

**« Un théoricien à New York »**  
**Entrevue avec Sylvère Lotringer**

Sylvano Santini

---

Number 213, March–April 2007

*American Theory* : quelques penseurs à vue

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10417ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Santini, S. (2007). « Un théoricien à New York » : entrevue avec Sylvère Lotringer. *Spirale*, (213), 16–19.

# « Un théoricien à New York »

## Entrevue avec Sylvère Lotringer

Propos recueillis par SYLVANO SANTINI

**N**ew-Yorkais d'origine française, Sylvère Lotringer est professeur de littérature et de philosophie françaises à l'Université Columbia depuis 1972. Fondateur de la revue *Semiotext(e)* et de la collection *Foreign Agent*, il a participé activement à l'introduction de la théorie française aux États-Unis en organisant l'événement *Schizo-Culture* en 1975 qui a réuni, à New York, Deleuze, Guattari, Lyotard, Foucault et en diffusant largement leurs textes dans le monde de l'art new-yorkais avant qu'ils envahissent le champ intellectuel aux États-Unis. Auteur de plusieurs entretiens avec des artistes, des écrivains, des philosophes (avec Virilio, *Pur War*, *Crepuscular Dawn*, *The Accident of Art*; avec Baudrillard, *Forget Foucault* et *Oublier Artaud*), ainsi que des psychiatres (*Les fous d'Artaud* et *À satiété*), il a accepté de nous rencontrer chez lui à Harlem pour discuter de la théorie aux États-Unis et de sa manière singulière de « faire de la théorie » en conversant avec les autres.

### Théorie et marché de la théorie aux États-Unis

**SPIRALE** — Qu'est-ce que la théorie signifie pour vous ? Je sais ce qu'elle ne signifie pas, qu'elle n'est pas une activité strictement universitaire avec sa production de commentaires, mais qu'est-elle alors pour vous ?

**SYLVÈRE LOTRINGER** — La théorie sert à se donner des instruments pour penser le présent. C'est aussi simple que ça. Parce qu'on ne sait jamais exactement ce que le présent est. On a des catégories, des modes d'analyse qui sont tout faits, mais le présent, ce n'est pas quelque chose qui est donné, c'est quelque chose qui est à faire. Elle a en même temps un caractère prédictif, mais on anticipe le présent et non l'avenir en théorisant. Nous sommes tous engagés dans une réalité et on ne peut pas faire autrement. Comment traite-t-on de situations personnelles, de situations politiques, de situations universitaires ? On a toujours des décisions à prendre et on le fait en fonction du savoir qu'on possède ou des catégories qu'on a à notre disposition pour comprendre des situations qui peuvent être très simples ou qui peuvent être globales. C'est là que la théorie intervient.

**SPIRALE** — J'imagine que ce n'est pas en restant dans une espèce de contemplation qui est souvent rattachée aux études universitaires centrées sur un savoir livresque qu'on pourra faire de la théorie.

**SYLVÈRE LOTRINGER** — La théorie doit échapper à la fétichisation du texte. Malheureusement, elle tombe constamment dans ce piège. Je m'étais désintéressé de Derrida, non pas parce que ce n'était pas intéressant, mais parce que ça ramenait au texte. Ici, surtout aux États-Unis, le texte, comme l'université, n'a pas grande importance. Les gens font des lectures rapides, comme on dit. Ils n'ont pas de vénération pour le texte. La fétichisation du langage, c'est tout de même un phénomène français. Il se passe autre chose aux États-Unis avec la théorie. Ici, elle n'est pas lue parce qu'elle vous donne telles idées sur telles choses, mais tout simplement parce qu'elle vous donne des idées différentes. On peut « acheter » de la différence en ayant accès à la théorie. À partir de là, elle entre dans un système de compétition qui est un système de circulation, de modes. C'est-à-dire que la théorie passe par le système capitaliste qui est un système de modes. Elle est pratiquée, mais d'une manière qui n'est pas forcément théorique. Parce que l'idée de la théorie, ce n'est pas qu'elle se retourne sur elle-même, mais qu'elle essaime partout. Quand on prend un verre de vin, c'est de la théorie. Or, la fonction de l'université, c'est d'arrêter tous les flux qui circulent dans la société, de les matérialiser dans un texte, puis d'en faire un objet spécial auquel on va vouer une certaine vénération en le soumettant à certains codes. Mais les codes auxquels on le soumet ne sont pas forcément ceux qui correspondent au présent. Car dans le présent, à la limite, ce n'est pas la signification qui compte. Les significations, les représentations sont devenues une espèce de smog, de barrage qui nous empêche de voir ce qui se passe réellement. Il faut accéder à la machine qui fonctionne de tous les côtés en même temps. C'est là que la théorie retrouve la sémiotique.

**SPIRALE** — Donc, vous avez quand même une conception assez traditionnelle de la théorie, puisque la théorie nous permet d'avoir conscience de quelque chose.

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Le mot « théorie », cela consiste à prendre une sorte de distance par rapport aux événements. On les fait passer par un processus d'intellection.

**SPIRALE** — Vous revenez finalement à l'étymologie. Alors, comment expliquez-vous votre idée que la théorie doit devenir pragmatique ?

**SYLVÈRE LOTRINGER** — C'est là peut-être que le mot « interprétation » porte à interprétation, de même que le mot « pragmatisme ». Dans la mouvance de Deleuze et de Guattari, c'est plutôt dire qu'il faut expérimenter avec les choses, à l'intérieur d'un contexte dont on possède certaines données, certaines connaissances. Par exemple, la théorie française est devenue populaire en 1982-1983 aux États-Unis ; c'est ce qu'on appelle la *French Theory*. On a alors dit : « Bon, très bien, nous, on lance une théorie, c'est très bien qu'elle devienne populaire ». Mais il ne faut pas du tout que ça se passe comme ça ! À partir du moment où la théorie devient populaire, on l'enregistre comme le fait qu'elle devienne populaire, et donc on l'introduit dans une zone différente. Alors il faut se demander comment fonctionne cette zone qui reçoit la théorie. Elle ne fonctionne pas à



l'intellection mais selon des modèles différents de nouveauté, de promotion, qui mènent la théorie vers des problèmes de compétition, qui sont liés à la mode.

**SPIRALE** — Mais vous vouliez vous éloigner de cette instrumentalisation de la théorie, ou du moins, vous n'avez jamais pris ce tournant.

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Non, parce que j'ai très bien compris qu'à ce moment-là, la théorie m'échappait. C'est-à-dire que lorsque les Américains se sont intéressés à la théorie française, j'ai cherché ce qu'il y avait dans la culture américaine qui pouvait remplacer la théorie française. Autrement dit, il fallait inventer une pratique américaine qui correspondrait à ce que la théorie française s'était donné pour but et que les Américains ont perverti : ils l'ont exploitée pour en retirer de l'argent, du prestige.

**SPIRALE** — Et à quel moment vous êtes-vous rendu compte que la théorie française en Amérique prenait ce tournant-là ?

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Nous avons nous-mêmes pris ce tournant à la revue *Semiotext(e)*. J'ai fait mon dernier numéro en 1982.

**SPIRALE** — Est-ce à ce moment qu'est née la collection *Foreign Agent* dans le but de s'éloigner de cette récupération de la théorie pour le prestige ?

.....

**Il fallait inventer une pratique américaine  
qui correspondrait à ce que la théorie  
française s'était donné pour but et que les  
Américains ont perverti : ils l'ont exploitée  
pour en retirer de l'argent, du prestige.**

.....

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Non, *Foreign Agent* est née avant que la théorie soit récupérée. On a participé au processus de diffusion qui a mené à la récupération en publiant Deleuze et Guattari, Virilio et Baudrillard.

**SPIRALE** — En prenant conscience de ce phénomène, du marché de la théorie qui était aussi lié au marché de l'art de New York, qu'avez-vous fait alors ?

**SYLVÈRE LOTRINGER** — C'est l'« effet-Baudrillard » qui m'a fait comprendre la complicité entre l'art et la théorie. Baudrillard lui-même ne connaissait absolument pas le milieu de l'art new-yorkais. C'était le Foucault d'après. Comme l'art était devenu un milieu médiatique, il lui fallait toujours un maître à penser. Autrement dit, comme les artistes ne pensaient pas — et la théorie française ne les a pas aidés à penser —, ils voulaient des maîtres à penser. Si on veut le pouvoir, on le délègue toutefois à d'autres. Dès que les gens ont lu ou acheté le livre, ils l'ont intégré, même dans des installations. *Simulation* est devenu complètement fétiche et tout ce qui avait à voir avec la simulation a été fétichisé. Une école simulationniste s'est créée, une école anti-simulationniste aussi, les féministes ont fait des événements contre la simulation, etc. Alors, Baudrillard a dit : « *je ne comprends pas ce que vous voulez dire. La simulation, ce n'est rien, donc vous ne pouvez pas avoir d'école qui se réclame de rien. C'est une erreur complète sur ma théorie.* »

**SPIRALE** — On a vraiment là le paradoxe de la réappropriation de la théorie française.

**SYLVÈRE LOTRINGER** — C'est ça. Alors, du coup, cette confusion a fait les grands titres partout et tous les gens se sont détournés de Baudrillard.

**SPIRALE** — Parce qu'on voyait un maître refuser d'en être un.

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Exactement. À partir de ce moment-là, j'ai tout de même commencé à comprendre qu'il se passait des choses qui n'étaient pas très intéressantes, des choses très médiatiques. Beaucoup d'argent et beaucoup de prestige sont investis là-dedans.

**SPIRALE** — Donc, votre prise de conscience était déjà théorique.

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Tout à fait. Parce qu'il faut bien comprendre que la théorie, ça sert dans la vie de tous les jours. Et comme la théorie était soumise à un certain code basé sur la mode, je me suis dit : « *qu'est-ce que je peux faire ?* » Je ne pouvais rien faire.

**SPIRALE** — Vous n'avez pas été un peu découragé ?

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Non, parce que j'étais porté par la vague. Mais ce que j'ai fait, c'est d'essayer de ne pas être porté par cette vague-là. J'ai essayé d'en créer une autre à côté. Ce que j'ai appris dans ce contexte de la récupération de la théorie par l'art, c'est que si on n'est pas en avance, on n'existe pas. C'est New York qui m'a appris cela sur la théorie française.

### La théorie-conversation

**SPIRALE** — Vous dites faire de la théorie en laissant des gens parler à votre place. Expliquez-nous ce que vous entendez par l'expression « théorie-conversation » qui semble un moyen pour vous de faire de la théorie autrement.

**SYLVÈRE LOTRINGER** — D'abord, il y a l'idée que tout peut devenir théorie, mais il faut avoir un matériau. La conversation, c'est une forme journalistique et vraiment peu propice à la réflexion. Mais pour moi, c'est un moyen de créer quelque chose. Il faut créer des documents sur lesquels on peut réfléchir. Donc, il faut faire une investigation. La conversation, c'est un mode d'investigation d'un domaine.

**SPIRALE** — « *Créer des documents* », comme vous le dites, cela éclaire bien votre manière de faire. Plutôt que de travailler comme les universitaires qui s'appuient sur des textes tout faits, sans doute par fétichisme, vous constituez vos propres documents en rencontrant des gens.

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Ce qui a été dit devient un document quand on le déplace de son milieu d'origine. À ce moment-là, le document devient un objet théorique parce qu'il demande une réflexion et pose des problèmes. Avec mes interviews de psychiatres que j'ai publiées dans mon livre *À satiété*, je me suis demandé, en important leur discours dans mon domaine, ce que la sexualité américaine pouvait bien être si on traitait les pervers en les mettant devant leur propre fantasme à satiété.





Julie Andrée T., **No Title Yet**  
 Interackje Festival, Piotrkow-Tribunalsky, Pologne, 2006  
 Photo : inconnu



Julie Andrée T., **Not Waterproof**  
 Viva! Art Action, Montréal, 2006  
 Photo : Guy L'Heureux

**SPIRALE** — Et comment avez-vous traité ces conversations? Y avez-vous ajouté quelque chose?

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Tout dépend à qui on s'adresse. Avec ces psychiatres, je me suis demandé : « *comment est-ce que je peux les faire parler?* » Je leur posais des questions innocentes, par exemple : « *qui est un pervers?* » C'était tout simple pour eux, ils m'ont répondu : « *de neuf à cinq, personne; après cinq heures, tout le monde* ». Génial! Quel psychiatre me dirait ça? L'idée, c'est que n'importe qui peut devenir un pervers selon eux, et déjà ils détérioraient l'idée de la perversion en donnant la possibilité à n'importe qui de devenir un pervers. Un matériau qui est pris ici et qu'on met ailleurs, ce n'est plus le même du tout. Cela devient un matériau théorique parce qu'on le regarde avec une distance qui n'est pas celle que les psychiatres ou les autres personnes que j'ai interviewées avaient par rapport à leur matériau. Alors, quand j'ai affaire à une proposition comme celle dont j'ai parlé précédemment, j'écoute comme les psychanalystes le font. C'est pour cette raison que j'ai posé des questions mais que je n'ai pas essayé de discuter avec eux. En fait, je n'ai pas essayé de dire : « *ce que vous dites me rappelle ce que Cage disait, ou Deleuze et Guattari* ». J'ai gardé ça pour moi et j'ai dit : « *tiens, c'est intéressant ce qu'ils disent* ». J'en tirais un enseignement pour moi-même que je n'étais pas obligé de formuler. Il faut accepter aussi le fait qu'on ne communique pas avec celui qu'on interviewe. Ce n'est pas si mal

de ne pas communiquer, on voit des choses différentes. Quand j'ai fait une interview avec Bob Wilson ou avec Steve Reich, ils voyaient très bien, eux, ce qu'ils connaissaient de la musique, alors que moi je voyais le rapport entre la musique et la théorie. J'aurais pu l'écrire, mais je n'ai pas besoin forcément de le faire. J'en tirais une certaine connaissance sur les rapports de l'art et de la théorie qui me permettait de fonctionner dans un milieu artistique.

**SPIRALE** — Vous acceptez donc, dans vos conversations, qu'il n'y ait pas de communication entre vous et celui que vous interviewez. Vous restez chacun dans votre domaine. Par contre, est-ce que vous récupérez tout de même quelque chose pour vous, pour votre domaine?

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Il existe une expression en anglais que l'on pourrait traduire ainsi en français : « *on laisse les gens se pendre eux-mêmes* ». Donc, moi je ne dis rien, mais je les incite à dire quelque chose. Mais ils ne se rendent pas compte de ce qu'ils disent.

**SPIRALE** — De votre point de vue théorique?

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Oui. Ainsi, quand le psychiatre en France me parlait d'Artaud, je discutais, mais je le laissais parler. Ce qu'il disait, il en prenait la responsabilité, mais face à quelqu'un qu'il croyait être d'accord avec lui. À partir du moment où je le déplace du milieu psychiatrique dans un milieu littéraire ou philosophique, le matériau n'a plus le même sens. C'est là l'idée du déplacement. Il suffirait en clair de faire parler les gens, puis de les laisser se faire prendre eux-mêmes par des gens qui vont comprendre autre chose.

**SPIRALE** — Voulez-vous dire que l'on peut récupérer quelque chose dans ce qu'ils disent et qui aurait une autre signification?



**SYLVÈRE LOTRINGER** — Oui. Ce que je veux dire, c'est qu'ils peuvent être complètement singuliers dans leur discours et, en même temps, que leur discours peut vouloir dire quelque chose d'entièrement différent ailleurs.

**SPIRALE** — Si la théorie-conversation sert à construire un matériau dans un domaine que l'on transporte ensuite dans un autre, qu'est-ce qui arrive quand vous conversez avec des personnes qui se rapprochent de votre domaine, comme Virilio ou Baudrillard ?

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Le projet était effectivement différent avec eux : on faisait des livres. L'idée était que la théorie française suscitait de l'engouement en raison de sa difficulté. Je me disais tout de même que la théorie, ce sont des idées qui peuvent se comprendre sans être un spécialiste. Si on laisse les idées à des gens qui veulent devenir des spécialistes, à ce moment-là, elles vont être fétichisées. Donc, comment faire en sorte, en utilisant un moyen journalistique, que les théoriciens s'expliquent pour devenir plus compréhensibles ? Leurs idées théoriques sont sans doute un peu délayées, mais ils n'ont pas besoin de les rendre moins précises en les expliquant. Or, cette réflexion coïncidait avec la transformation de la théorie en France. À partir des années quatre-vingt, les Français se sont laissés infectés par la culture américaine et la théorie française est devenue médiatisée, mais pas médiatisée de la manière dont je le fais. Plus précisément, quand la théorie est devenue médiatisée en France, il a fallu que les gens réduisent, simplifient, etc. Moi, au contraire, en médiatisant la théorie à ma manière, j'ai voulu parler avec des gens de leur travail en les laissant utiliser leurs propres concepts, mais en leur demandant toutefois des clarifications. En fait, il s'agissait de faire en sorte que leur théorie soit plus abordable sans pour autant la simplifier ; au contraire, on la complexifiait, parce que je les forçais à en développer plusieurs facettes, en leur posant des questions qu'on ne leur avait peut-être pas posées. J'employais une manière différente. Je ne cherchais pas à coincer Baudrillard ; je n'essayais pas de me faire mousser non plus. Je cherchais à lui donner l'occasion de s'expliquer, de la manière la plus précise possible, mais aussi peut-être la plus accessible possible, de façon à ce que les idées ne viennent pas des objets esthétiques mais des objets qui entrent dans la vie des gens. C'est aussi simple que ça. Ce que j'aime en fait dans une interview, c'est qu'elle soit comme une sorte de petit drame mental, comme Artaud les appelait, en faisant référence à sa première pièce de théâtre. Entre le moment où l'on commence à parler et la fin, il s'est passé quelque chose. À la fois vous-même et la personne avec laquelle vous parlez avez découvert quelque chose que vous ne connaissiez pas avant. C'est ça, le but de l'interview. C'est pourquoi elle doit être une exploration, car on ne sait pas très bien où on va arriver. Alors, quand j'édite mes conversations, je le fais en fonction de la dramatisation de l'expérience d'une découverte. Il y a donc une préparation. C'est comme une symphonie, il faut laisser les choses s'amorcer, les laisser venir, et soudain, paf, on comprend quelque chose. Certains ont mis ces conversations en scène, parce qu'ils y avaient senti un drame.

**SPIRALE** — En fait, c'est la nature dialogique de l'interview qui offre la possibilité d'en faire un drame. Mais s'il est possible d'en faire une mise en scène, cela ne signifie-t-il pas qu'il y a une conscience de ce qui a surgi et que c'est précisément ce que vous désirez faire apparaître en jouant l'interview sur scène ?

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Oui, mais il y a une part de hasard aussi. Par exemple, quand j'ai fait cette conversation avec le psychiatre d'Artaud, on a commencé à parler et à un certain moment il a sorti un magnétophone et m'a dit : « Tiens, j'ai enregistré ma conversation avec la sœur d'Artaud. Je vais vous la faire écouter. » Moi j'étais là, j'ai donc enregistré ce qu'il avait enregistré. Et dans sa conversation avec la sœur d'Artaud, il faisait le beau diable, il lui posait des questions, comme moi je lui en posais, pour qu'elle s'enferme. Et lui s'enfermait avec moi, comme elle s'enfermait avec lui. Or, c'était déjà une structure dramatique en poupées chinoises ; nos conversations étaient emboîtées les unes dans les autres. Donc, ma conversation avec lui est devenue une pièce de théâtre en soi, c'est-à-dire

sans mon intervention, sans mise en scène. On ne sait jamais ce qui va arriver, même en faisant de la conversation une pièce de théâtre.

**SPIRALE** — Il ne s'agit donc pas seulement de faire ressortir ce qui est arrivé lors de la première conversation, il faut également essayer de poursuivre la dynamique qui a été amorcée lors de cette conversation.

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Le présent, c'est ce qu'on enregistre. Je me suis aperçu qu'il y avait des choses qui arrivent, du fait qu'on capture le présent au moment où il est en train de se faire.

**SPIRALE** — N'est-ce pas le principe même de la théorie telle que vous la concevez : saisir, capturer le présent ?

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Oui, exactement. C'est ce que Nietzsche appelle l'intempestif : ce à quoi on ne s'attend pas. Quand on démarre le magnétophone,

.....

***Je me disais tout de même  
que la théorie, ce sont des  
idées qui peuvent se  
comprendre sans être un  
spécialiste. Si on laisse les  
idées à des gens qui  
veulent devenir des  
spécialistes, à ce moment-  
là, elles vont être  
fétichisées.***

.....

on ne sait pas ce qui va arriver. On sait toutefois que dès qu'on utilise un magnétophone, on met en marche un processus par lequel le présent va pouvoir se démasquer. En même temps, c'est quelque chose de très poignant de penser que cette conversation qu'on a maintenant, c'est comme un morceau d'histoire brute qu'on est en train de produire et qui ne se répétera jamais, et que ce que l'on aura dit à ce moment-là, on ne s'en souviendra plus. Pourtant, ce moment aura existé quelque part. C'est ce qui me bouleverse. J'ai accumulé de nombreuses conversations dans ma vie pour cette raison. J'avais le sentiment que chaque moment que j'enregistrais était un moment que je sauvais de la mort, de la perte de la mémoire, etc.

**SPIRALE** — Je vous remercie d'avoir éclairé plusieurs points sur la manière de faire de la théorie.

**SYLVÈRE LOTRINGER** — Une certaine théorie.

**SPIRALE** — La vôtre, bien entendu. Merci beaucoup. ☺