

# Jean-Yves Jouannais sous les poilus, la plage

Depuis 2009, Jean-Yves Jouannais se consacre à plein temps à *L'Encyclopédie des guerres*, une collection obsessionnelle et farcesque de conférences sur les guerres, mi-délire encyclopédique, mi-cabinet de curiosités. Un projet fou qui se décline aussi dans son nouveau livre, *Les Barrages de sable*. Rencontre.

**C**ritique d'art, commissaire d'exposition, cofondateur de feu la *Revue Perpendiculaire* et conférencier-performeur à l'humour pince-sans-rire, Jean-Yves Jouannais est aussi l'auteur d'ouvrages iconoclastes et inclassables, à la lisière entre l'essai poétique, la digression érudite et l'idiotie savante. *Les Barrages de sable*, son nouveau livre, qui paraît ces jours-ci, a pour sous-titre : « Traité de castellologie littorale. » Il s'agit d'une nouvelle annexe de l'immense projet qui l'occupe à temps plein depuis 2009, et qui jusqu'à présent s'était surtout déployé sous forme orale à travers des conférences mensuelles à Beaubourg : *L'Encyclopédie des guerres*. Héritier de Bouvard et Pécuchet, d'Ubu et de Bartleby, Jean-Yves Jouannais a décidé de consacrer sa vie à ce projet fou, cousin du potlatch. Lors de rendez-vous mensuels dans des lieux divers (galerie, librairie...), il troque au compte-gouttes avec ses visiteurs la quasi-intégralité de sa bibliothèque contre des livres sur la guerre qu'il lit un par un, méthodiquement ; à la suite de quoi il élabore ses conférences, entrée par entrée, à la façon d'un abécédaire. « Baïonnette », « Coquetterie », « Décoration », « Furie », « Gloire », « Infamie »... Une soixantaine de conférences ont déjà eu lieu, suivies par un public fidèle, au Centre Pompidou. « C'est un livre en train de s'écrire, indique-t-il dans le texte de présentation, et qui va s'écrire en public. Je ne m'impose aucun corpus a priori, ne me mets pas en quête des ouvrages jugés capitaux ou incontournables. Je ne suis ni historien ni spécialiste de polémologie. Légitime en rien. C'est

en amateur, en écrivain, ou plus précisément en personnage de roman que j'aborde ce projet, collectionnant au fil de mes lectures des bribes de phrases, des termes, des images, des légendes, des anecdotes, les réunissant en un impraticable et indéchiffrable cabinet de curiosités qui prend naturellement la forme d'une encyclopédie. Une impossible *Encyclopédie des guerres*, de *L'Iliade* à la Seconde Guerre mondiale. » À la fois performance artistique, canular absurde et quête existentielle, cette *Encyclopédie* sans fin s'inscrit autant dans le sillon d'Aby Warburg que dans celui des Fous littéraires ou de la bibliothèque de Babel chère à Borges. Chez Jouannais, l'histoire – toujours avec un petit *h* – se décrypte dans les marges et entre les lignes, et c'est dans ces interstices prosaïques, insolites ou singuliers qu'il creuse une écriture en arabesques et digressions fantasques, traversées par des réminiscences familiales et par les correspondances avec Proust d'un écrivain imaginaire (Félicien Marboeuf), qui jalonne ses investigations. *Les Barrages de sable* est un élément de *L'Encyclopédie* : ici, l'observation de l'activité la plus triviale, à savoir la construction de barrages et de châteaux de sable en bord de mer, révèle en creux l'origine des mythes guerriers et leurs liens avec l'enfance, dans un style empreint d'ironie et de poésie. Modeste et plein d'entrain, désamorçant d'emblée tout esprit de sérieux, Jouannais nous a fait le plaisir de converser avec nous une matinée durant dans son atelier bric-à-brac du 10<sup>e</sup> arrondissement. Entretien fleuve avec un encyclopédiste unique en son genre.

BIO

## JOUANNAIS, CV EXPRESS

**1964** : Naissance à Montluçon.  
**1985** : Participe à la fondation de la Société Perpendiculaire, qui donnera naissance en 1995 à la *Revue Perpendiculaire*.  
**1991** : Devient rédacteur en chef d'Art Press, et le restera jusqu'en 1999.  
**1997** : Premier livre, *Artistes sans œuvres*.  
**1999** : Publie *Des nains, des jardins*, « essai sur le kitsch pavillonnaire ».  
**2000** : Commissaire de l'exposition « L'idiotie dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle » à Moscou.  
**2001** : Premier roman, *Jésus Hermès Congrès*.  
**2003** : Publie *L'idiotie : art, vie, politique - méthode*, chez *Beaux Arts magazine*.  
**2009** : Commence le cycle *L'Encyclopédie des guerres*. Réédition d'*Artistes sans œuvres*, avec une préface d'Enrique Vila-Matas.  
**2012** : Publie *L'Usage des ruines*.



Ce nouveau livre repose la question de votre rapport à la littérature. En quoi *Artistes sans œuvres* (1997), *L'Usage des ruines* (2012) et *Les Barrages de sable* (aujourd'hui) s'apparentent-ils pour vous à de la littérature ?

Jean-Yves Jouannais : C'est une question assez compliquée, parce que moi-même je ne sais pas trop comment les qualifier. Je vois ces livres essentiellement comme des essais, le fruit de recherches, des enquêtes, plus précisément. Je pense à un titre de Borges, *Autres Inquisitions* : j'ai mis du temps avant de comprendre que par « inquisitions », il entendait « enquêtes ». Il s'agit donc bien ici d'enquêtes, qui prennent une tonalité plus ou moins romanesque. Avec ceci de très précis me concernant que je ne sais pas écrire un roman.

Jésus Hermès Congrès, en 2001, était quand même un « roman »... Oui, c'est vrai. Le seul que j'ai écrit. Un livre que j'aime bien, tout en ayant le sentiment qu'il est en grande partie raté – ce qui est opportun, puisque c'est un livre sur le ratage. Inventer des personnages, tenir une intrigue, ce sont des choses que je ne sais pas faire. On fait les choses en connaissance de cause, selon notre savoir-faire et nos incapacités. Je mets désormais cette tentative littéraire en perspective avec l'entreprise la plus importante de ma vie, celle dont je suis le plus fier, *L'Encyclopédie des guerres* : c'est la meilleure manière que j'ai trouvée pour produire de la littérature sans avoir à écrire de livres.

Tout en écrivant quand même, donc... Ces livres que j'ai publiés malgré tout – et que j'envisage comme une trahison vis-à-vis de ce projet de tradition orale et à long terme de *L'Encyclopédie des guerres* –, ce sont des excroissances. Dans le cours de *L'Encyclopédie*, qui est en grande partie improvisée, je tombe parfois sur des sujets, des mots, des intuitions qui me troublent, que j'ai envie de prolonger, d'étudier de plus près. Tel fut le cas pour le terme « obsidional » dans *L'Usage des ruines*. De même pour l'entrée de *L'Encyclopédie* qui s'appelle « Barrage », où je me suis mis à disserter de manière complètement improvisée autour de ces châteaux de sable que je construis avec mes enfants, et de mes propres souvenirs d'enfance. Là, j'ai senti quelque chose qui me touchait intimement, qui m'a « excité », ou plutôt qui m'a « énérvé », et j'ai eu envie d'en savoir plus. J'ai donc choisi le temps de l'écriture, en marge de celui, à la fois si long et si lent, de *L'Encylopédie*, pour préciser cette intuition.

Plus que « roman », le terme adéquat est donc « essai ».



## « L'Encyclopédie des guerres, c'est la meilleure manière que j'ai trouvée pour produire de la littérature sans avoir à écrire de livres. »

JEAN-YVES JOUANNAIS

Oui, au final, le point de départ est toujours celui de l'essai. Que le résultat soit mâtiné de romanesque, je n'en suis même pas tellement sûr ; en revanche, il est mâtiné d'invention et de fiction. On en arrive au caractère fictionnel de ces récits : sur ce sujet, je pars toujours du principe que la fiction n'est pas détenue de plein droit par la littérature. En physique, en chimie, en thermonucléaire, on émet des hypothèses qui pendant

un certain temps relèvent de la fiction, avant d'être prouvées et démontrées. L'idée de la fiction m'intéresse ici comme l'hypothèse d'un scientifique. Ce n'est pas pour doper le livre d'un coefficient littéraire ou artistique, mais parce que j'ai besoin de ces éléments-là.

Vous venez de dire que *L'Encyclopédie des guerres* relève d'une tradition orale. Du coup, en quoi le sujet

de vos livres fait-il qu'ils sont des œuvres écrites plutôt qu'orales ? C'est une très bonne question, dont je ne suis pas sûr d'avoir la réponse. Je peux expliquer ce qui m'a excité dans *Les Barrages de sable* : la confluence d'une expérience personnelle très intime, tout à fait triviale, et d'une remarque, disons, psycho-sociologique : pourquoi, quand vous faites un château sur une plage en Vendée ou en Normandie avec vos enfants, ou tout seul, ou avec vos copains, il y a 70 familles à côté qui font la même chose, sans qu'il y ait là un sujet de discussion, un motif de rencontre ou de contact, de socialisation de votre activité ? Alors que sur une plage, logiquement, les gens sont un peu désinhibés, en maillot de bain, bronzés ; ils vont voir le pêcheur et lui

demandent si ça mord, ils vont voir le type qui fait du cerf-volant avec son gosse, la parole est facilitée... Or, non : il n'y a jamais le moindre échange autour du château de sable. Je ne connais personne qui a été voir un autre constructeur de châteaux de sable pour lui demander « Pourquoi ton redan est comme ça ? », ou « Pourquoi utilises-tu une pelle en plastique ? ». C'est très mystérieux. Quand il n'y a pas de sujet, c'est qu'il y a un sujet – et qu'il est énorme, puisqu'il est tabou. Mais comment imaginer un

## « Je pars toujours du principe que la fiction n'est pas détenue de plein droit par la littérature. »

lien entre cette gravité et une activité aussi quelconque, estivale et populaire ? C'était ma question de départ. Elle est un peu idiote, mais l'idiotie est toujours le point de départ de mes recherches. Après, on s'engage dans des réflexions qui me perturbent et me passionnent. J'ai vraiment voulu « découvrir » le premier château de sable. Je veux comprendre.

Par là, vous souhaiteriez remonter le fil jusqu'à l'origine ? Mythologique, essentielle, borgésienne ? On pense à ce passage où vous parlez avec Olivier Cadiot des barrages de rivière, et où vous en arrivez aux fondements du mystère : comment se fait-il que les enfants entreprennent instinctivement de fabriquer des barrages, alors que personne ne le leur a appris ? Je fais très attention à ces choses-là. J'ai une vraie passion pour les châteaux de sable d'une part – ceux qui cherchent à être beaux, décoratifs – et pour les barrages de l'autre. Le titre original du livre devait d'ailleurs être : *Un barrage contre l'Atlantique*, mais le clin d'œil à Duras était un peu ostensible. Je l'ai gardé en revanche pour la « Soirée Nomade » à la Fondation Cartier qui s'est déroulée en juillet. L'an dernier, j'ai animé un *workshop* avec les étudiants de l'École des beaux-arts de Biarritz, on a passé une journée à fabriquer un château puis plusieurs semaines à étudier ce que signifiait le geste de cette construction. Cette question de l'offensive, bien que difficile à percevoir, était très présente. On croit que la « castellologie littorale » fait partie des constructions défensives, mais ce n'est pas du tout le cas. C'est une invitation à livrer un combat, contre la mer, la marée. Il existe de toute évidence un fil conducteur entre les châteaux de sable, le monde de l'Atlantique et la ligne Maginot. Cela fait partie des choses que j'ai « étudiées ».

Ce qui semble vous intéresser, c'est que ce combat du barrage de sable contre la mer soit perdu d'avance. Contrairement au barrage de rivière, construit avec des pierres, motivé par le désir de détourner la rivière de son lit, de faire dévier le cours des choses de manière durable... C'est ce que dit Cadiot, quand il explique qu'il n'aime pas l'adversité du combat contre la mer. Face à la rivière, on est dans un exercice de diplomatie, dans le sens où on entre dans un flux constant



et préexistant, un écosystème où on s’insère. Il n’y a pas l’attente de la marée et de l’adversité. La question du temps est donc très différente. Dans le barrage de sable, il y a en revanche cette idée d’un apprentissage de la destruction, d’expérimentation de la défaite, et aussi cette excitation et cette peur qu’on retrouve dans *Le Désert des Tartares* de Buzzati ou *Un balcon en forêt* de Gracq, ces romans de l’attente de la guerre, qui ne sont pas « guerriers » en soi mais qui sont éminemment représentatifs de l’état de l’homme en guerre – l’attente de la mort, l’attente de l’explosion, l’attente de la fin de la drôle de guerre.

Dans beaucoup d’œuvres littéraires sur la guerre (Stephen Crane, Ernst Jünger, etc.), le moment de la bataille, l’action, reste à la marge du récit. Comme un trou noir, autour duquel la littérature ne peut que broder. Vous-même, on a l’impression que vous abordez les entrées de *L’Encyclopédie* en tournant autour d’un vide, par la logorrhée. La guerre est-elle impossible à aborder frontalement ? Ce qui m’apparaît, c’est un parti pris d’innocence. Dans *L’Encyclopédie des guerres* – dont le sous-titre, « Comment se faire raconter les guerres par un grand-père mort », reprend celui de la performance de Beuys, « Comment expliquer les tableaux à un lièvre mort » –, l’idée est de se mettre dans la position de l’enfant. Les points de vue surplombants ne sont pas payants, ni en termes épistémologiques, ni en termes de séduction. Ce qui est rassurant pour les auditeurs de *L’Encyclopédie des guerres*, c’est que je n’en sais pas plus qu’eux sur les sujets dont je parle. C’est pourquoi je parle de séduction : sans vouloir faire de démagogie, je ne sais rien de ce que je raconte. Le vide dont vous parlez, c’est une méconnaissance. Je ne sais pas de quoi je parle. Je ne cherche pas à découvrir une idée de la guerre, ni à produire une thèse sur le phénomène de la guerre, mais à comprendre le type de curiosité que j’ai à l’égard de cet objet.

Alors que vous n’êtes pas un guerrier... Je n’ai pas connu la guerre, j’ai tout fait pour ne pas faire mon service militaire, je ne supporte pas les armes à feu... Je prends parfois l’exemple de l’allergologue qui fait des tests sur votre peau, le lapin, la laitue, le pollen : j’ai l’impression de tester des bribes de guerre pour voir ce qui réagit sur moi. Je sais à présent que les entrées « Prisonnier », « Camp de prisonniers », « Exode de civils » ne m’intéressent pas beaucoup ; en revanche, l’entrée « Exécution », que j’ai énoncée lors



« Ma question de départ est un peu idiote, mais l’idiotie est toujours le point de départ de mes recherches. »

de deux séances à Arras et Paris, m’a ému aux larmes : là, le test a marché. J’essaie de dépister en moi ce qui, dans la guerre, me touche. Je pense qu’avec les livres, c’est pareil. On peut ici préciser l’idée du parti pris d’innocence : c’est celui du malade, le malade qui n’a qu’une hâte, savoir le nom de sa maladie, la nommer. Je suis énervé par les sujets de *L’Encyclopédie*. La guerre ne m’intéresse pas : elle m’énervé. Dans *L’Usage des ruines* et *Les Barrages de sable*, j’essaie de comprendre pourquoi ces sujets m’énervent, contre toute attente.

Est-ce la raison pour laquelle, dans vos livres notamment, vous faites le récit de votre recherche plutôt que le compte rendu de ce que vous avez trouvé ? C’est plutôt lié à mes complexés. Je ne suis pas philosophe, je n’ai pas fait de thèse, je fais partie d’une génération de critiques d’art qui est née à un moment où il n’existait pas de formation professionnelle.

Je me vois comme un des derniers dinosaures d’une génération de branleurs qui s’est faite sur le tas en rencontrant des artistes, en bricolant. J’avance avec mes lacunes, sans jamais m’être envisagé comme un intellectuel. D’ailleurs, c’est drôle : dès mon premier livre, *Des nains, des jardins*, qui est censé être un livre sur l’esthétique, je savais que je n’avais pas les moyens intellectuels de l’écrire. Il s’est avéré être un livre composite, mélange de rencontres, d’enquête sociologique, et d’un peu d’invention aussi, par nécessité. Mes livres trimballent leurs lacunes, d’une certaine manière. La littérature, je m’y sens plus naturellement autorisé. Non pas que je me prenne pour un écrivain, mais parce que j’ai fait des études de lettres, que j’ai lu des auteurs...

Intellectuel, littéraire, est-ce si important ? Le statut de l’auteur joue-t-il sur la façon dont on perçoit ses livres ?

Oui, absolument. Voici un exemple tout bête, qui m’a beaucoup troublé et qui prouve que les livres existent peut-être par eux-mêmes – en tous cas, qu’ils existent aussi par l’image qu’on se fait de leur auteur. Il s’agit d’*Artistes sans œuvres*, publié quand je travaillais encore à *Art Press*. À l’époque, le simple fait que je sois rédacteur en chef d’une revue si sérieuse a suffi à conférer un statut très sérieux au livre. Certes, il l’est, sérieux ; mais sa part fictionnelle, sur Félicien Marbœuf (écrivain fictif qui apparaît de façon récurrente dans les écrits de Jouannais, ndlr), n’a pas été comprise : on l’a lue comme un essai sur l’art assez traditionnel. Or, quand le livre est reparu chez Verticales avec une préface de Vila-Matas, sans qu’aucune phrase ait changé,

« Il existe de toute évidence un fil conducteur entre les châteaux de sable, le monde de l’Atlantique et la ligne Maginot. Cela fait partie des choses que j’ai “étudiées”. »



CI-CONTRE  
Xxx  
CI-  
Xxx  
CI-  
Xxxxxxxxxx

il a été perçu tout à fait autrement : plus du tout comme un essai sur l’art, mais cette fois comme une aventure fictionnelle, une recherche à la Borges, lequel n’avait jamais été cité dans les recensions antérieures. Le pedigree du livre avait totalement changé !

Que se passe-t-il quand, dans les conférences de *L’Encyclopédie des guerres*, vous vous trouvez face à de « vrais » spécialistes, des universitaires qui ont passé leur vie sur un champ d’investigation minuscule ? J’en reviens toujours à mon parti pris d’innocence. J’en ai toujours fait un peu trop dans *L’Encyclopédie des guerres* en mettant en avant mes limites et mes incapacités. J’avais très peur que quelqu’un dans la salle, historien ou ancien combattant qui aurait souffert dans sa chair ou sa famille, s’indigne de ma légèreté, ou de mon humour. Ce trac-là, je l’ai longtemps maquillé derrière une posture d’idiot. Mais, au bout de six ans de lecture intensive de livres de guerre, je reconnais que j’ai fini par devenir une sorte de spécialiste : je peux parler en détail de l’évolution de la phalange

grecque, de la phalange thébaine par rapport à la phalange spartiate, et du dispositif oblique des Thébains à la bataille de Leuctres... Je peux, je crois, faire un exposé précis de la bataille d’Austerlitz. Mais là, je crois que *L’Encyclopédie des guerres* commence à perdre de son charme, de sa fraîcheur. Je m’entends prendre parfois un ton un peu professoral, qui m’énervé. Cette dérive est embêtante.

Vous atteignez malgré vous à cette position de surplomb que vous disiez refuser tout à l’heure. Mais cette connaissance qu’on acquiert par répétition et capillarité provoque aussi des choses étonnantes. Je pense à un courrier que j’ai reçu de l’IHEDN, l’Institut des hautes études de défense nationale, un organisme dépendant de Matignon, qui forme des journalistes et des officiers à l’École de guerre via un système de stages : on me proposait d’y donner des cours de littérature. J’ai évidemment refusé – les militaires ne m’intéressent pas, disons-le tout net. Mais ensuite, alors que je faisais l’innocent dans le territoire très protégé de l’art contemporain, notamment au Centre Pompidou, j’ai rencontré Laurent Henninger, chargé d’études à l’IRSEM, grand spécialiste français de l’Armée rouge. Il est devenu un fidèle auditeur de mes conférences. Je lui ai parlé de mon inquiétude de dire des conneries, mais il m’a détrompé. Notamment, il m’a dit que j’avais pressenti intuitivement des choses désormais bien établies dans la conception des conflits, des choses que les spécialistes ont mis trente ans à poser...

Par exemple ? Par exemple, la question du tournant des guerres. Verdun, Gettysburg, Stalingrad... Pour moi, ce sont les historiens qui les ont qualifiés de tournants a posteriori, et j’ai l’intuition que l’issue des guerres était en fait décidée avant ces batailles, que ces tournants n’en étaient pas, qu’il n’y a eu en réalité que des évolutions lentes et des accélérations. Tout ça pour dire que ça me rassure et m’effraie en même temps : cette chose si étrangère pour moi qu’est la guerre, je finis par en dire des choses pas si absurdes !

Peut-être vaudrait-il mieux du coup que l’histoire des guerres soit écrite par des non-spécialistes, comme vous ! Précisément. Revenons au monde de l’art et au Centre Pompidou, ce lieu si confortable que j’ai choisi pour donner mes conférences. Contrairement à ce qui se passe dans les pays anglo-saxons, les histoires des conflits et des armées en France sont généralement des histoires de droite, voire d’extrême droite, écrites par



les militaires eux-mêmes. Ça commence à évoluer mais, quand j’ai commencé, j’ai eu peur de ce cliché selon lequel s’intéresser à la guerre est un truc de facho. Pour moi, c’est au contraire une histoire marxiste : une histoire d’hommes qui souffrent, qu’on doit étudier comme on étudie la manière dont ils souffrent à l’usine ou à la mine. Mais au fond, la guerre n’était qu’un prétexte pour parler de tout autre chose : la littérature – ce qu’est un récit, une fable, une légende, un mythe. Comment ça circule. Comment ça se diffuse. Si je devais inventer une science, ce serait celle de la propagation des ondes de fiction : comment ce phénomène physique du récit se diffuse, comme on étudie la propagation d’une onde lumineuse ou sonore.

**Votre *Encyclopédie des guerres* refuse d’évoquer les guerres actuelles, qui se déroulent partout dans le monde. Pourquoi arrêter votre champ d’étude à 1945 ? Et en quoi parler d’aujourd’hui trahirait-il votre propos ?**  
C’est une évidence, et je n’ai même pas à me forcer pour la respecter. Je pense précisément à une entrée qui s’appelait « Pierre », et qui s’appelle désormais « Lapidaire » : elle commence avec ma première lecture de *L’Iliade*, quand je me rends compte que beaucoup de héros se battent à coups de cailloux ou de rochers. J’avais relevé six occurrences de ces batailles de rocaille, pensant que ça s’arrêterait là. Mais j’ai trouvé plus tard de nombreux exemples, y compris chez Jünger, où un soldat qui n’a plus de munitions se met à lancer des cailloux et des briques sur ses ennemis ; ou tel épisode de la bataille du Monte Cassino où un sergent tunisien lance des cailloux sur des parachutistes allemands... De même, dans les cours de récréation, les pierres sont la première arme qu’on feint d’utiliser pour faire semblant de faire la guerre. Cette entrée est ainsi devenue énorme, alors que je l’avais crue secondaire.

**Certaines absences peuvent néanmoins surprendre...**  
Oui. Mais pour vous donner un exemple, je sais que je n’évoquerai jamais l’Intifada de 1987. Pour une raison simple : quand je fais *L’Encyclopédie des guerres*, je suis quelqu’un d’autre, cet enfant ventriloque qui répète l’histoire que lui a racontée son grand-père, et non le citoyen Jean-Yves Jouannais, qui s’intéresse à ce qui se passe dans le monde, actuellement en Syrie, par exemple. *L’Encyclopédie des guerres* est un



« Si je devais inventer une science, ce serait celle de la propagation des ondes de fiction. »

hors-champ, un hors-temps. Elle s’arrête le 6 août 1945 à 8 heures, 13 minutes et 2 secondes, heure de Tokyo : le moment où la soute de l’Enola Gay s’ouvre au-dessus d’Hiroshima. 43 secondes plus tard, c’est l’explosion, mais moi ça me va bien d’arrêter là. 1945, c’est la mort de mon grand-père, le dernier moment où il aurait pu me parler – il ne peut pas me raconter la guerre froide, encore moins les guerres d’Algérie ou d’Indochine. Il y a un peu de superstition, là-dedans. Et un peu d’autre chose aussi. Je repère ça chez les gens qui s’intéressent aux guerres anciennes. C’est très arrangeant,

cette histoire d’innocence. Un enfant qui répète ce que lui a dit son grand-père, il raconte la guerre à la manière d’un album d’images simpliste, avec des bons et des méchants, des résistants et des oppresseurs. Je ne me sens pas de raconter la guerre au Moyen-Orient, en Crimée ou en Tchétchénie en termes aussi simplistes. Je serais très embarrassé.

**Suivez-vous un déroulé alphabétique linéaire, de A à Z ?**  
Non, jamais. Je prends un livre, par exemple, et je tombe sur le mot *Papaver rhoeas*, nom latin du coquelicot, fleur qui



apparaît fréquemment sur les champs de bataille de la Première Guerre mondiale. Je tombe sur de tels mots dont je sais qu’ils ont déjà des entrées : je les souligne, puis je les recopie. Et parfois, je tombe sur un mot comme « impétuosité », que j’avais raté, et par conséquent je crée une entrée spécifique. Je ne me dis jamais que je dois trouver des mots qui commencent par telle ou telle lettre.

**Vous parlez cependant de la disparité des entrées, de votre difficulté à trouver des entrées en w, par exemple...**  
Oui, ça m’énerve, ça aussi ! Ça, c’est vraiment une réminiscence de l’enfance, de la collection de timbres ou d’autocollants Panini. Vous avez Pelé en triple, mais il vous manque le goal de Saint-Étienne. Du coup, vous êtes super énervé (*rires*) ! Il s’agit de réactions très psychologiques vis-à-vis d’une collection. Je m’en suis d’autant mieux rendu compte quand, lors de l’exposition à la Villa Arson, j’ai pu accrocher les 833 entrées au mur : il m’a sauté aux yeux que bizarrement, à *i* ou *n*, il n’y a pas tant de choses que ça. Je fais aussi parfois des combines un peu honteuses. On m’a offert cette pièce de Kleist qui s’appelle *Penthesilée*, du nom de la reine des Amazones. Une histoire de la guerre

de Troie incroyable. J’ai trouvé ça bizarre de ne pas avoir créé d’entrée « Amazone », alors qu’il y a une entrée « Femme » et une entrée « Maman ». Il y avait déjà quelque chose sur les Amazones dans l’entrée « Femme », du coup « Femme » a disparu au profit de « Walkyrie ». Et à vrai dire, ça m’arrangeait d’avoir un *w*. Je voulais parler des femmes de guerre, ou *en* guerre de manière générale, et j’ai fini par créer l’entrée « Amazone » spécifiquement. L’entrée « Maman » est restée, mais il y a parfois des entrées que je fais disparaître pour en créer d’autres à la place, parce que je manque de mots commençant par telle ou telle lettre... Bref, ça n’a rien de très scientifique.

**Quel a été le mot déclencheur de *L’Encyclopédie des guerres* ?**  
La première entrée s’appelait « Windows », et là j’en reviens à cette question des images manquantes. *Windows*, c’est le nom que donnaient les Américains à ces bandes d’aluminium larguées jour et nuit par les bombardiers français pour parasiter les radars allemands aux

alentours de Dresde. En français, on appelle ça des « paillettes de brouillage ». J’avais lu des choses sur cette tactique : les radars étant parasités, la chasse allemande mettait plus de temps pour repérer les attaques alliées sur les villes allemandes. Or, le spectacle produit par ce phénomène de réflexion n’est que très peu relaté, sauf par Ernst Jünger et Victor Klemperer. On en revient toujours à la même question : pourquoi n’a-t-on pas décrit ces choses-là davantage ? Il faut imaginer des campagnes entières au printemps, autour de villes calcinées ayant l’apparence de banquises, ces tonnes de bandelettes rutilantes au soleil dans les chemins du silo, entourant des blocs de vies détruites... Comment se fait-il qu’aucun peintre ne se soit saisi d’un motif aussi fascinant, qu’aucun cinéaste n’ait tenté de reconstituer cela dans un film ? Si j’étais réalisateur, je ferais un film sur la bataille de Berlin. Je mettrais le maximum

« Au bout de six ans de lecture intensive de livres de guerre, j’ai fini par devenir une sorte de spécialiste. »



de moyens pour une scène comme ça, pour rendre compte de cette réalité. Voilà : c'est quelque chose qui m'énerve aussi. Parce que je pense que ce qui manquait à ce moment-là, dans la dévastation de la guerre, c'était l'œil d'un artiste qui cherche la métaphore... Il y a cette scène dans *La Liste de Schindler* qui m'a choqué, celle de la pluie de cendres près d'Auschwitz. C'est un truc exagérément poétique; or toute expérience, y compris celle de la guerre, est avant tout faite d'une multitude de détails qui provoquent des phénomènes uniques. Oui, uniques. Parce que quand on dit qu'on fait un film sur le siège ou le bombardement d'une ville, je pense avant tout à *Allemagne année zéro*. Quelle que soit la guerre, les maisons s'effondrent toujours de la même manière, les souffrances sont toujours identiques. Mais quand on perçoit là quelque chose qui n'a jamais existé auparavant, c'est qu'il n'y a jamais eu dans un paysage de guerre cette réalité-là avant 1942, avant 1945. Pourquoi ne se saisit-on pas de cette singularité après coup non plus? C'est un phénomène unique dans l'histoire des guerres, dans l'histoire de l'humanité.

## « Je ne me prends pas pour Borges. Encore moins pour Proust. Je ne me compare à personne. »

**Dans *Les Barrages de sable*, vous écrivez sur plusieurs pages « à la manière de »...**

Ah oui, le travail des pastiches... Comme je vous le disais, je ne me sens pas écrivain, parce que les écrivains n'existent pas pour moi; enfin, ils n'ont pas d'importance à mes yeux. Par conséquent, je me sens totalement désinhibé. Je ne suis pas foutu de prendre une photo, je suis tétanisé par les caméras, j'adorerais faire de la musique mais je n'arrive pas à toucher à une basse (alors que c'est mon rêve depuis 1981, du jour où j'ai découvert The Cure), mais pour la littérature, je me sens totalement décomplexé. Étant donné que je ne me considère pas comme un écrivain, je m'accorde des cadeaux, des plaisirs, en me disant : « Ce n'est pas parce que je ne suis pas Proust que je ne peux pas m'autoriser à... » C'est un espace libre de jouissance pure, et il y a deux choses :

l'idée qu'il y a toujours au commencement de l'écriture (je ne parle pas d'écrire un livre) une intuition poétique, et celle que l'écriture, mécaniquement, commence par le désir de s'offrir une belle phrase. « Tiens, je vais me faire une belle phrase », comme on se dit : « Tiens, je vais me faire une partie de jeu vidéo avec les copains. » Une action poétique, c'est avant tout l'idée de s'offrir une belle phrase; après, il y a l'écriture, mais pas forcément le projet d'un livre. Je ne sais pas comment font ces gens qui se prétendent écrivains et qui publient un livre à chaque rentrée.

**C'est sans doute pour cela que les gens sont intimidés par la littérature : cette notion d'absolu incarnée par la figure de l'écrivain, ce mythe de l'inspiration divine...** Peut-être. En ce qui me concerne, ça me semble tellement innocent, dans tous



les sens du terme... Il y a des moments où je produis de l'écriture sans avoir pour autant de projet de livre. Je rendais fous Yves Pagès (qui a publié Jouannais chez Verticales, ndlr) comme mes autres éditeurs, parce que je les voyais régulièrement et que je leur disais que je n'avais pas de projet de livre. Pendant des années, je n'ai pas écrit parce que je n'en ressentais pas l'envie. Et au début de *L'Encyclopédie des guerres*, je me suis dit que je n'écrirais plus jamais, et que c'était très bien comme ça. Et puis, il y a un moment où ce qui est écrit n'est pas loin de ressembler à un livre : c'est alors que s'enclenche l'idée de tresser, de figoler, de façonner un livre. C'est pour cela qu'il n'y a aucun plan et que je reviens à ces souvenirs de l'enfance, comme si j'écrivais une dissertation. J'ai toujours rêvé d'être doué pour les intrigues, de raconter une histoire à la Balzac. J'adorerais ça, mais je n'y arrive pas. Une belle phrase pour moi reste toujours de l'ordre de l'intuition, sans préméditation. Il n'est jamais sûr qu'un livre advienne, et c'est très bien comme ça.

**Écrire innocemment, une fois encore...**

Je ne suis pas intimidé par Borges, parce que je ne me prends pas pour Borges. Encore moins pour Proust. Je ne me compare à personne. Enrique Vila-Matas, par exemple, a beau être devenu un compagnon, un complice, à aucun moment je n'ai cherché à me mesurer à lui. Le drame des écrivains, c'est de se prendre pour ce qu'ils ne sont pas. Pour le dire vite, je n'ai connu que des écrivains malheureux. Malheureux parce qu'ils ne sont pas lus; malheureux parce qu'ils ne sont pas édités; malheureux parce qu'ils sont édités mais pas lus; ou parce qu'ils sont lus et mal critiqués, ou parce qu'une année ils reçoivent un prix et que la suivante, sans qu'ils comprennent pourquoi, on ne prend pas leur manuscrit, alors qu'ils avaient l'impression que c'était acquis. L'exemple le plus terrible, c'est Bernard Lamarche-Vadel, qui s'est suicidé après son quatrième roman parce qu'il pensait être devenu un écrivain, être reconnu, qu'il y aurait une progression, que ce serait tangible. Non : on fait des objets, et puis ça passe, on les oublie et nous avec, jusqu'à ce qu'on revienne avec

CI-CONTRE  
XX  
XX  
XX  
XX  
XXXXXXXXXX

un nouvel objet. Comment imaginer qu'il puisse y avoir des acquis dans ce domaine-ci? La plupart des écrivains sont malheureux parce qu'ils attendent autre chose que leur simple plaisir dans cet exercice. Je ne suis pas un vieux sage, un gourou qui a tout compris de la vie; mais je sais ce que représente l'écriture dans ma vie : un grand luxe et un grand bonheur de pouvoir publier un livre que j'aime de temps en temps. Et c'est amplement suffisant. ■

**LES BARRAGES DE SABLE, JEAN-YVES JOUANNAIS (GRASSET)**

**L'ENCYCLOPÉDIE DES GUERRES, CENTRE POMPIDOU (WWW.CENTREPOMPIDOU.FR)**

**SYSTEMA NATURAE, GALERIE VALLOIS, DU 3 OCTOBRE AU 8 NOVEMBRE 2014 (WWW.GALERIE-VALLOIS.COM)**

## GALAXIE JOUANNAIS

**S'IL FALLAIT TRACER UN ARBRE GÉNÉALOGIQUE, ON TROUVERAIT À JOUANNAIS QUELQUES ANCÊTRES (BORGES, ROBERT FILLIOU, MARCEL BROODTHAERS...) ET DE NOMBREUX COUSINS. PHOTO DE FAMILLE.**



### BERNARD LAMARCHE-VADEL

**LE MYSTIQUE** Animé d'une immense espérance en l'art et en l'homme, Lamarche-Vadel fut une figure de la vie artistique des années 1970, à la fois critique, collectionneur et commissaire d'expositions. Poète, auteur d'essais sur l'art, de nouvelles et de trois romans tardifs, il se donne la mort en 2000 dans son château de la Rongère.



### ARNAUD LABELLE-ROJOUX

**LE FARCEUR** Fils spirituel de Duchamp, complice avec qui Jouannais partage son atelier, Labelle-Rojoux est l'un des derniers à brandir le blason libertaire de Fluxus. Il a théorisé « l'art parodique », qui vise à « désolenniser » l'art contemporain en légitimant le trivial, le grotesque et le refoulé. Labelle-Rojoux détourne, découpe, déstabilise, dédramatise, détonne! Il vit à Paris et enseigne à la Villa Arson depuis 2007.



### SOPHIE PEREZ ET XAVIER BOUSSIRON

**LES AGITÉS** Héritier du théâtre panique et du dadaïsme le plus azimuté, enfant de Mike Kelley et des Residents, adulateur de Picabia et Gombrowicz, ce duo commet des pièces de théâtre conçues comme des installations en mouvement où les gesticulations burlesques et le mauvais goût sont garants d'un génie tragi-comique. Car derrière l'idiotie de façade transparaît plus sûrement la tragédie de notre civilisation.



### ANDRÉ BLAVIER

**L'ANTHOLOGISTE** Critique littéraire, amateur d'art, poète et 'Pataphysicien, spécialiste de Queneau et de Magritte, Blavier (1922-2001) fut un touche-à-tout d'une curiosité insatiable, dont le pessimisme se dérobait derrière un humour noir typiquement belge. On retiendra son indispensable anthologie des *Fous littéraires*, monument à la gloire des excentriques, dont l'écriture compulsive rejoint les préoccupations de l'avant-garde.



### ENRIQUE VILA-MATAS

**LE ROMANCIER** Les fidèles de *Chro* connaissent bien l'écrivain catalan, dont les préoccupations littéraires – écrivains sans livres, écriture sur l'écriture, mystère de la fiction – et le ton si spécial (oblique, flegmatique, décalé) rejoignent largement ceux de Jouannais, dont il a d'ailleurs préfacé la deuxième édition d'*Artistes sans œuvres* et avec qui il partage un personnage, Robert Derain.



### OLIVIER CADIoT

**LE FRÈRE D'ARMES** Écrivain, dramaturge, poète, le très protéiforme Olivier Cadiot a aussi traduit Gertrude Stein, fondé une *Revue de littérature générale* avec Pierre Alferi (deux numéros) et enregistré des albums avec Rodolphe Burger. Une œuvre mi-écrite, mi-scénique, influencée par Barthes et les avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle. « Je décidai de devenir artiste, lit-on dans *Futur, ancien, fugitif*. Artiste d'accord, oui! Mais comment? »