



# La guerre, l'art et la littérature

Entretien avec Jean-Yves Jouannais

*Jean-Yves Jouannais, critique d'art et commissaire d'expositions, rédacteur en chef d'Art Press de 1990 à 1999, a entamé en 2008 au Centre Pompidou le vaste et énigmatique projet de l'Encyclopédie des guerres. Une fois par mois, sur la scène de la Petite salle du Centre Pompidou et depuis 2010 à la Comédie de Reims, il égrène des citations, des images et des extraits ayant trait à la guerre – toutes les guerres, de l'Iliade à 1945. D'«Abeille» à «Zouave» en passant par «Costume de bain», les éléments recensés sont classés sous des entrées alphabétiques plus ou moins arbitraires, et largement commentés sur scène. La méthode retenue est celle de Bouvard et Pécuchet, volontairement accumulative et non scientifique – notons que Jouannais était l'auteur en 2004 de L'Idiotie. Art, vie, politique, méthode. Si le performer-interprète échoue à catégoriser l'objet et en questionne ouvertement la forme sur scène, le public, lui, est au rendez-vous et la salle est comble à chaque fois. Comment expliquer cet intérêt? Comment situer ce rendez-vous entre théâtre, performance, lecture et conférence? Au-delà de la rencontre avec le public, l'exercice pose un certain nombre de questions importantes liées à la scène, à la littérature et à la constitution d'une œuvre. Chaque entrée en effet, loin de se limiter à une simple lecture*

*des références accumulées, devient pour Jouannais le lieu d'une déconstruction critique, d'une interrogation parfois farfelue du langage et de l'image, et l'on assiste véritablement au déroulement d'une pensée. Au fur et à mesure des séances, le spectateur s'aperçoit qu'il s'agit, bien plus que d'une étude de la guerre comme sujet, d'une démarche très personnelle d'appropriation et de réécriture du donné littéraire et artistique.*

**Judith Souriau :** *L'Encyclopédie des guerres* entame sa quatrième année au Centre Pompidou. Au départ vous avez beaucoup dit que l'objet était non identifié, non défini; il semblait inconnu, même de vous. S'est-il entre-temps précisé?.

**Jean-Yves Jouannais :** Au cours de ces quatre années, tandis que je croyais pouvoir préciser mon point de vue sur cet objet, j'ai plutôt eu tendance à le perdre davantage de vue. Et ce qui aurait pu engendrer frustration ou angoisse a, tout au contraire, été le gage d'une jubilation assez inattendue. Je ne me suis jamais vu comme un aventurier, c'est *l'Encyclopédie* qui m'apprend à jouir de l'égaré et de la perte de repères. Ce n'est d'ailleurs pas tant la définition de l'entreprise

qui me préoccupe, mais plutôt de savoir ce que j'y suis, moi. Depuis très peu de temps, je m'imagine en personnage de roman – dans cette entreprise, je me suis vu tour à tour comme un collectionneur, un professeur, un imposteur, un historien, un fou littéraire, un comédien ; parfois j'envisageais l'*Encyclopédie* avec un tel sérieux que je finissais par me considérer comme un véritable encyclopédiste. Maintenant je me vois comme un personnage de roman. Je rejoins en cela l'hypothèse initiale : Bouvard-Pécuchet-Jouannais, mais aujourd'hui j'y crois. L'*Encyclopédie des guerres* serait une fiction, inventée par Sebald, écrite par Enrique Vila-Matas ou rêvée par Félicien Marbœuf [*Un des Artistes sans œuvres de l'ouvrage de Jouannais*], et j'en serais le personnage. J'aimerais être le personnage du premier livre qu'Enrique Vila-Matas écrirait sur les guerres. Mais alors, si l'*Encyclopédie des guerres* était un roman, le public en ferait-il partie ? A-t-il été créé au même titre que le type qui est sur scène, ou bien ces personnages bénéficient-ils d'un coefficient de réalité supérieur, comme le seraient tous lecteurs par rapport aux livres qu'ils manipulent ?

J. S. : Si l'*Encyclopédie* a pris aujourd'hui la forme de conférences performées, ce n'était pas le projet de départ. Vous ne vous êtes pas dit « Je vais monter sur scène et faire des conférences » pour ensuite choisir le sujet de la guerre : c'est le contraire qui s'est passé, et vous racontez que c'est Roger Rotmann, du Centre Pompidou, qui vous a « mis sur scène », en vous proposant de faire des lectures en public du premier corpus que vous aviez sur la guerre. Par quel processus, alors, l'expérience scénique (votre incarnation, vos commentaires, vos réflexions à voix haute et en roue libre) est-elle devenue à ce point dominante dans cette *Encyclopédie*, au point que vous dites désormais que vous ne publierez plus ?

J.-Y. J. : Tout ça, je ne le savais pas. C'est un accident, un accident heureux. Finalement – mais je ne le savais pas par avance –, cette expérience a fini par correspondre à beaucoup de mes attentes. Par exemple, il est bizarre d'avouer que de ne pas avoir à préparer un texte pour faire une conférence, de ne pas travailler dans la matière d'un texte, est quelque chose qui relève de la paresse. La paresse gouverne l'*Encyclopédie des guerres* : je préfère ne rien préparer et avoir l'excuse

de n'avoir rien préparé, que d'avoir bossé comme un fou et risquer quand même de me ridiculiser. Et ce n'est pas seulement une *esthétique de la paresse* ou une forme d'amour-propre, mais on en revient ici à ce que furent mes obsessions dans le domaine de l'art : le fiasco, l'infamie, l'idiotie. La notion d'immaturation – je fais ici référence à Gombrowicz –, la grande puissance de la faiblesse, c'est quelque chose en quoi je crois.

J. S. : Vous parliez dès le début d'un « livre en train de s'écrire », une démarche essentiellement littéraire, donc, mais un livre non achevé, toujours évolutif, et qui s'écrirait sur scène au fur et à mesure de vos énonciations. Peut-on, avec cette *Encyclopédie* formuler l'hypothèse d'une possible *littérature orale*, ou *littérature de scène*, qui serait ici une *mise en parole* de la littérature de guerre existante ?

J.-Y. J. : Oui, une pratique orale, mais qui ne serait l'illustration d'aucun folklore, qui ne s'inscrirait aucunement dans une tradition. En tout cas, évidemment, qui ne pallierait pas l'absence d'un système d'écriture. Je compose, à voix haute, un livre constitué d'échos de tous les récits guerriers. J'en teste, en le récitant, le coefficient de conduction ; il s'agit de juger les plus ou moins grandes capacités des textes à conduire – de même qu'on parle de conduction d'énergie, de chaleur – les récits et les légendes. C'est ainsi que je me pose la question de la geste poétique. Quels types de gestes, narrés de telle ou telle manière, sont à même de donner naissance à la geste ? Par ailleurs, si, comme Sebald en émet l'hypothèse, la guerre peut être envisagée comme un *élément de l'histoire naturelle*, on peut imaginer que les *littératures* qu'elle engendre participent du même règne. Milman Parry, spécialiste de l'épithète traditionnelle chez Homère et père de la *théorie de l'oralité*, a mené en 1933 et 1935 une enquête au Kosovo, dans la région où s'était déroulée, en 1389, la bataille dite du Champ des merles entre armées turque et albano-serbe. Cet événement guerrier a engendré de multiples épopées, récitées par des bardes, souvent analphabètes, capables de bâtir des poèmes de plusieurs milliers de vers grâce à ce style formulaire homérique. J'aime bien voir Milman Parry non pas comme un linguiste, mais comme un naturaliste, entre entomologie et botanique, se rendant sur le site d'une bataille : ce qu'il prélève, pour examen,

## Jérôme Bel

chorégraphe

**Judith Souriau :** Le milieu de la danse et de la chorégraphie manifeste un certain intérêt pour l'*Encyclopédie des guerres* – plusieurs danseurs et chorégraphes en sont des spectateurs réguliers. Comment lisez-vous cette communauté d'intérêts?

**Jérôme Bel :** L'intérêt du champ chorégraphique actuel pour cette performance de Jean-Yves Jouannais ne me surprend pas. En effet, les écrits de Jouannais ont été beaucoup lus par nombre de chorégraphes. Je me suis délecté des nains de jardin [*Des nains, des jardins. Essai sur le kitsch pavillonnaire*, Paris, Hazan, 1993], des *Artistes sans œuvre*, et je relis actuellement, étant en train de travailler avec des acteurs handicapés mentaux, le livre sur l'idiotie. Évidemment le passage du livre à la scène ne pouvait que nous rapprocher encore plus de l'auteur, devenu *performer*.

**J. S. :** Pour vous, quelle « pratique scénique » Jouannais échafaude-t-il, ou interroge-t-il? Comment la situez-vous en regard de la mise en question du rapport à la scène et à la représentation que vous avez vous-même formulée depuis les années 1990?

**J. B. :** La forme scénique créée par l'auteur rejoint quelques-unes des préoccupations qui ont agité une certaine scène de la danse dite contemporaine ces quinze dernières années. En premier lieu, la pratique discursive. La danse ou plutôt les danseurs se sont mis à utiliser le langage parlé, de plus en plus, sur scène. Cette prise de parole par les danseurs a été inaugurée dès la fin des années 1970 par la chorégraphe Pina Bausch. C'est en tout cas cette dernière qui m'a permis, personnellement, de ne pas me priver de ce moyen d'expression [voir notamment *Véronique Doisneau*, 2004, et *Cédric Andrieux*, 2009]. J'ai pu produire un « théâtre de danse », un théâtre dont le sujet serait la danse, une danse discursive. Mais le plus important dans ce projet de Jouannais, il me semble, est l'aspect performatif. En effet, chaque session de l'*Encyclopédie des guerres* est unique, elle n'est pas répétée. Elle est donc « performée ». Cette notion performative est essentielle aux enjeux de la danse. Certain(e)s de mes collègues et moi-même avons mis en crise la notion de reproduction de l'acte théâtral et/ou chorégraphique au profit de ce que nous avons nommé le performatif. Nous avons voulu non plus reproduire ce qui avait été décidé pendant les répétitions, mais le *performer*, donc, au moment du spectacle, de la (re)présentation scénique c'est-à-dire le réactiver sur le moment. Pour ce faire, l'emploi de règles du jeu fut déterminant. Il fallait au moyen de diverses procédures pouvoir rendre compte sur scène du travail fait en amont, mais en même temps conti-

nuer à travailler ce matériel sur scène, au moment de son énonciation; le rendre vivant, continuer à le penser. Il me semble que Jouannais est proche de ce questionnement. Le fait qu'il se balance seul sur scène juste avec sa recherche, sans texte écrit sinon quelques notes, accompagnées de quelques extraits vidéo ou de diapositives, me semble très proche des expériences qui sont tentées depuis quelques années en danse contemporaine. Le fait que l'*Encyclopédie des guerres* devienne de plus en plus incontrôlable, qu'elle dépasse maintenant le programme qu'elle s'était fixé, à savoir que plus elle avance plus elle déborde son propre cadre, est la preuve qu'elle est une entreprise performative. Elle est vivante, et non-programmatique : c'est sa propre performance qui lui donne toute sa puissance. C'est sa performance qui l'émancipe.

**J. S. :** Comment cette prise de parole s'inscrit-elle par rapport au théâtre, à la performance, éventuellement à la littérature?

**J. B. :** Je sais que le premier acte théâtral, c'est quelqu'un qui se met debout sur un rocher ou un tabouret et qui commence à dire quelque chose aux autres qui sont restés sur le sol. C'est ce qui me ravit dans l'acte artistique de Jouannais : il n'est pas un acteur, il n'a aucun savoir-faire, il a juste un savoir, une obsession à partager – ou en tout cas à exprimer. Il sait, ou il a l'intuition, que la forme écrite, le livre ne pourraient contenir ce qu'il entrevoit; alors il trouve une autre médiation, une médiation adaptée à ce monstre proliférant qu'est l'*Encyclopédie des guerres* : le théâtre, ou plutôt la performance.

**J. S. :** Si je vous dis « guerre et chorégraphie »?

**J. B. :** Je vous réponds que pour moi tout acte artistique digne de ce nom est guerrier; il est violent, il doit terrasser ses ennemis, il doit sauver le spectateur de l'aliénation, il doit le libérer, même de lui-même.

ce ne sont pas des pointes de flèches ou des vestiges d'armures, mais des récits. Quels types de dire sont nés dans cet écosystème guerrier? C'est ainsi que je vois la parole dans l'*Encyclopédie des guerres*, comme constitutive d'une collection du genre «herbier», un inventaire d'histoires comme entités naturelles qui auraient pour particularités d'être à la fois toujours mortes, fossiles, et perpétuellement rendues à la vie par la parole.

**J. S. :** En tant que spectateur, ou en tant que critique d'art, aviez-vous ressenti auparavant le manque d'une parole sur scène qui soit autre que du théâtre?

**J.-Y. J. :** Non, je n'ai pas le souvenir d'un manque, d'une absence, ou d'avoir voulu remplir un vide. Déjà parce que je n'ai jamais été un grand consommateur d'objets scéniques : le théâtre me fait peur, j'ai toujours peur pour les acteurs. Le fait que la scène soit un lieu qui m'effraie pour les autres n'est d'ailleurs pas anodin : dans l'univers de la guerre, la peur et le sacrifice sont deux sentiments que j'aurais aimé approcher. Être amené à éprouver cette peur – d'une façon très anodine, c'est quelque chose qui m'intéresse. Puisque je ne supporte pas de voir des gens sur scène, je me sacrifie : j'y vais à leur place. Je prends leur place, je décide d'avoir peur à leur place. J'en profite pour préciser que la question du narcissisme, sur scène, se résout peut-être, parfois, en termes de masochisme.

**J. S. :** Une spectatrice interviewée sur France Culture dans une émission consacrée à l'*Encyclopédie des guerres* dit qu'elle a compris assez vite, au bout de quelques séances, à quel point la guerre «n'était pas le sujet». Et en effet, la guerre ici ne semble être qu'un prétexte à une recherche et à une introspection plus larges. Le sujet de l'*Encyclopédie des guerres*, est-ce la scène, la parole, la littérature, ou est-ce une autobiographie?

**J.-Y. J. :** Aujourd'hui je dirais que ce n'est pas parce que le sujet n'est pas la guerre, que c'est moi le sujet. En revanche la littérature, la définition de ce qu'est une activité littéraire, de ce qu'est le littéraire, avec la question subsidiaire de savoir si tout récit revendique un destin livresque, ce sont pour moi des questions sans fin. Beaucoup plus que «Qu'est-ce que la guerre?», c'est «Qu'est-ce que la littérature?». C'est

une des idées auxquelles je m'accroche depuis le début sans que ce soit démenti, d'où les questions sur le personnage de roman : ce que je déploie sur scène ne sont-ils pas les éléments du récit en général? les éléments cardinaux et nécessaires du littéraire? Et on en revient à *Artistes sans œuvres* : on sait que ce n'est pas le livre qui fait la littérature, mais on sait aussi depuis Homère que la littérature n'a pas besoin d'un écrivain. La littérature n'a pas besoin du livre, n'a pas besoin d'auteur, mais elle a besoin de la guerre.

**J. S. :** Pourquoi?

**J.-Y. J. :** Parce qu'il y a eu un temps (c'est ce que raconte Michel Serres) où la guerre était une guerre de tous contre tous, et puis, à un moment donné, c'est une guerre entre Rome et Albe-la-Longue : les deux cités décident de protéger les citoyens et donc de constituer deux armées, l'armée de Rome et l'armée d'Albe. Les deux armées se réunissent sur un territoire qui n'est plus le territoire des villes mais qui est déjà une scène : le champ de bataille. Et ces armées vont elles-mêmes désigner trois héros, les Horaces et les Curiaces; donc les villes sont représentées par les armées, qui sont représentées chacune par trois héros, lesquels vont se battre. Le tout dans un espace qui est encore une réduction du champ de bataille : c'est déjà une scène de théâtre avec des spectateurs qui l'entourent. Et là c'est la tragédie qui s'invente. On a la scène, les héros, la représentation. Depuis, il a pu arriver que faire la guerre s'apparente à une activité littéraire. César a fait la guerre en Gaule tandis que tout l'invitait à faire la guerre sur le Danube, parce qu'il lui fallait écrire un beau livre, qui s'appelait la *Guerre des Gaules*, dans ce territoire-là. On choisit des guerres pour faire des récits, c'est le cas de Xénophon, c'est le cas de César. On fait des guerres pour raconter des histoires. C'est là la matière même de l'entrée «Dandysme» de l'*Encyclopédie des guerres*.

**J. S. :** Il y a chez vous une résistance au livre – l'*Encyclopédie* s'écrit davantage sur scène, dans votre incarnation, que sur le papier –, mais aussi plus largement un refus de fixer, d'arrêter les choses. Les entrées restent ouvertes, vous revenez sans cesse aux lettres précédentes... Peut-on y voir un évitement de ce qui constitue généralement une œuvre?

## Bernard Blistène

directeur du Département du développement culturel (Centre Pompidou)

**Judith Souriau :** Lorsque l'on regarde le parcours de Jean-Yves Jouannais, on peut s'interroger sur le lien qui existerait entre son activité de critique d'art et cette *Encyclopédie des guerres*, qui ne relève *a priori* ni de l'art ni de la critique. La relation des arts plastiques avec la scène et l'oralité est pourtant ce que vous questionnez dans le *Nouveau Festival*, que vous programmez depuis 3 ans au Centre Pompidou, et ce que vous questionniez déjà dans l'exposition *Théâtre sans théâtre* en 2007. Comment situez-vous l'*Encyclopédie des guerres* dans les problématiques qui vous intéressent ?

**Bernard Blistène :** Jean-Yves Jouannais procède dans l'*Encyclopédie des guerres* à une critique de la parole. Mais la parole telle qu'il la *déplie* nous conduit à une indéfinition esthétique. Il faut la reconnaître comme un néologisme, une forme qui échapperait aux définitions. La question n'est pas tant de nous demander où est Jouannais que de savoir *pourquoi* nous avons tant besoin de le situer. Et de ce point de vue-là, l'*Encyclopédie des guerres* est une superbe parabole de l'indétermination esthétique faite œuvre. Jouannais fait de son *Encyclopédie* une machine propre à déplacer les catégories, les territoires : c'est sa manière à lui de mener le combat. Tout cela procède d'un art de la guerre, finalement – la guerre des idées. Mais je ne veux pas ranger non plus Jouannais du côté des « inclassables » : quelque part, son propos rejoint le propos des modernes qui à la fois s'inventent en se détruisant, et qui forgent des néologismes – le *dripping*, le monochrome, le vers libre... – pour nous faire réfléchir sur le savoir, sur la connaissance et sur sa transmission. C'est un néologisme.

**J. S. :** L'*Encyclopédie des guerres* de Jouannais était programmée dans la première édition du *Nouveau Festival* (2009) au sein d'un chapitre « conférence-performance », où figuraient également Éric Duyckaerts et Guillaume Désanges. Tous trois, ainsi que des artistes comme Tris Vonna-Michell, comme Louise Hervé et Chloé Maillot, comme Andrea Fraser avant eux, utilisent le discours et déjouent le mécanisme de réception du savoir dans lequel on se place spontanément, en tant que public d'une conférence. Peut-on dégager ici une tendance commune ?

**B. B. :** Qu'est-ce que la « conférence-performance », si ce n'est une critique de l'autorité du discours ? Si ce n'est la réfutation de l'idée de vérité portée par la parole ? Michel Foucault n'est jamais loin : il faut relire l'introduction de la leçon inaugurale au Collège de France, *L'Ordre du discours*. Jean-Yves est l'héritier sensible de cette archéologie du savoir. Ce que font les artistes, et Jean-Yves, à travers la

« parole exposée », c'est rendre la parole à sa fragilité ; car qui s'expose, s'exhibe. La question posée par les artistes est celle de la place du sujet. Or cette question appartient à une histoire de la scène, et à une histoire des représentations qui n'a cessé de tenter de s'émanciper au fil de la modernité. Le « merdre ! » d'Alfred Jarry dans *Ubu Roi*, Hugo Ball au Cabaret Voltaire, la poésie sonore des années 1970, sont déjà une mise en doute de l'autorité de la parole. Et Jouannais a suffisamment réfléchi à l'histoire de la littérature, à celle de la philosophie (notamment son intérêt pour Clément Rosset dans son essai sur l'idiotie) et, en tant que rédacteur en chef d'*Art Press*, à la relation que l'art entretient au discours, pour que, à un moment donné, s'impose à lui cet objet étrange, dont ni vous ni moi ne pouvons dire s'il appartient à une catégorie donnée, ou si justement il trouve sa force de s'infiltrer au milieu de beaucoup d'œuvres.

**J. S. :** Cette fragilité, extrêmement palpable dans l'*Encyclopédie* quand Jouannais répète ne pas savoir où le mène cette parole, c'est très certainement ce qui attache son public...

**B. B. :** Jouannais est un comédien, au sens où Diderot l'entend. La dualité dont il se joue – l'encyclopédie *versus* le doute – est celle du *Paradoxe sur le comédien*. D'ailleurs la séduction, le charme sont moteurs dans son *Encyclopédie*. Jouannais y est à la fois la personne et la *persona* ; l'individu et le masque. Il avance masqué, il dérouté les attentes du public, il pratique le camouflage : le seul guerrier de l'affaire, c'est lui ! Et il n'a pas intérêt à cesser le combat. L'*Encyclopédie* serait ainsi un portrait de l'artiste en mercenaire. Je vois Jouannais comme le clairon sur qui on tire et qui ne tombe pas, dans la première scène de *The Party* [de Blake Edwards].

**J. S. :** Diriez-vous que le sujet de l'*Encyclopédie des guerres*, c'est Jean-Yves Jouannais ?

**B. B. :** Je le dirais comme je le dis de la plupart des œuvres qui m'intéressent, et même sans avoir à reprendre le « Madame Bovary, c'est moi » de Flaubert. Comment en serait-il autrement ? Le sujet de toute œuvre, c'est l'artiste. Et c'est bien parce que cette histoire-là est celle d'un homme face à la connaissance, et non celle de la guerre, qu'elle devient partageable. Le sujet de l'*Encyclopédie des guerres*, c'est « ce que penser veut dire ». Et donc aussi le pouvoir de la parole, la manière de dire, et cette éloquence (je ne parle pas de rhétorique) qui traverse beaucoup d'œuvres actuelles.

J.-Y. J. : Non, pas un évitement. Je ne suis pas un puritain que les objets dégoûteraient. Mais je pense que la durée, pour décrire les phénomènes qui nous intéressent ici, s'avère l'une des conditions du plaisir. C'est parce qu'on a pu ressentir une grande tristesse, en tant que lecteur, en voyant s'approcher la fin de *À la recherche du temps perdu*, que l'on peut être tenté, en tant que créateur d'une forme, de lui accorder un déploiement temporel illimité. Et puis, j'ai compris que l'Histoire n'était pas le sujet de *l'Encyclopédie des guerres*. Mais que sa substance c'était de l'histoire. L'article partitif est ici capital, désignant une substance dont la quantité, le nombre, ne peut être clairement établi. Et cette substance, constituée de récits, elle ne sait que circuler, couler, s'épancher, déborder ou s'assécher. Elle ne sait pas coaguler, servir à l'édification d'un objet fini et défini. Il y a un terme important pour moi dans *l'Encyclopédie des guerres*, c'est celui de *combattu* – et non de *combattant*. Le *combattu* est celui qui a été abattu – qui a abattu ses cartes, aussi – et qui attend le verdict. Ça n'engage à rien de continuer à croire que nous sommes des combattants de l'art, des gens qui produisons des faits d'art, qui signons des actes de bravoure, romans, pièces de théâtre... Pour ma part, je me sens davantage un *combattu*, qui accepte l'idée qu'il ne sera jamais un écrivain ou un héros, et qui travaille sur cette pente du *combattu*. Il n'y a rien de pessimiste, encore moins de nihiliste dans cette image de la dégringolade. Car dans cette descente, il s'agit d'essayer à tout prix de réinventer une fonction à l'art. Comment réinventer une fonction à l'art quand on n'est plus capable de lui donner une définition? *L'Encyclopédie des guerres*, aujourd'hui, est pour moi quelque chose qui mesure du temps. Cette fonction de mesurer le temps est une fonction qui m'intéresse grandement, je trouve que c'est une fonction capitale, salutaire et suffisante.

J. S. : RoseLee Goldberg, spécialiste de la performance, me demandait récemment pourquoi les artistes et intellectuels français ont un tel intérêt pour le langage – des surréalistes à Jérôme Bel et à *l'Encyclopédie de la parole*, présentée lors de son propre festival, Performa, en 2011, en passant par Barthes et Foucault. Que répondriez-vous à cela?

J.-Y. J. : Ce n'est pas le langage, c'est la littérature. Baudelaire et Diderot sont des critiques écrivains, et en cela ils marquent et la littérature, et le discours sur l'art. Cela n'existe pas ailleurs. Moi-même je n'ai pas fait d'histoire de l'art, et j'ai toujours feint de croire que l'histoire de l'art était un lieu où l'on racontait des histoires sur l'art. C'est vraiment en France qu'on s'est posé la question des limites de la littérature : où est-ce que ça commence, où est-ce que ça finit? Est-ce que Rimbaud cesse d'être poète quand il va vendre des parapluies en Abyssinie? Non. Il n'y a que les Français qui peuvent être sensibles et s'enthousiasmer pour ce genre de questions. Je crois être plus en phase avec mon engagement littéraire en faisant *l'Encyclopédie des guerres* que quand j'ai publié un roman<sup>1</sup>. Je me sens plus romancier en faisant autre chose – un paradoxe, *a priori*.

*Les prochaines séances de l'Encyclopédie des guerres auront lieu au Centre Pompidou, en Petite Salle, les 13 septembre et 11 octobre 2012 à 19 h ; et à la Comédie de Reims les mercredis 17 octobre et 14 novembre 2012 à 19 h.*

*L'exposition « Comment se faire raconter les guerres par un grand-père mort? » se tiendra à Toulouse, du 28 septembre au 21 octobre 2012, lors du Printemps de Septembre.*

#### Note

1. J.-Y. Jouannais, *Jésus Hermès Congrès*, Paris, Verticales, 2001.

Judith Souriau est critique, chercheuse et consultante en art contemporain. Elle a été invitée par l'Université Konstfack de Stockholm en 2010-2011, puis par Residency Unlimited New York, en tant que commissaire étranger. Le résultat de ses recherches sur la performance paraîtra en 2012 aux Presses du réel sous le titre *Exposer le vivant. Formes de l'action dans l'art actuel*.