HAL open science

Publier par gros temps. Kargo, un itinéraire éditorial des musiques populaires à la philosophie contemporaine

Alexandre Laumonnier, Gérôme Guibert, Emmanuel Parent

To cite this version:

Alexandre Laumonnier, Gérôme Guibert, Emmanuel Parent. Publier par gros temps. Kargo, un itinéraire éditorial des musiques populaires à la philosophie contemporaine. Volume ! La revue des musiques populaires, 2008, 6 (1&2), pp.177-191. 10.4000/volume.328 . hal-03891063

HAL Id: hal-03891063

https://hal.science/hal-03891063v1

Submitted on 12 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Volume !
La revue des musiques populaires

6 : 1-2 | 2008
Géographie, musique et postcolonialisme

Publier par gros temps. Kargo, un itinéraire éditorial des musiques populaires à la philosophie contemporaine

Entretien avec Alexandre Laumonier, réalisé par Gérôme Guibert et Emmanuel Parent (Paris, le 14 décembre 2007)

Kargo, an Editorial Itinerary, from Popular Music to Contemporary Philosophy. An Interview with Alexandre Laumonier

Alexandre Laumonnier, Gérôme Guibert et Emmanuel Parent

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/volume/328
DOI : 10.4000/volume.328
ISSN : 1950-568X

Éditeur
Association Mélanie Seteun

Édition imprimée
Date de publication : 15 octobre 2008
Pagination : 177-191
ISBN : 978-2-913169-25-8
ISSN : 1634-5495

Référence électronique
Alexandre Laumonnier, Gérôme Guibert et Emmanuel Parent, « Publier par gros temps. Kargo, un itinéraire éditorial des musiques populaires à la philosophie contemporaine », *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2 | 2008, mis en ligne le 15 octobre 2011, consulté le 15 novembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/volume/328 ; DOI : https://doi.org/10.4000/volume.328

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Publier par gros temps

Kargo, un itinéraire éditorial des musiques populaires à la philosophie contemporaine

entretien avec

Alexandre Laumonier

réalisé par Gérôme Guibert et Emmanuel Parent
(Paris, le 14 décembre 2007)

Dès 1997 *la revue* Nomad's Land *plantait pour une période forcément temporaire son drapeau sur une terre jusqu'alors vierge. Elle proposait des textes inédits qui concernaient l'analyse des musiques populaires, le plus souvent traduits de l'anglais. Tel Sun Ra — dont un article de la revue analysera d'ailleurs dans le numéro sur les « Pensées noires » (1999) le positionnement rhétorique en rapport avec ceux de Lee Perry et de George Clinton —* Nomad's Land *aurait pu débarquer de la planète Saturne. Les fondements théoriques des recherches proposées comme les thèmes abordés dans la revue explosaient en effet les carcans de ce qu'on avait pu lire jusque-là en France sur la musique en général, et sur les musiques populaires en particulier. Et ce, qu'il s'agisse de philosophie, d'anthropologie ou de littérature. Au tournant du* XXI*e siècle, au moment où un nombre sans cesse croissant d'étudiants et de mélomanes passionnés cherchait à formaliser sur le papier ou lors de discussions l'importance qu'avaient pu avoir pour eux ces musiques, ils se confrontaient au désert des écrits sur le sujet.* Nomad's Land*, puis Kargo, dirigés par Alexandre Laumonier, constituèrent les premières publications à réellement dépasser l'aporie d'une spécialisation légitimiste qui sclérosait la recherche française, qu'elle fût progressiste (il existe quelques œuvres pertinentes et intelligentes à distinguer des autres et à rapprocher des musiques savantes au sein des musiques populaires) ou conservatrice (les musiques*

populaires se réduisent à des produits du commerce). Alors que ses publications abordaient la question des musiques populaires par le biais des études culturelles et de leurs critiques, les réflexions, concepts et résultats proposés par Kargo bousculaient ainsi un certain nombre de principes peu remis en cause en France jusqu'alors. Il en va ainsi par exemple de la pluridisciplinarité. Le panel des auteurs publiés par Kargo fut en effet très large, de Ulf Poschardt à Paul Gilroy en passant par Gilles Deleuze, les spécialités universitaires, les origines géographiques et culturelles des auteurs furent très diverses. Seule comptait l'originalité de leurs propos. Ceci explique que, dès les premiers numéros de Nomad's Land *— pourtant diffusés artisanalement et à moins de 1 000 exemplaires — l'impact ait été si important dans le milieu de la musique et de ses critiques. À côté des chercheurs d'ailleurs, Kargo publiait des journalistes et des musiciens. Mais quand on sait que nombre d'auteurs mêlait au moins deux des trois statuts précités, on comprend dès lors à quel point la démarche adoptée a été essentielle. Il reste à rappeler que les thématiques abordées, basées sur la logique du mixage et de la TAZ (Hakim Bey), apparaissaient littéralement surprenantes pour le lecteur.*

Ces raisons font qu'il nous paraissait important de nous entretenir avec Alexandre Laumonier. Comment un tel projet avait-il pu voir le jour ? Qui en était à l'origine ? On verra à quel point le parcours de celui qui tint la barre de Kargo est atypique et, finalement, porteur de bonnes nouvelles. Sympathique et curieux, mu par le militantisme et la motivation, la tête pleine d'idées et de projets, Laumonier les concrétisera un à un sans se poser de questions superflues. À l'heure où l'on commémore 1968 en l'opposant à d'autres époques et en soulignant une période de changement, Laumonier nous rappelle à quel point la fin des années 1990 a remis en cause un certain nombre d'usages et de certitudes avec l'accélération de la circulation des idées liée à Internet. Il témoigne aussi de ses nombreuses rencontres improbables (Pinhas, Eco, Le Goff, Rancière…) dans un Paris qui paraît, sous son récit, ouvert à tous les possibles.

Las, ceux qui innovent sont, par définition, en avance sur le temps. Cet entretien sera également l'occasion de mesurer à quel point la recherche peut être parfois en décalage avec la réalité la plus contemporaine et les préoccupations citoyennes. Seuls les magazines de rock ont su lors de leurs publications évaluer à leur juste valeur les ouvrages proposés par Kargo, attendant fiévreusement chaque nouvelle sortie. À l'opposé, on partagera avec Laumonier l'incompréhension et la déception face à un monde académique qui, après avoir ignoré les textes qu'il a rendu lisibles, commence aujourd'hui à peine à les considérer comme essentiels… quelques années trop tard.

Au commencement

S'il fallait que je retrace toute cette histoire, je dirai que c'est à la fois un intérêt pour les musiques populaires et, simultanément, un intérêt pour les livres de sciences humaines qui m'ont amené à me lancer dans la conception de *Nomad's Land*, puis ensuite de Kargo. En 1994-1995, quand je suis arrivé à Paris, à l'âge de 19 ans, ma connaissance des musiques populaires était franchement limitée. Mais c'était à un moment où les musiques électroniques commençaient à gagner un public beaucoup plus large qu'auparavant, Radio Nova était à l'époque une bonne radio, très ouverte (c'est moins le cas aujourd'hui), et on était, comment dire… dans d'autres conjonctures, la réalité était quand même plus marrante qu'aujourd'hui, sans jouer au vieux con. Il y avait un bon nombre de magazines musicaux intéressants, de fanzines, dont la plupart ont disparu aujourd'hui (*Coda* par exemple). J'ai donc commencé à découvrir énormément de musiques, à bosser pour m'acheter ces disques que j'entendais à la radio, ou dont parlait *The Wire*, que je venais de découvrir. J'avais bien entendu parler de quelqu'un comme Brian Eno, mon père avait quelques disques de krautrock chez lui, mais par le biais des musiques électroniques j'ai compris l'existence d'une multitude de sous-genres musicaux qui m'étaient inconnus. Et de là j'en suis très rapidement arrivé à m'intéresser plus particulièrement aux musiques noires, à leurs proliférations. Bien sûr, quand je dis « musiques noires », c'est une question de couleur sonore plus que de couleur de peau. Je suis bien conscient des problèmes de catégorisation posée par les musiques populaires, mais pour moi autant le hip-hop (ce qui est évident) que Britney Spears font partie des musiques noires. C'est autant une question de « manière de faire » (technique, etc.) que de son, et pas une question de couleur de peau de ceux qui font la musique.

C'est aussi à cette époque de découvertes musicales que j'ai commencé à lire de la philosophie : Gilles Deleuze et ses déterriorialisations, les hétérotopies de Foucault, De Certeau, le courant post-moderne américain, les *postcolonial studies*, etc. J'allais pas mal à Londres pour acheter des livres dont on n'entendait jamais parler en France, et qui surtout s'intéressaient à des sujets avec des approches singulières que je ne trouvais pas ici, comme *Ocean of Sound* de David Toop, qui m'a montré que l'on pouvait écrire intelligemment sur les musiques populaires (ou non-populaires, d'ailleurs) sans tomber dans l'hagiographie biographique à deux balles. J'ai peu à peu rempli ma bibliothèque de tonnes de livres, que j'ai commencé à publier en extrait dans *Nomad's Land*. C'est vraiment l'articulation entre les musiques populaires et des concepts philosophiques et/ou anthro-

pologiques qui m'intéressaient à l'époque (et qui me motivent d'ailleurs toujours), mais pas dans un sens où on pendrait la ritournelle de Deleuze pour en faire je ne sais quelle théorie fumeuse. J'ai commencé à me rendre compte que si l'on voulait *réellement* comprendre le fonctionnement, par exemple des musiques noires, on ne pouvait se passer d'approches comme celles d'*Ocean of Sound* et de *L'Atlantique noir*. Il y avait aussi certains textes «continentaux» (c'est-à-dire européens) bien intéressants, comme ceux d'Achim Szepanski, le fondateur du label Mille Plateaux.

Pour moi c'était complètement nouveau, je me retrouvai plongé dans des mondes qui m'étaient totalement inconnus. Même si ma petite sœur écoutait du hip-hop (et que j'ai peut-être du avoir des réminiscences de ces sons), je ne baignais pas vraiment dans un milieu intéressé par ces sujets. J'ai grandi en Lorraine, dans un petit village à la campagne, avant de passer quelques années à Nancy, où j'ai commencé des études de philosophie. Et ma seule formation musicale était classique : j'ai passé plus de dix ans au Conservatoire, avec solfège, harmonie, piano, chant, etc., et après avoir fait quelques années du saxophone j'ai changé de cap et j'ai appris le luth Renaissance. J'écoute d'ailleurs de la polyphonie de cette époque depuis ce temps-là, une musique qui reste pour moi l'une de mes plus grandes passions. C'est la raison pour laquelle, bien plus tard, j'ai publié un livre sur la polyphonie franco-flamande, écrit par Paul Van Nevel, qui dirige un chœur parmi les plus réputés dans ce domaine, le Huelgas Ensemble, dont j'écoutais les disques quinze ans auparavant. Rien de très populaire dans tout cela, donc. Ces deux premières années à Paris m'ont donc fait passer d'un monde à d'autres.

Nomad's land

Il y a toute une histoire personnelle derrière *Nomad's Land*. Quand j'étais au lycée, j'ai connu celui qui m'a accompagné pendant toutes ces premières années d'édition, Jean-Philippe Henquel, qui fut un ami proche, même si nous avons ensuite pris des chemins différents. Notre première expérience éditoriale fut de s'occuper du journal de notre lycée, alors qu'on était en Terminale. On l'avait même relativement bien développé, on avait trouvé des plans pour imprimer plus d'exemplaires, et moins chers, et on s'occupait nous-mêmes de la mise en page (à l'époque, la mise en page avec le vieux Mac SE du journal était assez galère, on apprenait à manier les logiciels, ce n'était pas le In Design d'aujourd'hui). C'était donc un peu bordélique, mais on s'est tout de même bien marrés. On donc fait 2-3 numéros en un an, voire 4, je ne sais plus, puis je suis arrivé à Paris l'année suivante et

Jean-Philippe est resté à Nancy. Et là on s'est dit quelque chose du genre « On a bien rigolé, quand même, en faisant ce journal. On en fait un autre… mais quoi ? ». Et on a monté *Nomad's Land*.

Le journal de notre lycée m'a aussi amené vers d'autres aventures. J'avais par exemple écrit un article sur *le Nom de la Rose* d'Umberto Eco, qui m'avait fasciné, plus particulièrement sur la bibliothèque du roman. Et vraiment par hasard je rencontre Eco un jour, lorsque j'étais libraire au Grand Palais, et qu'il visitait une exposition. Il avait franchement l'air sympathique, j'ai profité de l'occasion pour lui dire que je m'intéressais à son travail et que j'avais écrit cet article, que j'avais largement étoffé lorsque j'étais à la fac. Je lui ai demandé s'il voulait bien le lire et il a été d'accord. Au bout de six mois pourtant, je n'avais toujours pas de réponse, puis un jour je reçois un courrier enthousiaste de sa part. Et là, fait improbable, je lis : « Il y a bientôt un colloque sur moi à Cerisy-la-salle, je vous invite pour faire une conférence. » C'est comme ça que je me suis retrouvé, à 19 ans, aux Décades très *select* de Cerisy, en 1996, juste avant le premier numéro de *Nomad's land*. On est resté proche un bon moment, j'avais passé des vacances chez lui où je m'étais retrouvé à jouer du luth avec lui à la flûte à bec et son copain Luciano Berio au piano. Grand souvenir. C'est aussi grâce à lui j'ai rencontré l'historien Jacques Le Goff, qui est resté depuis un ami proche, d'une rare générosité humaine.

Mais à Paris j'étais dans cette phase de découverte de livres étrangers, de son côté Jean-Philippe était partant pour traduire des textes. On a donc commencé à fabriquer *Nomad's land* en se répartissant les tâches, même si chacun donnait son avis sur ce que faisait l'autre. Il fallait organiser toute cette matière et rapidement on s'est orienté vers une sorte de « mix de textes ». On avait souvent plus de matière que nécessaire pour faire un numéro, alors on a élagué, remixé, découpé, tout en essayant de respecter quand même les textes originaux, histoire ne pas tomber dans le *bastard mix*… Je pense qu'il y avait sans aucun doute gens qui s'y connaissaient nettement mieux que nous sur les sujets qu'on abordait avec *Nomad's land*, mais je ne connaissais quasi personne à Paris à ce moment-là, et puis on s'est dit qu'on allait faire cela à notre sauce. Comme certains sujets, il faut bien l'avouer, nous échappaient un peu puisqu'on les découvraient tout juste, on a donc décidé d'aborder une thématique en juxtaposant des textes qui nous semblaient « coller » ensemble. Ce fut je crois l'une des innovations qu'a apporté *Nomad's land*, cette approche plus intuitive que frontale. En tout cas c'est que ce que tout le monde semblait apprécier, la presse autant que les lecteurs.

Il fallait ensuite obtenir les autorisations de traduction, et on a peu à peu compris comment marchait les choses, comment *dealer* avec les agences littéraires anglo-saxonnes à qui il fallait demander ces

autorisations. En 1996, ou 1997, je ne sais plus, j'ai eu ma première adresse e-mail, et cela nous a bien facilité les choses. On a sincèrement vraiment eu du bol de commencer la revue au moment où l'Internet arrivait. Puis, petit à petit, j'ai commencé à rencontrer du monde à Paris (c'était une époque bénie où je sortais quasi tous les soirs), à contacter des gens pour leur demander des choses, pour finalement, parfois, en obtenir d'autres.

C'est comme cela par exemple que Gilles Deleuze est arrivé dans la revue, quand on a publié dans le second numéro un cours sur la musique qu'il avait donné à Vincennes, en 1977. J'étais tombé, je ne sais plus comment, sur des textes écrits par Richard Pinhas dans une sorte de fanzine publié à Nancy (heureux hasard), des textes que je trouvais assez délirants, psychédéliques, mais forts. J'ai donc contacté Richard Pinhas, dont je découvrais par la même occasion le travail de musicien (Heldon, etc.). Je lui ai écrit et on s'est vu une première fois, c'est là qu'il m'a expliqué pourquoi et comment il avait connu Deleuze, qu'il en était très proche, etc., et puis on est vite devenu ami. Il avait chez lui les bandes des cours de Deleuze (qui ont plus tard servi à l'édition sonore chez Gallimard des cours sur Spinoza, le cinéma, etc.), et il m'a proposé de publier ce cours sur la musique dans *Nomad's land*. Et exceptionnellement, la veuve de Gilles Deleuze a donné son accord. C'était incroyable d'avoir ce texte dans le deuxième numéro d'une revue qui débutait (je crois que ce fut d'ailleurs la seule édition papier d'un cours de Deleuze). Et ce second numéro fut un carton, en terme de ventes, et je me souviens que les *Inrockuptibles* avait fait toute une page en reprenant le sticker qu'on avait collé sur la couverture du numéro, « De Gilles Deleuze à la drum 'n' bass ».

Outre le stock de textes étrangers qu'on avait, et qu'on traduisait partiellement, le contenu de *Nomad's land* provenaient donc de diverses sources. L'*Hypersymposium* avec Brian Eno, Peter Gabriel, Scanner, etc., avait paru dans *The Wire* ; les textes de Kodwo Eshun ou DJ Spooky venaient d'un fanzine anglais tiré à 500 exemplaires ; etc. En fait, ça nous faisait plutôt rigoler de mettre un texte écrit par un universitaire d'Harvard à côté d'un texte issu d'un fanzine photocopié. On s'en foutait de la provenance, seule la qualité et l'originalité des textes importait, avec cette approche genre « collage » des textes les uns aux autres. Le pire, si je puis dire, c'est que ces juxtapositions de textes fonctionnaient assez bien, que la revue se vendait et que la presse en parlait !

Fonctionnement

Cela dit, on se n'est pas marré tous les jours. On apprenait en faisant, on avait pas un rond (à part pour payer l'imprimeur) et aucun distributeur, alors on se démerdait comme on pouvait. Heureusement qu'il y avait aussi quelques amis qui donnaient des coups de main, j'avais un pote qui travaillait dans une boîte de photogravure et qui nous faisait les scans à l'œil, le soir, quand sa patronne était partie ; j'avais aussi « embauché » des potes de fac, avec qui je faisais la fête, pour nous aider… Dans tous les cas, au début tout ça se passait dans mon studio de 20 m², avec un Mac portable que j'avais acheté d'occas' (je me demande aujourd'hui comment j'ai pu avec faire avec cette machine, qui était d'une lenteur infinie). Il y avait un côté *do it yourself* qui était assez folklorique. Quand on a n'a pas d'argent, faut trouver des astuces, et faire beaucoup de choses soi-même.

Dans le même temps, je ne voulais pas que le résultat final ressemble à un *fanzine*. Je n'ai rien contre les fanzines, au contraire, mais le but était de ne pas rester isoler, de ne pas jouer le jeu du genre « je reste dans l'underground avec un tirage limité et quasi introuvable », de ne pas proposer des textes à lire sur un papier photocopié… Quitte à publier des textes (surtout lorsque ces textes sont pour la première fois traduits en français), quitte à passer du temps pour les éditer, alors autant faire tout ce qui est possible pour les rendre accessible au plus grand nombre. Ce qui veut dire, par exemple, soigner la maquette. Il est évident que si *Nomad's land* avait eu l'apparence d'un fanzine photocopié, on n'aurait jamais pu la vendre dans une librairie comme La Hune, ou à la Fnac, par exemple, la plupart des librairies ne l'auraient pas pris.

On ne gagnait rien, on ne payait personne, on payait nous-même l'impression et ça s'équilibrait en termes de budget. Comme les numéros se vendaient, on avait de quoi imprimer le suivant avec les ventes du précédent : on avait mis 10 000 francs pour le premier numéro, qui a marché, ça nous a fait 10 000 francs pour le second, etc. (pour un tirage oscillant entre 600 et 800 exemplaires). Le problème était plutôt la distribution. Le distributeur… c'était moi à Paris avec mon sac à dos, et la Poste pour les librairies de province. Je connaissais un peu le monde de la librairie. Avant d'arriver à Paris j'avais travaillé dans une librairie qui s'ouvrait, L'Autre Rive à Nancy, et j'ai profité de ce long stage pour apprendre des choses. Je savais donc ce qu'était une librairie « indépendante », par opposition aux grandes chaînes du style Fnac. Elles, au début, ne voulaient pas nous prendre en dépôt, mais elles ont eu des commandes : un public qui apprend l'existence d'une publication suite à un article d'une page entière dans les *Inrockuptibles* va directement à la Fnac, réflexe malheureux,

mais c'est ainsi. Du coup les Fnac ont commencé à nous commander des exemplaires. Au final, on traitait, je crois, avec une trentaine de librairies indépendantes en France, connotées, disons, « intellectuelles », en plus de la Fnac, de Virgin, etc. La distribution me prenait pas mal de temps mais le réseau des lieux de vente s'est progressivement ramifié (avec des magasine de disque comme Rough Trade, à Paris, et d'autres en province).

La bande son du quotidien

Le contexte musical de l'époque a sans doute joué en faveur de *Nomad's land*. L'explosion des musiques électroniques faisait que pas mal de gens commençaient à vouloir connaître un peu l'histoire de ces musiques (krautrock, ambiant, techno, etc.). On est donc tombé au bon moment… à moins qu'à l'inverse *Nomad's land* ait été le résultat d'un contexte particulier, c'est bien possible, je ne sais pas. Tous les disques de Can (comme bien d'autres) sont ressortis quelques mois après le numéro sur *Kosmische*, par exemple, du coup les gens étaient contents de pouvoir lire des textes de Julian Cope ou de Karlheinz Stockhausen qui parlaient de l'Allemagne musicale des années 1960-1980. Personnellement, je découvrais parfois ces musiques au moment même où je préparais tel ou tel numéro de *Nomad's land*. J'ai souvenir d'avoir travaillé des nuits entières sur la revue en écoutant tout ce que je pouvais trouver comme disques de techno de Detroit, par exemple ou de soul, de drum 'n' bass, de krautrock, des tas de trucs. Je baignais « soniquement », comme dirait Kodwo Eshun, dans la matière sur laquelle je travaillais pour la revue. C'était une époque frénétique… Comme la revue marchait bien (en visibilité, dans les médias et commercialement), et que d'autres éditeurs commençaient enfin à publier de vrais bons textes sur ces musiques populaires (Allia, par exemple, avec Greil Marcus, Nick Tosches, etc.), tout ça créait, disons, comme une sorte de mouvement général. Le quatrième numéro de *Nomad's Land*, intitulé « Musiques noires », était attendu. C'était vraiment un numéro épais, et à mon sens le plus réussi. C'est surtout un numéro où j'ai commencé à publier des textes portant moins sur les musiques populaires que sur les différents contextes où elles peuvent apparaître. D'où la question du postcolonial, à un moment où personne n'en parlait. La découverte de *L'Atlantique noir* a pour moi été fondamentale, de même que bien d'autres ouvrages anglo-saxons que j'ai connus grâce à ce livre et d'autres.

J'ai donc commencé à dériver un peu… vers ce qui est devenu Kargo. Il me semblait qu'en abordant des phénomènes et des sujets plus sociologiques, culturels, anthropologiques, à partir des musiques

populaires, on pouvait toucher un public qui, à l'époque, était plus à même de comprendre tout ça que bien des « intellectuels ». Par ailleurs, d'autres éditeurs, via le prisme des musiques électroniques, ont commencé à s'intéresser aux techniques musicales, aux processus de réalisation du son, etc. Il y avait eu ce hors-série *Techno* du magazine d'art contemporain *Art Press*, en 2000, où il était question non seulement de musique mais de processus, d'agencements, etc. (j'ai ensuite réalisé, avec Christophe Kihm, un hors-série sur le hip-hop pour ce même magazine, où je suis ensuite devenu maquettiste jusqu'en 2007). *Musica Falsa* (la revue puis les éditions) s'intéressait aussi à ces sujets-là, les éditions Mélanie Seteun commençaient à publier des textes d'universitaires sur les musiques populaires avec une approche nouvelle en France, etc. *Nomad's land* n'était donc plus seule dans son coin à traiter certains sujets, et c'est dans ce contexte que j'ai décidé de créer Kargo.

Kargo lève l'ancre

Le dernier numéro de *Nomad's Land* a donc eu cet impact, notamment parce que tout en restant dans la musique, il était aussi question de *cultural studies*, d'études postcoloniales, etc. Après cet ultime numéro j'ai donc été voir un certain nombre d'éditeurs pour leur proposer Kargo, en tant que collection, en reprenant bon nombre d'auteurs publiés dans la revue. Mais les réponses ont été négatives. Je me suis alors aperçu que le milieu, disons, des éditeurs et des universitaires, n'était pas vraiment le même (à part quelques exceptions) que celui des lecteurs de *Nomad's land*. Ils ne comprenaient pas grand-chose à ces histoires de musiques populaires, d'études postcoloniales (on est là en 1999-2000). J'ai donc décidé de créer ma boîte, mais il fallait que je trouve un distributeur. Et là pareil, personne n'a accepté. Alors je suis allé aller voir les éditions de L'éclat, je connaissais un peu Michel Valensi, leur directeur, et il accepté de faire du portage, et c'est comme cela que Kargo a pu être distribué par son diffuseur Harmonia Mundi. Michel est l'une des très rares personnes du milieu de l'édition a m'avoir toujours fait confiance, et ce jusqu'à aujourd'hui, je ne le remercierai jamais assez… Après quelques années il a même participé financièrement à Kargo, puisque mes livres étaient publiés en co-édition avec L'éclat.

J'ai donc lancé Kargo en 2000, en assurant le financement de la maison d'édition grâce à mes travaux de graphisme. En gros, je vivais chichement grâce à *Art Press*, et tous les autres travaux que je trouvais (Centre Pompidou, Le Fresnoy, Radio France, etc.) finançaient Kargo, et ça a duré comme ça jusqu'en 2006. La stratégie éditoriale était simple : puisque j'avais réussi, avec *Nomad's land*, de

passer des musiques populaires à l'anthropologie, au *cultural studies*, etc., alors j'allais faire la même choses avec les livres : commencer par les musiques, puis ensuite publier Paul Gilroy par exemple. Passer du « pas trop difficile » au « plus ardu ». Donc si j'ai commencé avec des livres sur la musique, comme *The New Beats*, *Ocean of Sound, Dance with the Devil* ou encore *DJ Culture*, c'était pour ensuite publier des auteurs qui puissent avoir un discours anthropologique sur la musique, et plus généralement sur la culture. Je veux dire par là un discours qui ne juge pas les usages culturels en les réduisant simplement à l'opposition classique savant/populaire qui empêche de prendre en compte de nombreuses réalités liées à ces musiques (culturelles, techniques, voire politiques). La stratégie a été plutôt payante : certains livres sur la musique ont bien marché (1 500, 2 000, voire parfois presque 4 000 exemplaires), avec une bonne visibilité médiatique, ce qui a permis d'aller de l'avant et de passer aux choses sérieuses. Et puis, sincèrement, en publiant ces premiers ouvrages j'avais nettement l'impression de refaire *Nomad's land* sous forme de livre et, comment dire, je m'ennuyais un peu. Pour moi c'était déjà du réchauffé.

La délicate réception du postcolonial

Passer à des sujets comme ceux de l'histoire culturelle ou des études postcoloniales a été, pour être franc, casse-gueule, commercialement et intellectuellement. J'arrive, aujourd'hui seulement, à y voir un peu plus clair sur la difficulté de faire passer certains sujets. En fait, pour moi, publier Paul Gilroy ou William Lhamon, Jr. était la suite logique de mon travail sur les musiques populaires. Tellement logique que je ne me suis jamais posé la moindre question. Avec le recul, maintenant que Kargo cesse ses activités et que j'ai suffisamment fait le point sur tout ça, j'ai quelques pistes, quelques éléments de réponse.

Il y a en France, je crois, une tradition intellectuelle très liée à notre conception de la République, à l'idée d'État-nation, ce qui a comme conséquence que toute approche sociologique, anthropologique, ou culturelle, mettant en avant la circulation culturelle entre les pays, par exemple, est difficile à faire passer ici. On sait par ailleurs que la France, contrairement à d'autres pays, a de sérieuses difficultés à « gérer » son passé colonial, c'est le moins qu'on puisse dire. C'est tout le débat par exemple portant sur la République auquel on opposerait le multi-culturalisme, le droit des minorités, etc. Sur le populaire, il semblerait que la sociologie française ait littéralement plombé toute étude intrinsèque des gestes du peuple en les opposant systématiquement à ceux de la culture savante.

La France a, au XXe siècle, été incapable d'une moindre pensée sérieuse sur les cultures populaires (à part de maigres exceptions), car plutôt que de les analyser en tant que telles, elles ont sans cesse été considérées du point de vue de leur position inférieure par rapport à la culture savante. Sans compter que la sociologie française, notamment celle de gauche, a toujours eu le cul entre deux chaises : la culture savante est à combattre puisque c'est celles des bourgeois, mais en même temps un individu ne peut s'épanouir que grâce à celle (cette idée de la grande culture universelle née des Lumières), les cultures de masse étant toujours caractérisées par la domination de l'industrie. Là aussi, depuis Adorno et jusqu'à Stiegler, on a écrit en Europe de bien belles âneries sur le rapport entre les industries culturelles et les cultures populaires, du fait de la méconnaissance de la plupart des intellectuels sur ce que sont réellement les musiques populaires. C'est évidemment très résumé, tout cela est très complexe, mais dans tous les cas le fait est que certains chercheurs ont réussi à dépasser certaines catégories académiques pour proposer autre chose, et il se trouve qu'ils sont en grande partie américains…

Ce que j'ai assez souvent entendu lorsque j'ai commencé à publier des *postcolonial* et *cultural studies*, c'est que Kargo faisait l'éloge du post-modernisme, de l'académisme intellectuel américain, du multi-culturalisme, et tout ça… pour un peu on me ferait passer pour un complice du libéralisme. J'ai entendu de drôle de choses, vraiment. Je répondais toujours que je ne publiais pas du « postmodernisme », que je ne publiais pas des « études postcoloniales », mais que je publiai des *livres*, quels que soient l'appartenance académique de leurs auteurs. J'ai lu assez de livres venant des États-Unis notamment pour savoir qu'une grande partie des *ce-que-vous-voulez studies* sont devenues des tares académiques produisant des livres catastrophiques. Et puis le post-modernisme est quelque chose d'achevé, je crois, de même que les *postcolonial studies* semblent s'interroger sur leur propre pérennité. Mais, du lot, parfois, sortent d'excellents ouvrages (sans même remonter jusqu'aux travaux pionniers d'un Clifford Geertz par exemple). Et quand, de l'autre côté de l'Atlantique, en France, je vois la médiocre qualité de certains ouvrages, les critiques portées aux approches « américaines » devraient aussi être mesurées à l'aune de cette médiocrité !

Ce qui fut difficile, c'est d'expliquer que ce travail éditorial de traductions était avant tout d'ordre anthropologique. Prenons l'exemple de Paul Gilroy : une lecture rapide (qui est celle de bien des journalistes et des apôtres d'un Républicanisme aigu) laisserait à penser qu'il va défendre mordicus le multi-culturalisme, ce qui n'est évidemment pas le cas. Ce n'est pas parce que l'on est pour la

défense, ou la reconnaissance, d'une minorité (noire par exemple) que l'on souhaite une société multi-culturelle, au sens où on l'entend en France, à savoir un patchwork de minorités reconnues et défendant leur part du gâteau dans le partage commun. Gilroy a été critiqué, y compris par ses collègues afro-américains, pour, justement, son refus de choisir entre l'essentialisme (dit vite-fait : les Noirs ont le rythme dans la peau) et l'anti-essentialisme (les Noirs n'ont aucune caractéristiques qui leurs sont propres, ce qui est évidemment une ânerie). Tout est une question de valeurs (partagées), de discontinuités entre les sujets, et c'est là que se situe et se fabrique les identités. Mais ici, en France, au début des années 2000, parler de ce genre de choses n'était pas au goût du jour (même si des gens comme Jean-Loup Amselle travaillaient déjà sur la question). Il aura fallu attendre que les banlieues brûlent et qu'une loi sur le côté « positif » de la colonisation arrive à l'Assemblée nationale pour que l'on se pose enfin des questions d'un niveau dépassant le degré zéro de la pensée. Et puis, tout le monde s'aperçoit désormais qu'il est littéralement *impossible* d'analyser certaines réalités contemporaines (celles des « banlieues » par exemple) en n'utilisant uniquement que le spectre de l'intégration dans la République. Il y a aussi le spectre du passé, celui du colonial, de la circulation des peuples, etc. C'est ce que j'ai essayé de défendre avec Kargo.

Le sabordage de Kargo

Au fur et à mesure des années, disons entre *L'Atlantique noir,* en 2003, et aujourd'hui, j'ai été surpris (après avoir réfléchi, je le suis moins) que l'accueil de livres comme *L'Atlantique noir* ou *Peaux blanches, masques noirs* a été très positif de la part de certains milieux, mais qu'en revanche d'autres milieux ont complètement passé sous silence ces ouvrages. Pensez que les premiers à avoir réagi quand j'ai publié Paul Gilroy furent deux jeunes gens qui avaient un fanzine sur le hip-hop en banlieue ! Ce n'est ni l'Université, ni *Le Monde* ou *Libération*, qui ont majoritairement parlé de ces livres. Mais en fait cela se comprend : les acteurs du milieu intellectuel (disons, chercheurs, éditeurs et médias) sont d'une blancheur à toute épreuve, et par ailleurs ne connaissent rien aux cultures populaires. Certains journalistes sont littéralement incapables de lire ces livres, il faut bien le dire. Quand je pense à tout le discours sur la diversité qu'on nous balance depuis des années, eh bien il provient d'un milieu qui est lui-même l'antithèse de la diversité ! Cela me pose un gros problème. Et quand je vois que ces gens sont incapables de prendre en compte des approches « non françaises » (pour ne pas dire « non blanches »), le problème devient plus gros encore…

C'est là où j'ai sans doute fait une très grosse erreur : j'ai essayé de légitimer ces ouvrages auprès d'un milieu qui n'en a que faire, plutôt que d'aller chercher ceux-là qui sont les plus à même de s'intéresser à ces sujets. En même temps, ça n'a jamais été évident : travailler pour vivre, puis travailler pour financer une maison d'édition, s'occuper de tout quasiment tout seul (à l'exception des traductions), bouger les médias, etc., est devenu au fil du temps de plus en plus difficile et ne m'a laissé que trop peu de temps pour prendre du recul, réfléchir un peu à comment faire les choses, etc. Outre le fait que la situation n'était plus tenable, pour moi comme pour les gens avec qui je travaille (les traducteurs que je ne pouvais continuer à sous-payer, etc.), il est arrivé un moment où « les caisses sont vides », comme dirait l'autre.

Donc, en 2006, je me dit : « Impossible de continuer tout seul. » J'ai donc essayé de transformer Kargo en collection chez un autre éditeur, pour me dégager problèmes financiers, avoir davantage de temps pour l'éditorial et penser les relais médiatiques, engranger de nouveaux projets, etc. Me revoilà donc comme en 1999-2000, à faire le tour des maisons d'édition, montrant mon *back catalog* et les quelques réussites commerciales de Kargo, mais là encore ça n'a rien donné. J'avais pourtant, je crois, un dossier assez béton, un passé éditorial pas trop dégueulasse, j'étais prêt à travailler pour zéro argent, et à transiger. Mais encore une fois, cela n'a intéressé personne, même si les gens n'étaient pas avares de compliments. Mais les compliments sont une bien maigre consolation ! La frilosité de ce milieu est assez effrayante, on est dans l'entre-soi, pas très intéressé par ces « histoires de Noirs », aucune curiosité. Mais quand on constate que ce milieu est d'une homogénéité à toute épreuve (je n'y ai jamais croisé un Noir ou un Arabe, pour dire cela rapidement), il n'y a pas vraiment de quoi s'étonner, alors même que c'est de là que nous viennent toutes les imprécations incitant à la diversité. Cela fait doucement rigoler.

L'exemple d'un livre me frappe : *The Signifying Monkey* (*Le Singe vanneur*) d'Henry Louis Gates, Jr. un cas exemplaire. C'est, pour aller vite, un livre sur les mythes et le langage africains et afro-américains, et leurs persistances dans la littérature américaine et la musique (le hip-hop par exemple), écrit par le ponte américain des *afro-american studies*, qui a la chaire W. E. B Du Bois à Harvard University. Le dossier de ce livre est assez béton : Harvard, le Du Bois Institute, un grand intellectuel américain, Derrida qui en son temps a encensé le livre, je demande à Umberto Eco une préface pour l'édition française, ce qu'il accepte avec joie et… rien, *nada*. Personne n'a haussé le moindre sourcil en se disant que ce livre pouvait être intéressant, alors que j'insistai sur le fait qu'il parlait en creux de bien des choses qui se passent dans nos banlieues, par exemple. Pourtant ce livre sera un jour un classique en France, c'est évident, de même que *L'Atlantique noir*, des années après sa sortie, est au programme de certains cursus à l'Université…

« Zones sensibles »

Faute de repreneur, j'ai donc décidé d'arrêter Kargo. Un peu la mort dans l'âme, même si maintenant je m'en suis remis, mais cela m'a fait quand même fait un peu du mal de voir qu'après ces années d'effort, après avoir été pionnier sur un certain nombre de thèmes qui font aujourd'hui partie du discours en France, Kargo était obligé de se saborder. Je réédite ce livre de William Lhamon Jr., *Peaux blanches, masques noirs*, qui est symptomatique de ce que j'ai voulu défendre, avec une préface que Jacques Rancière a bien voulu écrire. Et puis le dernier Kargo sera *La Jetée* de Chris Marker, une version livre de son film mythique, un projet que je voulais faire depuis des années. Et je vais passer à autre chose, en mettant en route un projet qui est un peu une conclusion à toutes ces années, et qui peut-être mènera à d'autres livres : *Zones sensibles.*

Disons que *Zones sensibles* est un projet de livre collectif qui pourra se décliner en plusieurs tomes, autour des cultures populaires considérées dans un sens très large, en prenant en compte tout le *background* historique, sociologique, politique, etc., qui est en amont de l'existence de ces cultures. L'idée est de faire un livre volumineux, de l'ordre de 500 pages, avec 40-50 auteurs/textes, et de vendre cela 10 euros. Je commence à réunir un certain nombre de textes, à contacter des auteurs, et cela démarre bien, je suis assez content de voir que tous ceux que j'approche pour ce projet répondent positivement et avec beaucoup d'enthousiasme. Le premier « tome » portera sur le « Minoritaire ». Travailler sur le minoritaire, et son rapport au « majoritaire », permettra d'éviter certaines apories académiques du genre savant/populaire (une dichotomie qui ne me semble plus pouvoir fonctionner à bien des titres). Il s'agit de voir comment le minoritaire, au sens de la langue minoritaire de Deleuze ou au sens du politique minoritaire de Rancière par exemple, frôle le majoritaire sans jamais vouloir en faire partie. Le minoritaire, c'est un peu la mauvaise herbe du majoritaire : il lui colle à la peau, il est difficile de s'en débarrasser. Le minoritaire n'est pas la minorité : le minoritaire est ce qui créé un « dissensus », une dynamique, un devenir, alors que la minorité souhaite le partage, elle veut sa part de reconnaissance, sa part du gâteau sans le grand partage, sa part de quota dans les statistiques. C'est un exemple. Tous les textes ne porteront pas forcément sur cette problématique théorique du minoritaire, il y en aura certains qui en seront l'illustration (en terme de pratiques culturelles, d'espaces d'expression, etc.). Dans tous les cas, ce premier opus de *Zones sensibles* s'annonce intellectuellement assez fort, du fait qu'un bon nombre de très bon chercheurs, parfois très différents les uns des autres, ont accepté d'y participer. Enfin, on verra bien… mais c'est en tout cas très bien parti.

L'idée de trouver un mécène pour vendre *Zones sensibles* 10 euros est de décloisonner les sciences humaines, de les rendre accessibles au plus grand nombre. Je crois beaucoup à cette idée, dont a beaucoup parlé Jacques Rancière, d'« égalité des intelligences ». Le fait que, comme je le disais, les premiers à avoir réagi à la parution de *L'Atlantique noir* étaient deux jeunes types de banlieue le prouve, et m'interroge. C'est ce public que je voudrais retrouver, ou tout simplement toucher. Et pour cela, il ne faut pas se leurrer : le prix de vente est rédhibitoire. C'est aussi pour répondre à cette question que je me pose : quel est l'intérêt de publier des livres sur les « marges » si c'est pour ne s'adresser qu'au centre ? C'est plus compliqué que cela, bien entendu, mais je crois qu'il vaut le coup de tenter de gagner un certain public qui est, finalement, plus réactif que le milieu des intellectuels. J'aimerais beaucoup organiser une sorte de rencontre en banlieue lors de la sortie de *Zones sensibles*, puisque pas mal de textes se rapporteront à des pratiques culturelles qui en sont issues. Quitte à travailler sur le « populaire », alors autant s'en approcher humainement, autant que faire se peut ! Il y a du boulot… Moins en terme de contenu (les textes) qu'en terme de relais médiatique et de public à trouver, de lieux de vente à inventer. Que le centre aille chercher dans les marges des jeunes gens pour les amener à l'élite, pourquoi pas, mais il faut aussi que le centre se mobilise pour aller vers les marges. Ça n'est pas gagné, mais ça vaut le coup de tenter l'expérience.

Et puis, cette idée du minoritaire, c'est aussi une sorte de position que j'essaie de prendre, personnellement et pour ce projet. En tentant de faire légitimer tous ces sujets auprès du milieu intellectuel « majoritaire », eh bien je me suis cassé la gueule, ça n'a pas marché, j'ai en fin de compte joué le jeu de la minorité qui veut à tout prix être entendu par la majorité. Alors maintenant je vais tenter le jeu du minoritaire, coller comme une mauvaise herbe au majoritaire mais sans vouloir y entrer, tenter de nouveaux publics, faire les choses autrement, de biais, créer du dissensus. Maintenant que Kargo fait partie du passé, j'ai plus de temps pour réfléchir à la manière de lancer ce projet. Autre époque, autre style…

AL

Le catalogue des éditions Kargo est disponible sur www.editionskargo.com. *L'intégralité des textes publiés dans la revue* Nomad's land *peuvent être consultés sur* http://books.google.fr/