon gramme de merde dans le pot de caviar et, effectivement, j'ai ajouté quelque chose qui est une invention folle. Je pensais que je mentirais bien en faisant ainsi. Mais quand je me suis mis à relire les toutes dernières épreuves, je me suis rendu compte qu'absolument tout dans ce bouquin était faux, alors qu'il raconte une histoire vraie!… parce que c'est juste ma manière de voir les choses et que c'est une manière qui est alambiquée, qui correspond à mon rapport à la réalité. J'aurais oublié la plupart des évènements de la semaine qui est relatée dans *Raffut* si je ne les avais pas notés tout de suite. Tous les soirs de cette semaine-là, j'ai tout noté en vrac, au fur et à mesure : l'ordinateur était posé sur le meuble du salon et chaque fois que je passais devant, je consignais ce que je venais de faire et ce que j'allais faire. Le

brouillon de *Raffut* était la pire chose que j'aie jamais écrite de toute ma vie. Le travail de réécriture de ce brouillon a été phénoménal, pour arriver à lui donner une forme.

Page couverture de *Raffut* (De Jonckheere, 2018b).

Raffut, le deuxième roman de Philippe De Jonckheere, a été publié chez Inculte en avril 2018. Qualifié d'autobiographique par l'éditeur, il relate le cas de conscience et la valse des sentiments et des interrogations qui étreignent un père de famille dont le fils autiste a été brutalisé. Entrainé dans une procédure judiciaire, il se retrouve confronté à l'agresseur de son enfant lors du procès en comparution immédiate de ce dernier. Évoquant le chamboulement de la vie quotidienne d'un homme ordinaire, père de famille monoparentale, durant quelques jours, le livre, rédigé à la première personne du singulier, est structuré en trois parties inégales (comportant, respectivement, 106, 14 et 56 pages), non numérotées ni titrées, à peine distinctes les unes des autres.

Dès l'incipit, le lecteur est invité par l'entremise du personnage de Sarah, la fille du narrateur, à voir au-delà des apparences. Plutôt que de simplement s'arrêter aux faits, il s'agit de correctement discerner et questionner le contexte dans lequel ils surviennent; de considérer qu'ils peuvent être appréhendés partialement, d'une manière réductrice et superficielle. Ce principe éthico-moral, qui

constitue l'un des axes fort de l'œuvre, est d'ailleurs explicitement invoqué en fin d'ouvrage :

> En admettant que Youssef ait eu l'apparence [peu avenante] de ce prévenu tout juste libéré, aurais-je été aussi prompt à interrompre la juge dans son audience pour lui expliquer qu'Émile ne portait pas son handicap comme le nez au milieu de la figure et que l'on pouvait très bien ne pas s'en rendre compte? *Et pourtant il aurait fallu le faire, il aurait fallu surmonter de telles apparences, tenter de s'en tenir aux faits.* (177; nous soulignons)

Ce à quoi ne cessent d'enjoindre le récit et son narrateur (pour qui il y a toujours « trop de questions à la fois » [40]) est le fait de perpétuellement remettre en question certitudes, présupposés et autres préjugés. Au raisonnement policier qui doit « tenter de comprendre rapidement ce qu'il s'[est] passé » (72) sont opposées la nuance, la patience et la prise de distance flegmatique. Ces dispositions d'esprit sont non seulement investies par le personnage du narrateur, mais on les retrouve par ailleurs mises en jeu dans le texte via différents procédés formels comme l'emploi de nombreuses incises ou circonvolutions — faites de digressions ou précisions — ainsi qu'à travers la multiplication des phrases enchâssées et des propositions subordonnées donnant lieu à des phrases à rallonge plutôt vacillantes ou complètement vertigineuses (voir Lahouste, 2019b). Le récit, par le biais d'une pratique d'écriture qui accorde une large place à l'ambiguïsation du rapport au réel et à une expression (du) sensible qui ne soit ni thétique ni assertive, bat donc en brèche tout discours sentencieux ou catégorique, affirmant que « la » vérité s'avère toujours hors d'atteinte : elle est foncièrement labile, mouvante, protéiforme.

Raffut, en déployant une micropolitique du sensible exercée de manière conjoncturelle et situationnelle, met en relief le « faisceau de vies et de trajectoires qui donnent à notre existence ses

traits qui résistent tellement à la description par leur complexité et leur taille immense » (90). Saisissant la vie comme une courbe flottante composée de nombreuses lignes brisées, l'œuvre touche aux « étendues les plus inescomptées de la pensée » (66). L'une des principales revendications qu'elle porte est par conséquent celle de la non-simplification. Face au réel « qui n'[a] rien de compartimenté » (111), face au *raffut* du monde, il est question de ne pas céder à « la pensée rapide, unique et rassurante » (14). Le narrateur porte en effet une fine attention aux détails et aux nuances qui caractérisent les situations auxquelles il est confronté ou qui lui sont rapportées (ce que dénote, entre autres exemples, l'emploi de l'adverbe « notamment », très fréquemment mobilisé dans le récit). De ce positionnement particulier ressort l'importance qu'il convient d'accorder à la manière de relater et d'envisager « le réel », de mettre en mots une scène ou des évènements dont on a été témoin.

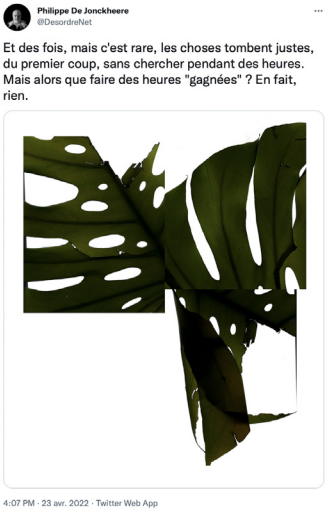
C. L. : *Là, tu parles de tes deux œuvres publiées, mais je pense que cette tension fiction/réalité se trouve aussi dans nombre de tes projets en ligne…*

P. D. J. : Le « bloc-notes » du *Désordre* est une fiction complète. Il comporte des morceaux de réel, mais on ne peut pas s'imaginer une seule seconde — enfin, je ne crois pas — que les choses se passent comme ça. D'ailleurs, cette soi-disant frontière entre le réel et la fiction me parait totalement aberrante, car aucun des deux n'existe à mes yeux. Ils sont corrompus l'un et l'autre et l'un par l'autre. Dans le bloc-notes, on trouve aussi une vraie propension à l'autodérision, laquelle est salutaire pour moi, et sans doute aussi pour celles et ceux qui le lisent. C'est une fiction réparatrice : elle ne crée pas de modèles inatteignables

— comme souvent les fictions ont tendance à le faire —, et, au contraire, a la faculté de rassurer toutes et tous : on n'est pas brillant·e ou génial·e tous les jours!

C. L. : *Je souhaiterais maintenant aborder la question de la sérialité, que tu as déjà évoquée plus tôt, puisqu'elle représente un processus très fréquent dans ton travail. D'où cela vient-il? Pourquoi cette modalité créative est-elle importante pour toi? Que permet-elle d'apporter?*

P. D. J. : Ça vient, très clairement, de ma formation académique, d'abord aux Arts déco et ensuite à Chicago, notamment auprès de Barbara Crane. Je me souviens de l'insistance féroce (et commune) des bon·ne·s professeur·e·s que j'ai eu·e·s, sur le fait que rien de ce qu'on faisait ne devait être gratuit et que tout devait absolument être justifié. C'en était même assez sclérosant par moments car il était absolument inacceptable, pour justifier une décision artistique, de se réfugier derrière une réponse comme: « parce que c'est joli ». Il y avait donc une grande insistance sur la conception. Fort de cette insistance, j'avais le sentiment que ce qui m'intéressait dans la création, c'était de fabriquer des mécanismes pour la beauté de ces mécanismes. Ensuite, il y avait une certaine jouissance à vérifier la validité du mécanisme, comme lorsque tu traces plein de triangles différents sur une feuille juste pour vérifier que la somme des angles de chacun égale toujours 180 degrés. Et cela a assez vite débouché sur l'idée de la série. Par ailleurs, la série — et la série d'images particulièrement — permet justement de vérifier la validité du concept investi. C'est effectivement extrêmement rare pour moi de concevoir des images isolées. Et quand j'en ai un certain nombre, j'en fais une série! Notamment une fois, un peu par esprit de provocation, j'en avais fait une série intitulée



Capture d'écran d'un tweet de Philippe De Jonckheere datant du 23 avril 2022, donnant à voir à de ses derniers « singletons ».

Les Singletons (2009b) — composée de toutes les images n'appartenant à aucune série.

C. L. : *Pourquoi les motifs labyrinthiques et cacophoniques ont-ils été si importants pour toi? Le sont-ils toujours autant que par le passé?*

P. D. J. : La cacophonie et le labyrinthe sont deux choses différentes, mais d'égale importance en ce qui me concerne. L'un peut sauver de l'autre. Le labyrinthe, pour moi, c'est une représentation fidèle de l'expérience humaine, de l'existence dans sa dimension la plus psychanalytique. Chaque existence est un labyrinthe qui est autoconstruit, qui s'autogénère et dont on est l'architecte quasiment à notre insu, par défaut et pas toujours compétent.

La cacophonie, c'est davantage l'omniprésence, la permanence, la simultanéité, à la fois du bruit et des discours; c'est plutôt quelque chose dont on devrait essayer de se préserver pour essayer de voir un peu clair dans le labyrinthe, mais, parfois, un entrechoc qui se produit entre deux idées, entre deux bruits, entre deux discours, fait que cela devient la clé du labyrinthe en quelque sorte. J'ai longtemps été angoissé par ça. J'ai terminé il n'y a pas très longtemps ma quatrième psychanalyse et maintenant j'y vois vraiment beaucoup plus clair dans tout

cela; je comprends à la fois la nécessité de la forme labyrinthique et celle de la forme cacophonique.

Dans *L'écume des jours* (1947) de Boris Vian, le personnage de Chick, qui est un fanatique du philosophe Jean-Sol Partre, s'achète deux *pickups* pour pouvoir écouter deux discours en même temps, pour voir si dans l'entrechoc des idées, il pourrait y avoir une sorte de troisième concept qui viendrait à naitre. Quand j'ai lu ce roman, adolescent, l'idée d'agiter deux discours ensemble m'a paru fabuleuse et je m'y suis mis avec des disques de Zappa, bien que ce fût un peu compliqué : il fallait deux sources différentes. Maintenant, il suffit de trois lignes de code et je peux m'en donner à cœur joie en orchestrant diverses sources sonores. Je suis toujours surpris de la netteté et de la pertinence de ce qui passe par hasard à côté de tel autre truc, ou en même temps que tel autre truc, superposé à tel autre son. Et ces superpositions deviennent des clés de compréhension, très inattendues la plupart du temps. Il y a une certaine sagesse, au-delà du plaisir intellectuel, à les accepter et à en tirer le meilleur parti qui soit, pour soi. Là aussi, ce sont des plis que l'on déplie, et à travers eux on débouche sur des dimensions autres, de l'ordre de l'insoupçonné. Et si tu me posais la dernière question du questionnaire de Proust, à savoir comment je souhaiterais mourir, la réponse est : épuisé. Car si je finis épuisé, je sais que j'en aurai eu pour mon argent, que j'aurai vraiment cherché — sans forcément rien trouver!

C.L. : *Il me semble qu'on peut également parler de ton œuvre comme d'une œuvre du mineur : elle accorde une place centrale à l'infra-ordinaire, aux petits riens de la vie quotidienne. Même lorsque tu te confrontes à l'Histoire, comme dans* Le jour des innocents, *c'est finalement pour en revenir à l'anecdotique, à des faits de peu. Est-ce quelque*

chose que tu conscientises dans ton travail? Et si oui, pour quelle(s) raison(s) t'attaches-tu à une telle dimension?

P.D.J. : Les petites choses ne sont pas si minimes que ça. Cette conjecture, on la découvre rapidement en faisant de la photographie. En général, quand on commence, on veut photographier des choses qui sont extraordinaires parce qu'on pense que ça va produire des images extraordinaires. Puis, à un moment, il y a une sorte de bascule qui s'opère, plus ou moins accidentellement, où l'on se rend compte que l'une de nos meilleures images représente des miettes sur la table. À la seconde où l'on comprend ça, on saisit que tout n'est qu'une question de regard, de qualité de regard et qu'il n'est donc plus nécessaire de parcourir le monde comme Cartier-Bresson pour en ramener des images insipides et grises. Il est au contraire beaucoup plus riche de photographier des objets sur le rebord de sa cheminée, tel que Robert Frank l'a fait à Mabou, en Nouvelle-Écosse. Et ça, c'est quelque chose que je n'ai jamais remis en question, une fois que je l'ai compris. Aussi, je n'y réfléchis plus tous les jours.

Une fois que cette bascule s'est produite, c'est beaucoup plus pratique, car l'extraordinaire est alors constamment à portée de main. Il suffit d'ouvrir les yeux! En revanche, là où je récuse la notion d'anecdotique, c'est que pour moi, rien n'est anodin, car « anodin » vient — je crois, il faudrait vérifier — du grec *a-nodos*, c'est-à-dire « sans douleur ». Or je pense que tout a capacité à devenir saillant. Il y a une grande beauté, une grande richesse intellectuelle à réduire la force de la hiérarchie (non seulement sociale, mais aussi celle qui régit les concepts et les discours), qui est, par définition, stérile. L'absence de hiérarchie, c'est précisément ce qui peut donner de la valeur à toute chose, si petite, si insignifiante soit-elle a priori.

Capture d'écran prise le 23 février 2022 de la page d'accueil du *Jour des innocents* (De Jonckheere, 2014).

Le jour des innocents est un projet hypermédiatique intégré à *Désordre* qui fut mené par De Jonckheere à l'orée de ses cinquante ans, en 2014. Cette œuvre, qui vise à retracer le récit des cinquante premières années de la vie de l'auteur, prend la forme de cinquante fragments textuels accompagnés de nombreuses photographies et extraits musicaux, répartis sur une trentaine de pages différentes. Plus spécifiquement, ces cinquante fragments évoquent, bien souvent par la bande, cinquante évènements socio-historiques dont De Jonckheere a été le contemporain et qui ont eu, pour lui, une résonance personnelle. Les évènements autour desquels s'articule le projet ressortissent de différentes grandes catégories qui bien souvent s'entrecroisent : géopolitique internationale (13), faits socio-culturels (12), nécrologie (9), politique française (7), météorologie (5) et sports (4). Le titre de l'œuvre fait référence à la date d'anniversaire de Philippe De Jonckheere, le

28 décembre, qui est le jour de commémoration d'un épisode du christianisme : le massacre des enfants de moins de deux ans nés à Bethléem, ordonné par le roi Hérode afin d'éliminer le nouveau-né Jésus de Nazareth. S'y entremêlent ainsi d'emblée ligne biographique individuelle et ligne historique en un territoire où l'une comme l'autre se voient brouillées.

En effet, dans son projet, De Jonckheere découd et recoud l'Histoire au prisme de son histoire personnelle, cantonnant les faits (plus ou moins) historiques à l'arrière-plan pour laisser jaillir ce que Michel Foucault avait nommé, dans la préface de l'*Histoire de la folie*, « le bruit sourd du dessous de l'Histoire » (1961 : VI). Aussi, ce ne sont pas les évènements en eux-mêmes qui sont retracés dans *Le jour des innocents*, mais l'expérience personnelle de l'auteur à l'époque où ils ont eu lieu. Y prime une logique du *frôlement* entre la constitution du soi et l'état du monde à un moment donné, et ce, conformément à l'avis exprimé par De Jonckheere dans le vingtième fragment : « Il me semble que ces frôlements, plutôt que le véritable contact — être véritablement le témoin de faits historiques — ce frôlement est donc ce qui donne un vrai corps à l'histoire, sans lequel l'histoire ne serait que des histoires, des fictions en somme, et qui resteraient des fictions si elles n'occasionnaient pas de tels frôlements » (n° 20).

Le projet, dans lequel est activé un certain dispositif collagiste, prend la forme d'un contre-récit historique. De Jonckheere, retroussant ses souvenirs, pense donc avant tout l'ipséité, à travers le temps et les évènements appartenant au destin collectif qui émaillent une existence. Les jalons posés sont principalement subjectifs, « marqués par la puissance des émotions » (n° 44). Une telle entreprise prend à contrepied la trame historique officielle qui, parce qu'elle est écrite par les vainqueurs, est marquée par la domination et l'autorité des puissants. En *hacker*, il détourne, reconfigure et désarticule la matière historique traditionnelle, ce qui

a pour résultat d'en ébranler la solennité. Il en fait de même avec sa propre identité, qui est envisagée comme un processus continuel, soumis à de multiples variations, et non pas comme une réalité figée. La logique de l'autorité historique est ainsi battue en brèche, révoquée par la primauté accordée à l'expérience singulière au détriment de toute hypothétique vérité historique, celle-ci étant conçue comme illusoire, inatteignable et nécessairement écrasante. La narration est caractérisée par une tendance à l'hésitation qui s'inscrit à l'encontre de la solennité historienne. Les textes comportent en effet de nombreuses incises, faites de digressions ou de précisions parfois très détaillées, de parenthèses rhétoriques et de phrases filandreuses qui viennent autant suggérer les lacis de la mémoire que rendre compte des intensités et des modulations extrêmement diverses propres à toute existence humaine.

Le jour des innocents, composition pluri-énonciative formant une mosaïque de souvenirs partiels qui semblent parfois captieux, rend compte du travestissement du réel au profit d'une densité émotionnelle qui « tient à des détails, dont il importe peu de déterminer la véracité » (n° 3). L'Histoire de même que le principe identitaire y apparaissent dès lors comme des champs de forces variables et instables, aux calques multiples; comme ces irréalités dont Annie Le Brun a pu dire qu'elles « nous [font] riches de ce que nous ne sommes pas […][, qu'elles] nous offre[nt] la liberté de l'*espace intermédiaire* qui s'y découvre, accessible à tous mais où chacun est alors à même de trouver le passage par lequel il peut se réapproprier le monde » (2018 : 165).

De Jonckheere, avec son projet, investit les interstices de l'Histoire aussi bien que ceux de son histoire personnelle; il les fait toutes deux déraper en expérimentant de nouveaux agencements de l'une envers l'autre. Il mène ainsi un « travail de réappropriation de l'[H]istoire qui se f[ait] par l'activation d'un passé jamais définitivement interprété » (Imhoff & Quirós, 2016 : 86). Il restaure par

conséquent une histoire « chaude », irisée affectivement, et rebâtit une H/histoire spéculative, ouverte et polyphonique. Ce faisant et en écho à l'idée défendue par Sylvaine Bulle que « nous sommes, chacun d'entre nous, le lieu de passage et de nouage de quantités d'affects, de lignées, d'histoires, de significations, qui, toutes, nous excèdent » (2018 : 170), De Jonckheere vient dessiner une autre temporalité et une autre géographie identitaires : discontinues, plurielles, modulatoires, diffractées, en archipel. Parce que celles-ci sont tout à la fois intensives et extensives (et donc fortement ambiguës), elles permettent d'affirmer non seulement la puissance de la logique du récit et de l'expérience (du fabulatoire, du faire-fiction), mais également celle des faits de peu, de l'anecdotique, du modique.

6.
Effervescence perpétuelle

Corentin Lahouste : *Es-tu en accord avec l'idée que l'acte créateur importe plus que l'œuvre (en) elle-même?*

Philippe De Jonckheere : Ça dépend pour qui. Pour l'artiste, oui. Pour ses spectateur·rice·s/lecteur·rice·s, ce n'est pas la même chose, ce n'est pas le même point de vue. Je produis des textes, des images, du son et de la vidéo pour mon plaisir, mais je fais aussi en sorte que ça puisse en donner à toute personne qui visite le site, qui lit mes livres ou qui regarde mes photographies. Pour cela, il faut penser le médium de l'objet fini, concrétisé — qui n'est donc pas sans importance. Mais si j'étais seul sur Terre, ça n'aurait aucune importance pour moi de parvenir à un objet fini. Par bonheur, je ne suis pas seul sur Terre et, par bonheur, nul ne me ressemble de près ou de loin.

C. L. : *Un peu en lien avec la question précédente : il y a quelques années, dans le cadre d'un entretien, tu as affirmé que « la création sur Internet, c'est un brouillon qui reste éternellement un brouillon » (Baron, 2013). Es-tu toujours en phase avec cette perspective?*

P. D. J. : J'ai dit ça, moi? Je n'en ai aucun souvenir! En tout cas, je pense qu'on brouillonne pas mal les choses sur Internet et que ça reste à l'état de brouillon, effectivement, et que ça reste modifiable, en fait. Cela ne me parait pas être une difficulté

rédhibitoire; on peut composer avec cela. Je pense qu'il y a des visiteurs et visiteuses du *Désordre* d'il y a vraiment très longtemps, qui en suivent l'évolution depuis les débuts et qui sont encore fidèles. J'imagine que ça pourrait faire partie de leur plaisir ou que cela justifie leur fidélité en quelque sorte : qu'il y ait une évolution et que cette évolution soit — je l'espère — heureuse. En revanche, il y a une chose qui a longtemps été un souci pour moi, c'est que chaque fois que je modifiais quelque chose dans le *Désordre*, je courais le risque de corrompre l'ensemble. Pas juste techniquement — bien que la maladresse soit de tous mes gestes —, mais artistiquement, c'est-à-dire de prendre le risque de produire des œuvres ratées qui finissent par corrompre l'ensemble du corpus. Je peux évoquer une figure tutélaire comme Daniel Buren qui depuis dix ans est en train de massacrer l'ensemble de son œuvre. On court ainsi toujours le risque de produire quelque chose, une nouvelle dimension, un nouvel objet, qui sera l'aveu de choses qui ne seront pas forcément belles à regarder, voir, entendre ou lire, et qui teinteront l'ensemble de l'œuvre d'un éclairage assez déplaisant. Personnellement, je suis intégralement pénétré par cette connaissance qui est très angoissante. Et puis à d'autres moments, il faut savoir lâcher prise et je me dis : « Pourquoi est-ce que je me soucie de cela? Je fais ce que j'ai à faire et on verra bien », et généralement c'est comme cela que les choses adviennent et, pour l'instant, je n'ai pas encore réussi à tout foutre en l'air!… Mais ça arrivera peut-être un jour!

Alice

Etre rattrapé, en plein exercice d'admiration esthétique, par l'image du désastre.

Une des pages (missives), la 42[5], du projet *Cartes postales de Rome* (De Jonckheere, 2012a).

C. L. : *De manière générale et transversale, dirais-tu que ton œuvre est politique? Et si oui, suivant quelle(s) modalité(s)?*

P. D. J. : La réponse est oui, évidemment. On parlait précédemment de la hiérarchie des choses : ça, c'est politique. S'il y a bien une réalité contre laquelle je vais me battre jusqu'à ce qu'il me reste de la force, c'est le discours dominant qui est d'une violence absolument extrême. J'ai longtemps faussement attribué à Godard une citation qui appartient en réalité à Brecht, qui dit qu'on parle beaucoup de la violence des crues d'un fleuve, mais qu'on ne parle jamais de la violence des berges qui maintiennent le fleuve dans son lit. Or, je trouve la domination — ses discours, ses moyens — d'une violence absolument extrême, qui est en elle-même une justification de quelque chose qui me déplait fondamentalement : la violence. J'essaie par tous les

moyens qui sont les miens, à un échelon qui est au ras du sol, de tenter des choses qui seront différentes ; qui seront, je l'espère, nouvelles, et qui seront comme autant de contradictions, si futiles soient-elles, au discours dominant.

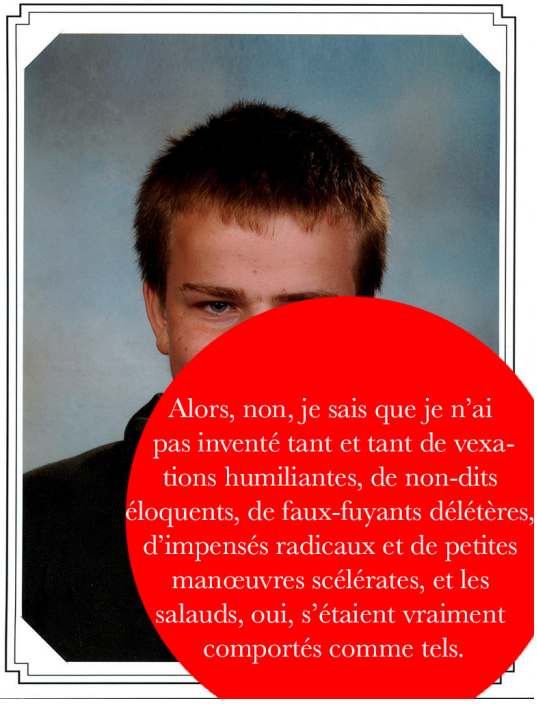


Image extraite de la nouvelle « Le Salaud » (De Jonckheere, 2019).

Je pense qu'il y a un certain nombre de pages dans le *Désordre*, mais aussi dans mes romans, où on peut bien voir contre quoi je me bats et les raisons pour lesquelles je me bats. Il y a clairement une dimension politique aux choses que je tente, aux projets que je mets sur pied. Le défaut que je trouve à

ce combat, c'est qu'il est terriblement inéduqué, qu'il repose sur des bases que je n'ai pas toujours le temps, le désir ou le loisir d'approfondir, qu'il répond souvent à des intuitions… Au début de *La vie matérielle* (1987), Duras écrit qu'elle n'a aucune certitude, si ce n'est la certitude de l'injustice sociale. Je me retrouve complètement dans ces paroles. Je suis rempli de doutes, de sentiments d'imposture, je suis très peu sûr de ce que j'avance à bien des endroits, mais sur ça, je sais que je ne me trompe pas… ou alors, c'est comme le début de *Pétrole* (1995) de Pasolini dans lequel il dit qu'il sait les noms, qu'il ne peut pas les dire, qu'il n'en a pas les preuves, mais qu'il le sait intimement, qu'il sait qu'il dit la vérité; c'est un peu de cet ordre-là, en fait, pour moi. C'est très brouillon, c'est imparfait, mais c'est à la mesure de qui je suis, c'est-à-dire une personne éminemment contradictoire et imparfaite.

C. L. : *Tu déplores assez fortement le tournant qu'a pris Internet depuis 2005-2010 — depuis l'avènement des réseaux asociaux, comme tu les nommes —, notamment son homogénéisation grandissante, et tu es fort inquiet de la mise en péril de la neutralité du Web. En quoi cela constitue-t-il un danger?*

P. D. J. : Ce n'est pas une question facile… contrairement à ce que l'on pourrait penser et malgré le fait que je sois informaticien, j'ai une compréhension des enjeux techniques très imparfaite. Néanmoins, ce qui a fait qu'Internet a été pendant un moment le lieu d'une émancipation possible, c'était la règle des paquets de données et de la non-hiérarchisation de ceux-ci, c'est-à-dire qu'une information d'une société comme IBM était traitée à la même vitesse, au même poids, avec les mêmes capacités techniques que les informations que pouvaient s'envoyer les

membres d'un groupe d'anarchistes paumés en Illinois ou en Ohio, ou en n'importe quelle autre contrée du monde. Et il y avait une grande valeur à cela : c'était que tout le monde avait une certaine capacité à donner de la voix à son travail, à ses aspirations, à son discours, etc. Il n'y avait pas la possibilité pour les puissants, aussi bien les grandes sociétés informatiques que les grandes industries, les banques, les grands médias ou les États, de pousser plus loin dans cette direction; à tel point que tous ces grands dominateurs sont venus à Internet avec beaucoup de retard par rapport aux « éclairé·e·s ».

Il y a donc eu une période d'or. Je me souviens ainsi que j'ai été impliqué dans des collectifs où l'on s'émouvait du fait que notre travail ne jouissait d'aucune considération ou reconnaissance (ou bien recevait une reconnaissance fortement ghettoïsée), et moi je disais : « Tant mieux! ». Je veux dire, tant mieux si tous ces instituts de la domination restent le plus éloignés possible et qu'on puisse continuer de cultiver notre jardin, avec nos moyens, nos idées, nos façons de faire. Malheureusement, ça n'a pas été le cas bien longtemps. Les enjeux économiques ont été tels qu'il y a eu un immense raz-de-marée qui a recouvert tout ça et que, par ailleurs, il y a un certain nombre de sociétés, les GAFAM [Google, Amazon, Facebook, Apple, Microsoft], qui ont très amplement tiré les marrons du feu et qui maintenant dominent toute façon de faire, dans l'irrespect absolu de ce qui avait jusqu'à présent marché et qui avait contribué à leur succès. Maintenant, ils voudraient revenir à des règles qui conviennent mieux à leur domination et il est facile de voir que cette aspiration est aussi une manière de maintenir la tête de potentiels concurrents appuyée sous l'eau.

Ainsi, l'Internet des années 1990 et du début des années 2000, une sorte de monde quasi utopique qui était le ferment de tant de possibilités, est devenu un monde dans lequel la domination est exacerbée par rapport à ce qu'elle était dans le monde non-connecté. Ce qui est effarant — en tout cas c'est l'impression que j'en ai —, c'est que tout effet de contestation, de remise en question de cette situation, est mise au service de cette même domination (qui n'en devient que plus grande), car cela permet de dire « Eh bien, voyez, il y a encore des voix dissonantes », sans spécifier que ces dernières sont sur du 0,1 volt quand la domination est à 30 000 volts. Les voix dissonantes finissent alors par devenir des justifications… Ça me peine beaucoup, parce que je ne peux pas ne pas me souvenir qu'au début des années 1990, quand je lisais dans *Le Monde Diplomatique* des articles consacrés aux « autoroutes de l'information », j'avais l'impression que cela parlait d'un monde qui n'arriverait que dans une vingtaine ou une trentaine d'années, sans me rendre compte qu'en fait c'était un monde qui était sur le point d'émerger. En soi, ça me paraissait incroyablement prometteur. Et ça l'a été! Ça a donné un coup de pouce extraordinaire à mon existence : ça m'a sorti de tas et de tas d'ornières personnelles, ça m'a permis d'élargir considérablement à la fois mes connaissances — qui restent lacunaires dans bien des domaines —, mais aussi mes curiosités, mes lectures. Ça a apporté beaucoup à mon travail, mais je vois bien que le canal Internet fonctionne désormais à un régime qui est trop puissant ou qui n'est pas celui qu'il aurait pu être, c'est-à-dire beaucoup plus émancipateur. La perte, qualitativement, est considérable.

C. L. : *Enfin, ma dernière question : quand je t'ai appris que ton œuvre faisait partie de mon corpus de thèse (en littérature qui plus est) — cela avant même la publication de ton premier roman —, tu as été fort étonné et tu n'as pas forcément accueilli la nouvelle agréablement. Pourquoi? Est-ce parce que l'université fait partie de ces instituts de la domination que tu viens tout juste d'évoquer?*

P. D. J. : Ma défiance vis-à-vis du monde universitaire — que je connais fort peu, en réalité — est une défiance intellectuelle, non pas politique. C'est une défiance vis-à-vis de certaines méthodes de travail qui relève du même reproche que je faisais quand j'étais lycéen : j'avais alors des professeurs qui disséquaient les poèmes issus des *Fleurs du Mal* en expliquant que tel mot était un symbole de ceci, etc. Le poème se retrouvait dès lors absolument criblé de renvois, de bulles qui étaient reliées les unes aux autres pour bien montrer comment cela fonctionne. Une fois que l'on a fait ça, on a tout tué.

Je me trompe sans doute, mais je pense que la vivisection fait du tort au patient. L'analyse fait du tort à l'œuvre. Voilà pourquoi à aucun moment je ne lirai ce que tu as pu écrire ou penser — même s'il y a de très bonnes choses —, parce que je veux continuer de tout ignorer de ce que je fais. Pour cette raison qui est, je pense, sanitaire, et qui est peut-être aussi juste superstitieuse. Si un texte est en cours d'écriture, je veux que personne ne m'en parle et *Désordre* est en cours — depuis une vingtaine d'années — et sera toujours en cours!

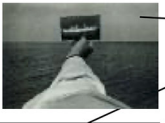
Biographie

Philippe De Jonckheere

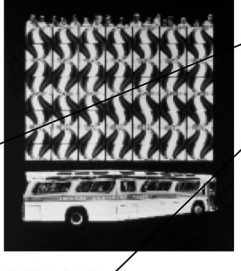
1951, **Robert Frank** prend une petite fille en photo dans les rues de Paris. Cette petite fille sera ma mère.

Né le jour de la **1964**ème commémoration du massacre des innocents.

Entrée en 1986 à **L'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs** à Paris où je perds un peu de temps faute de recevoir l'enseignement que j'étais venu y chercher. Les professeurs de photographie sont des photographes stricto sensu, c'est dire.



En 1988, deux ans d'études à **The School of the Art Institute of Chicago**, où je reçois notamment l'enseignement de **Barbara Crane**, **Joyce Neimanas**, **Ken Josephson**, **Karen Savage** et **Bart Parker**, je rattrape amplement le temps perdu aux Arts Décos.

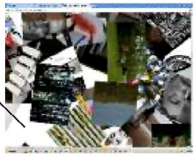


En 1990, je suis l'assistant de **Robert Heineken**, j'assiste à des miracles tous les jours.
Fin 1991, retour en France, les choses vont mal.
En 1993, à la suite d'un deuil, je commence à **écrire**, force est de constater que je ne sais pas écrire, mais je m'obstine, comme en toutes choses.

1995, **Mai de la Photo à Reims**, seule exposition d'envergure, l'exposition est censurée. Ça foire, comme en toutes choses.
En 1995, je pars à **Portsmouth** en exil. Je fais les trois huit, travail alimentaire, sommeil, travail dans l'atelier ou travail alimentaire, travail dans l'atelier, sommeil, ou travail dans l'atelier, travail alimentaire, sommeil.
En 1998, retour en France, je ne fais plus de photographie, presque plus, je continue d'essayer d'écrire, je fais des petits progrès. J'habite à la campagne.
En 1999, j'achète un **ordinateur personnel**, j'apprends à m'en servir en apprenant à écrire, de même que j'apprends à écrire en apprenant à me servir de mon ordinateur.

1999: Naissance de **Madeleine** Hannah De Jonckheere

En 2000, je construis un site Internet, le ***Désordre***. C'est très long. Je me couche souvent très tard. Ça foire pas mal, mais je m'entête.
En 2002, je reçois le prix multimédia de la **Société des Gens de Lettres**, ça ne foire pas tout le temps.
En 2002, je tiens le journal de cette existence désordre, *le bloc-notes du désordre*, étonnant succès.



En 2004, je reçois des lettres très encourageantes d'éditeurs mais qui ne proposent pas de projet d'édition. Ça foire encore un peu.

Finalement, **Adèle** est née le 9 avril 2004, **Nathan** est enfin diagnostiqué autiste et mon père est opéré du coeur, les trois plus ou moins le même jour, c'est tout moi.
Le journal de cette aventure est publié en 2008 par François Bon sur **publie.net**.

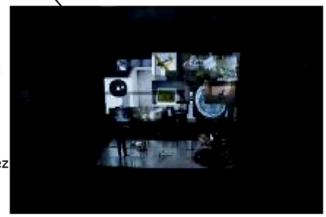
En mai 2009, je participe à la grande rétrospective du **Terrier** au *Nova* de Bruxelles.
Fin 2009, je travaille à l'iconographie et à la réalisation du numéro 109 de *Manière de Voir* (**Monde diplomatique**): *Internet, révolution culturelle*.

Depuis fin 2010, je travaille au spectacle *Formes d'une Guerre* avec l'écrivain **François Bon** et les musiciens **Dominique Pifarély** et **Michele Rabbia**.

En 2012, Publication de *Robert Frank, dans les lignes de sa main*, Publie Papier.

Philippe, film d'animation de trois minutes sur une musique d'**Elémärsons**. Un an de prises de vue, trois minutes d'animation. On ne rit pas.

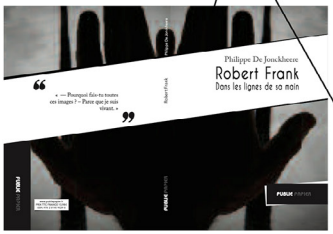
Invité envoûté de **Marie Richeux** sur *France Culture* pour son émission *Pas la peine de crier* du 10 septembre 2012.



En 2013, nouveau spectacle avec François Bon en lecteur de mon texte intitulé *Contre* et Dominique Pifarély, violon. Succès critique et salle (presque) pleine.

Work in progress: film d'animation (moyen métrage) avec musique de **Michele Rabbia**, deux projets de roman (*Une fuite en Egypte* et *Portsmouth*) en attente de publication chez Publie Papier, projet de spectacle installation avec **Dominique Pifarély**, publication de *Contre* et *My Pictures*.

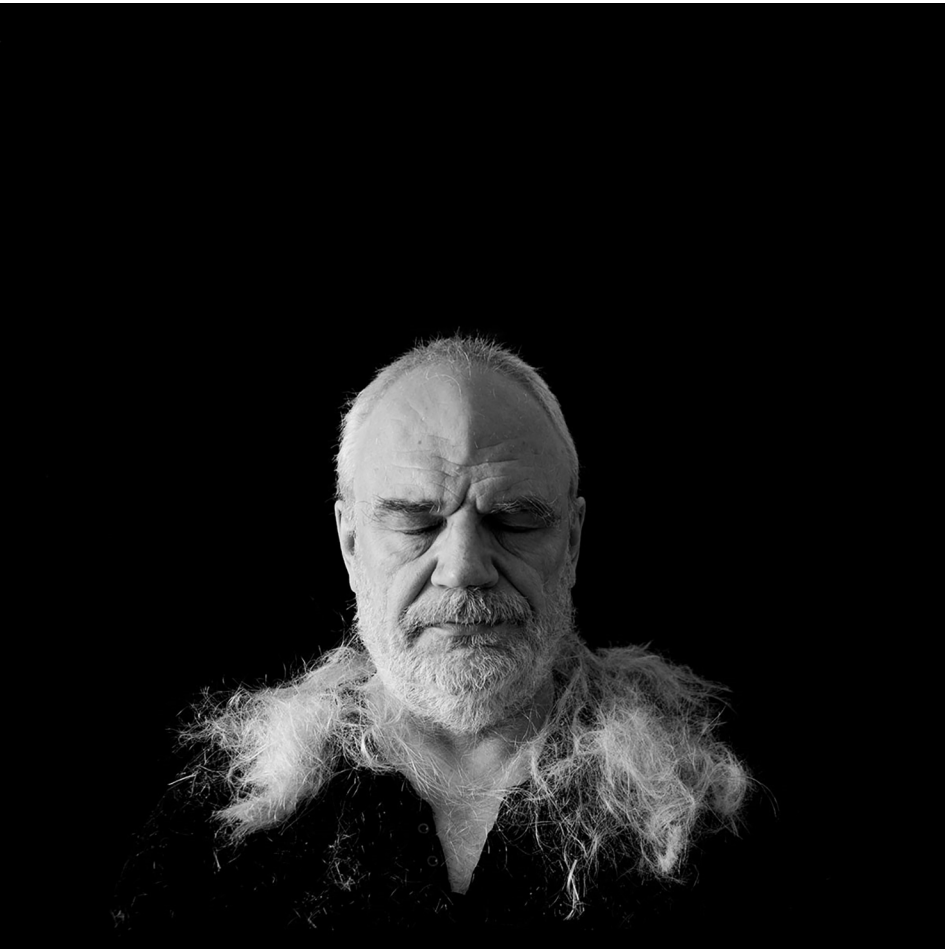
«Toujours garder un fer au feu» (**Robert Frank**)



Et puis rien, enfin presque rien.

Pour le reste, se rapporter à *Je ne me souviens plus* (De Jonckheere, 2022).

Philippe De Jonckheere par Philippe De Jonckheere, autoportrait (avril 2021).



Bibliographie

Adely, Emmanuel. 2014. *La très bouleversante confession de l'homme qui a abattu le plus grand fils de pute que la terre ait porté*, Paris, Inculte, 128 p.

———. 2016. *Je paie*, Paris, Inculte, 800 p.

Baron, Clémentine. 2013. « Création numérique : à l'origine était le *Désordre* (Philippe De Jonckheere) ». *Actualitté*, 2 mai, consulté le 19 février 2022. En ligne.

Bataille, Georges. 1957. *Le bleu du ciel*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 215 p.

Bonnet, Gilles. 2017. *Pour une poétique numérique. Littérature et Internet*, Paris, Hermann, coll. « Savoir lettres », 368 p.

Bouillier, Grégoire. 2017-2018. *Le Dossier M*, Livre 1 et 2, Paris, Flammarion, 874 et 870 p.

Bulle, Sylvaine. 2018. « Formes de vie, milieux de vie. La forme-occupation », *Multitudes*, vol. 71, n° 2, p. 168-175.

Cervantès (de), Miguel. 2015 [1605-1615]. *Don Quichotte de la Manche*, trad. de l'espagnol par Claude Allaigre, Jean Canavaggio et Michel Moner, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1264 p.

Chollet, Mona. 2006 [2004]. *La tyrannie de la réalité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 384 p.

Daumal, René. 1939. *La grande beuverie*, Paris, Gallimard, coll. « Métamorphoses », 216 p.

Deleuze, Gilles et Claire Parnet. 1996. *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 187 p.

De Jonckheere, Philippe. 1999. « Commencement à toutes fins utiles », *Dossier Beckett*, Association Initiales, consulté le 23 février 2022. En ligne.

———. 2000- [en cours]. *Désordre*, consulté le 23 février 2022. En ligne.
———. 2003. *La cible (pourquoi stérilise-t-on l'aiguille pour une euthanasie?)*, consulté le 23 février 2022. En ligne.
———. 2005. *La très Petite Bibliothèque*, consulté le 29 avril 2022. En ligne.
———. 2009a. *À quoi tu penses?*, consulté le 23 février 2022. En ligne.
———. 2009b. *Les singletons*, consulté le 23 février 2022. En ligne.
———. 2012a. *Cartes postales de Rome,* consulté le 16 mai 2022. En ligne.
———. 2012b. *L'immuable en question*, consulté le 23 février 2022. En ligne.
———. 2012c. *Robert Frank, dans les lignes de sa main*, Paris, Publie.net, coll. « essai », 116 p.
———. 2014. *Le jour des innocents*, consulté le 23 février 2022. En ligne.
———. 2016-2017. *Qui ça?*, consulté le 19 février 2022. En ligne.
———. 2017. *Une fuite en Égypte*, Paris, Inculte, 208 p.
———. 2017-2018. *Les moindres gestes*, consulté le 19 février 2022. En ligne sur Seen This ou Désordre.
———. 2018a. *Les Flux détendus*, consulté le 19 février 2022. En ligne.
———. 2018b. *Raffut*, Paris, Inculte, 200 p.
———. 2018c. *A Song for Diane Arbus*, consulté le 16 mai 2022. En ligne.
———. 2019. *Le salaud*, consulté le 16 mai 2022. En ligne.
———. 2021. *Le rapport sexuel n'existe plus*, Paris, Inculte, 300 p.
———. 2022. *Je ne me souviens plus*, Paris, publie.net, 108 p.

De Jonckheere, Philippe et Adrien Genoudet. 2017-2019. *L'étreinte (lecture-performance)*, 4 représentations. En ligne.
De Jonckheere, Philippe et Joachim Séné. 2020. *Mon oiseau bleu*, consulté le 23 février 2022. En ligne.
Deschamps, Thomas. 2007. *Trois girafes, deux limaces*, consulté le 16 mai 2022. En ligne.
Duras, Marguerite. 1987. *La vie matérielle*, Paris, P.O.L, 168 p.
Emaz, Antoine. 2016. *Planche*, Paris, Rehauts, 126 p.
Ferrarese, Estelle. 2018. « La critique comme forme de vie démocratique », *Multitudes*, vol. 71, n° 2, p. 189-198.
Foucault, Michel. 1961. *Folie et Déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 672 p.
Gary, Romain. 1956. *Les racines du ciel*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 464 p.
Gaudy, Hélène. 2016. *Une île, une forteresse : sur Terezín*, Paris, Inculte, 288 p.
Genoudet, Adrien. 2017. *L'étreinte*, Paris, Inculte, 144 p.
Gori, Roland. 2013. *La dignité de penser*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel - essai », 192 p.
Gourarier, Mélanie. 2017. *Alpha mâle. Séduire les femmes pour s'apprécier entre hommes*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 240 p.
Grisel, Laurent. 2007. *Journal de la crise*, Paris, publie.net, 384 p.
Handke, Peter. 1997 [1994]. *Mon année dans la baie de Personne*, trad. de l'allemand par Claude-Eusèbe Porcell, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 496 p.
Hanau, Pierre. 2013 [2001]. *Prélude pour orgue*, France, L'Harmattan et Alif Productions, DVD, 52 minutes.
Hanau, Pierre. 2009. *Memorandum*, France, Pavillon Rouge, 59 minutes.

Imhoff, Aliocha et Kantuta Quirós. 2016. « Casting temporel », dans Camille De Toledo, Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós, *Les potentiels du temps. Art et politique*, Paris, Manuella éditions, p. 81-170.

Kerangal (de), Maylis. 2018. *Un monde à portée de main*, Paris, Verticales, 288 p.

Lahouste, Corentin. 2019a. « Les sens du quotidien, l'essence du quotidien. *Désordre* de Philippe De Jonckheere », *Contemporary French and Francophone Studies : Sites*, vol. 22, n° 4, dossier « Le Sens et les sens - II / Sense and the Senses - II », p. 463-474.

———. 2019b. « Micropolitique littéraire : l'éthique relationnelle mise en œuvre dans *Raffut* de Philippe De Jonckheere », *Relief, revue électronique de littérature française*, vol. 13, n° 1 - Écritures impliquées, p. 42-53. En ligne.

———. 2021a. *Écritures du déchainement. Esthétiques anarchiques chez Marcel Moreau, Yannick Haenel et Philippe De Jonckheere*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique », 419 p.

———. 2021b. « Puissance de l'informe et de l'advenir dans l'œuvre de Philippe De Jonckheere », dans Christine Buignet, Anne Favier et Carole Nosella (dir.), *Variabilité, mutation, instabilité des créations contemporaines*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll. « Arts », p. 51-63.

Le Brun, Annie. 2018. *Ce qui n'a pas de prix : beauté, laideur et politique*, Paris, Stock, coll. « Les essais », 176 p.

Lowry, Malcolm. 1978 [1933]. *Ultramarine*, trad. de l'anglais par Jean-Roger Carroy et Clarisse Francillon, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 266 p.

Mercier, Mathieu. 2012. *Sans titre (couple d'axolotls)*, installation présentée dans le cadre de l'exposition *Sublimations*,

Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, France, 20 janvier au 25 mars.

Mallarmé, Stéphane. 1998 [1897]. « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 1, p. 384-387.

Pasolini, Pier Paolo. 2006 [1995]. *Pétrole*, trad. de l'italien par René de Ceccatty, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 656 p.

Proust, Marcel. 1977 [1913-1927]. *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 3632 p.

Rahmy, Philippe. 2017. *Monarques*, Paris, La table ronde, coll. « Vermillon », 208 p.

Saint-Martin (de), Charles [pseudonyme de Hervé-Bazin, Ferdinand-Jacques]. 1922. *Rouget le Braconnier*, Paris, Gautier-Languereau, 253 p.

Sarraute, Nathalie. 1982. *Pour un oui ou pour un non*, Paris, Gallimard, 64 p.

Topor, Roland. 1992. *Pense-bêtes*, Paris, Le cherche midi, coll. « Les pensées », 178 p.

Toussaint, Jean-Philippe. 2017. *Made in China*, Paris, Minuit,192 p.

Vian, Boris. 1947. *L'écume des jours*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 218 p.

Wenders, Wim. 1987. *Les ailes du désir*, France - République fédérale d'Allemagne, Argos films - Road Movies Filmproduktion, 128 minutes.

Mise en page achevée à Montréal en juin 2022. Le texte est composé en Alegreya et Lato.

« To be a jack of all trades and a king of none! »

Philippe De Jonckheere, créateur multisupports

Touche-à-tout et *entremêleur impénitent* sont deux formules qui permettent de caractériser Philippe De Jonckheere, web-écrivain (à l'origine du site *desordre.net*) et artiste multifacettes français auquel le présent opus est consacré. Photographe volontiers expérimental qui s'est mué en pionnier du Web artistique et littéraire francophone au tournant du XXIe siècle, il est également, aujourd'hui, un écrivain publié chez Inculte et publie.net. Ce volume prend la forme d'un long entretien, façonné en six sections et jalonné de quelques encarts offrant une présentation plus détaillée de certaines œuvres ou projets substantiels de l'auteur. Il se veut une porte ouverte sur le travail, le parcours et la sensibilité d'un des artistes-écrivains français les plus déroutants de sa génération.

figura.uqam.ca
ISBN 978-2-923907-95-6 (PDF)
ISBN 978-2-923907-96-3 (EPUB)

figura
Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire