



HAL
open science

“ Publier, le faire, le dire : L’Encyclopédie des guerres
de Jean-Yves Jouannais ”

Adrien Chassain

► To cite this version:

Adrien Chassain. “ Publier, le faire, le dire : L’Encyclopédie des guerres de Jean-Yves Jouannais ”.
L’esprit créateur, 2022, 62 (1), pp.40-54. 10.1353/esp.2022.0003 . halshs-03696045

HAL Id: halshs-03696045

<https://shs.hal.science/halshs-03696045>

Submitted on 15 Jun 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.

Publier, le dire, le faire : *L'Encyclopédie des guerres* de Jean-Yves Jouannais

Adrien Chassain (Université Paris 8)

Résumé :

Cette étude porte attention aux discours qui *publient la publication*. Quel est le *dire* de la publication ? que publie-t-il, que recèle-t-il lui-même ? Comment le champ littéraire se représente-t-il la façon dont il produit, distribue, hiérarchise et aussi bien barre ou compromet la visibilité et la destination des œuvres dans l'espace social ? Pour investir ce questionnement, l'article s'appuie sur *L'Encyclopédie des guerres* de Jean-Yves Jouannais, œuvre transmédiatique dont la forme principale consiste en une série de conférences-performances mensuelles, accueillies depuis 2008 au Centre Pompidou. Si cette œuvre illustre le passage « d'un imaginaire du littéraire centré sur un objet-support, le livre à un imaginaire du littéraire centré sur une action et une pratique : la publication » (Ruffel), encore faut-il confronter les discours aux pratiques qu'ils interprètent, en établissant notamment le rôle matériel et symbolique du livre dans cette littérature réputée *biblioclaste*.

Mots clés :

Publication, public, littérature hors du livre, Jean-Yves Jouannais, Roland Barthes, conférence-performance.

Au sens de parution ou, par métonymie, de texte imprimé, mis en ligne etc., la publication sanctionne le dévoilement d'un objet d'abord soustrait aux regards. Pourtant, le « protocole éditorial¹ » qui rend la chose possible, et qui est la publication au sens plein que j'envisagerai ici dans le sillage d'Olivier Bomsel, relève en grande partie du secret. Non seulement parce que ce processus engage l'espace et le temps prototypiquement privés de la genèse. Mais aussi parce que la « monstration » de l'œuvre est à son tour le fait d'une concaténation d'échanges, de décisions, de contrats d'ordre confidentiel². Confidentialité partielle et provisoire : car la législation en vigueur³, l'usage éditorial⁴ et le discours auctorial font que les œuvres appellent toujours, d'une façon ou d'une autre, un discours sur leur propre publication – sans compter que cette dernière peut aussi devenir objet d'enquête et de documentation. C'est à ces discours qui *publient la publication*⁵ que je voudrais me consacrer dans cette étude, à ce geste de dévoilement second qui, le plus souvent, déplace plus qu'il ne résorbe l'ombre portée du premier. Quel est le *dire* de la publication ? que publie-t-il, que recèle-t-il lui-même ? Comment le champ littéraire se représente-t-il la façon dont il produit, distribue, hiérarchise et aussi bien barre ou compromet la visibilité et la destination des œuvres dans l'espace social ? Pour investir ce questionnement, je m'appuierai sur *L'Encyclopédie des guerres* de Jean-Yves Jouannais, œuvre transmédiatique encore en cours de production, dont la

¹ Olivier Bomsel, dir., *Protocoles éditoriaux. Qu'est-ce que publier ?* (Paris : Armand Colin, 2013).

² Pour Bomsel, le protocole éditorial est en effet « constitué de deux étapes fondamentales : l'une, d'accumulation, de structuration de l'expression, du message ; l'autre de monstration, d'appropriation publique. Ces deux étapes sont parfaitement complémentaires. L'une ne peut ignorer l'autre et réciproquement. Elles engagent, entre les deux grandes catégories d'agents qui les conduisent, une interaction spécifique, un calibrage, un dimensionnement des apports respectifs », *ibid.* 230.

³ Pour la France, voir le relevé des « Mentions à porter sur les livres » répertoriées ici par le Syndicat national de l'édition : <https://www.sne.fr/realiser-un-livre/mention-a-porter-sur-les-livres/>.

⁴ Voir Emmanuël Souchier, « Formes et pouvoir de l'énonciation éditoriale », *Communication & langages*, 154 (2007), n° 154, 23-38.

⁵ À propos de la littérature d'Ancien Régime, Christian Jouhaud et Alain Viala ont en ce sens mis en avant la notion de *récit de publication*, voir Alain Viala et Christian Jouhaud, dir., *De la publication. Entre Renaissance et Lumières* (Paris : Fayard, 2002) 13-14.

forme principale consiste en une série de conférences-performances⁶ mensuelles, accueillies depuis septembre 2008 dans la « petite salle » du Centre Pompidou (et d’octobre 2010 à mai 2019 à la Comédie de Reims). Ancien membre de la *Revue perpendiculaire*, ancien rédacteur en chef d’*Artpress*, professeur et critique d’art, commissaire d’exposition, artiste, écrivain, Jean-Yves Jouannais est l’une des figures majeures de la convergence actuelle, bien documentée, des pratiques de l’art et de la littérature⁷, ainsi que du nouvel « imaginaire de la publication⁸ » qui s’en trouve favorisé. S’il est vrai que se joue-là le passage, bien nommé par Lionel Ruffel, « d’un imaginaire du littéraire centré sur un objet-support, le livre, à un imaginaire du littéraire centré sur une action et une pratique : la publication » (Ruffel 23), encore faut-il confronter les discours aux pratiques qu’ils interprètent, et situer la place du livre comme « imaginaire du support⁹ » dans cette littérature réputée *biblioclaste* dont *L’Encyclopédie des guerres* donne l’exemple.

TROUBLE DANS LA PUBLICATION : L’ŒUVRE EN BATAILLE

Dans l’entretien qu’il accorde à Olivia Rosenthal en 2010 pour le premier dossier de *Littérature* sur la « Littérature exposée », Jean-Yves Jouannais associe la publication livresque et la forme d’auctorialité qui y a partie liée à une condition malheureuse, à une reconnaissance

⁶ La conférence-performance est une pratique en plein essor auprès des écrivain·e·s contemporain·e·s (Éric Duyckaerts, Emmanuelle Pireyre, Olivia Rosenthal, etc.). Sur ce genre, son histoire et son rôle déterminant dans l’extension contemporaine du domaine de la littérature, voir la thèse de doctorat d’Agnès Blesch, *La conférence comme performance : un point de vue littéraire*, dir. Lionel Ruffel, soutenue à l’Université Paris 8 le 26 juin 2020, voir aussi Agnès Blesch, « La conférence-performance : un point de vue littéraire », *Déméter. Théories et pratiques artistiques contemporaines* (2020/5), <https://demeter.univ-lille.fr/article68/la-conference-performance-un-point-de-vue-litteraire>.

⁷ Voir l’ouvrage de synthèse de Pascal Mougin, *Moderne/contemporain. Art et littérature des années 1960 à nos jours* (Dijon : Les presses du réel, 2019).

⁸ Lionel Ruffel, « L’imaginaire de la publication. Pour une approche médiatique des littératures contemporaines », *RSH*, 331 (2018), 11-24.

⁹ Voir Marie-Ève Thérenty, « Pour une poétique historique du support », *Romantisme*, 143, (2009/1), p. 109-145.

sans cesse mise en échec par les logiques du champ littéraire¹⁰. D'où l'aspiration à s'en dispenser : « On peut faire l'économie de la publication et de l'écriture en elle-même. Cela m'intrigue de savoir jusqu'où on peut amenuiser l'expérience de l'écriture pour qu'il demeure néanmoins de la littérature. C'est ce que j'essaye de faire avec *L'Encyclopédie des guerres* » (Rosenthal et Jouannais 14). Étonne, ici, la réduction du mot de *publication* au domaine de l'imprimé. Comme si la « visibilité » que Jouannais estime tout de même « nécessaire » (Rosenthal et Jouannais 15) à son œuvre ne relevait pas véritablement de la *publicité* ? Comme si cette publicité en tout cas particulière, évanescence, rompait radicalement avec sa forme éditoriale et prémunissait, pour cette raison, des affres réservés aux faiseurs de livres ? Jouannais ne le dit pas clairement, mais c'est bien ce qu'affirme Philippe Vasset dans le même numéro de *Littérature*, où il élève *L'Encyclopédie des guerres* en parangon des littératures « hors du livre¹¹ ». Alors que l'imprimé, dans le contexte d'une économie fragilisée, marquée par la prolifération des titres et la baisse des tirages, précarise l'auteur et voue celui-ci à n'être plus que « son propre représentant de commerce¹² », Jouannais indiquerait la voie d'une émancipation possible :

Délivré de l'objet livre, l'écrivain n'est plus astreint à ces obligations commerciales et a enfin la possibilité de produire du gratuit, du non-marchand. Purement somptuaire, limité dans l'espace et le temps, son discours devient sans prix, don total : il n'a plus rien à vendre. Cette atmosphère de gaîté dispendieuse, on la retrouve aux séances mensuelles de *l'Encyclopédie des guerres* de Jean-Yves Jouannais, œuvre considérable que l'on pressent confusément être le début de quelque chose d'essentiel, sans savoir exactement quoi. [...] Jouannais ne garde aucune trace de ses conférences : son abécédaire ne sera jamais imprimé, et n'est destiné qu'à être lu. On ne connaît de ce projet démesuré que ce que l'auteur nous en lit. Au lieu d'être comptable de son talent, de le consigner page à page dans des livres, Jouannais nous l'offre sans rien demander en retour. (Rosenthal et Vasset 32)

¹⁰ Olivia Rosenthal, « entretien avec Jean-Yves Jouannais », *Littérature*, 160 (2010), 14.

¹¹ Pour reprendre le sous-titre du dossier en question de *Littérature*, 160 (2010) : « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », dir. Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel.

¹² Olivia Rosenthal, « Entretien avec Philippe Vasset », *Littérature*, 160 (2010), 32.

Par son régime de publication, *L'Encyclopédie des guerres* opérerait rien de moins qu'une sortie de l'économie marchande. À la gratuité des séances de Beaubourg et de Reims, à cette œuvre sans traces qui se consomme et se consume dans le présent de la performance, Vasset reconnaît la qualité d'un don total, sans retour possible et dont le public ne peut être qu'« écrasé par l'ampleur » (Rosenthal et Vasset 33). Sans compter qu'il constitue à lui seul un contre-don symbolique, cet éloge en dit moins long sur la nature du protocole éditorial en question que sur l'*effet de sens*, que sur la *mythification* à quoi il préside selon Bomsel¹³. Une mythification, en l'occurrence, qui s'exprime sous la forme paradoxale d'un imaginaire de la *non-* ou de la *contre-*publication dont *L'Encyclopédie des guerres* devient la tête de pont. Or, d'une part, que les séances parisiennes et rémoises soient libres d'accès n'empêche pas qu'elles fassent l'objet d'une rémunération auctoriale de la part de ces institutions publiques financées par l'impôt et le mécénat. Jouannais lui-même, dans son entretien, n'évoque-t-il pas le besoin d'« inventer l'économie qui va avec [son œuvre orale], c'est-à-dire [de] trouver comment se faire rémunérer pour ce travail » (Rosenthal et Jouannais 15) ? Il montre alors ce que *L'Encyclopédie*, initialement conçue pour le livre, doit dans sa forme actuelle à la commande de Roger Rotmann pour les Forums de société du Centre Pompidou et au budget limité de celle-ci. Laquelle, rendant impossible l'intervention d'un comédien, l'a conduit à se « retrouv[er] seul avec une table, une chaise, des images projetées » (Rosenthal et Jouannais 14-15). D'autre part, *L'Encyclopédie des guerres* est loin d'être sans traces comme l'indique Vasset, et comme fait aussi Jouannais lorsqu'il se présente, avec ce projet, comme l'un de ces « artistes sans œuvres » auxquels il avait consacré un essai en 1997¹⁴ (Rosenthal et Jouannais 19). En effet,

¹³ La publication est une « opération d'autant plus subtile, variée, saturée d'intentions implicites et d'outils institutionnels, qu'au final, l'objet émis apparaîtra *mythifié, décoré*, et circulera comme tel » (Bomsel 15).

¹⁴ Jean-Yves Jouannais, *Artistes sans œuvres. « I would prefer not to »* (Paris : Hazan, 1997, réed. Paris : Verticales, 2009).

dès le début de l'entreprise, les séances font systématiquement l'objet de captations vidéo et sont publiées sur le site du Centre Pompidou¹⁵, ouvrant l'œuvre à une disponibilité pérenne et à une réception *in absentia* qui deviendra plus tard la seule permise¹⁶. Et si les conférences-performances sont bien le principal site du projet jouannaisien, celui-ci ne s'y réduit pas et se décline en une diversité de lieux et de supports : pièces radiophoniques, expositions, conférences en écoles d'art et de design, cours à l'ENSBA de Paris, chroniques dans des revues et magazines, et aussi livres à part entière¹⁷. Autant dire que la « pluralisation de l'idée de publication », reconnue par Ruffel comme une caractéristique majeure des écritures contemporaines (Ruffel 23), ne place pas les pratiques en question sur un pied d'égalité. Au contraire, elle les pondère en valeur économique et symbolique, les hiérarchise au sein de dispositifs transmédiaux, les met en vedette ou les oblitère.

Dans le métadiscours de Jouannais, différentes manifestations de l'œuvre se trouvent allégorisées par une métaphore institutionnelle, inspirée autant « par [Marcel] Broodthaers que par la passion nourrie par la Société Perpendiculaire pour ce que nous appelions l'art tertiaire » : du « Département des héritages » à celui du « Théâtre aux armées » ou des « Jeux et distractions¹⁸ », en passant par les « Archives des images manquantes », le « Cabinet des cartes

¹⁵ Voir le site du Centre Pompidou : <https://www.centrepompidou.fr/fr/recherche/medias?terms=encyclopédie%20des%20guerres&sort=dateDesc&display=Grid>.

¹⁶ Le statut opéral de ces vidéos est bien sûr de nature problématique, comme en témoigne pour son compte Éric Duyckaerts : « je n'ai presque jamais signé ce genre de document, souvent très décevant », voir Éric Duyckaerts, « Les "conférences-performances". Entretien », *Communications*, 92 (2013), 231.

¹⁷ *L'Usage des ruines* (2012), *Les Barrages de sable* (2014), *La Bibliothèque de Hans Reiter* (2016) et enfin *MOAB* (2018, sous-titré *Une encyclopédie des guerres*) : autant d'interfaces, autant de « seuils » de *L'Encyclopédie* comme l'écrit Laurent Demanze, « Jean-Yves Jouannais : "Dans la contrée inouïe des batailles" ou une encyclopédie des blagues (*La Bibliothèque de Hans Reiter*) », *Diakritik*, 20 avril 2016, <https://diakritik.com/2016/04/20/jean-yves-jouannais-dans-la-contrée-inouïe-des-batailles-ou-une-encyclopédie-des-blagues-la-bibliothèque-de-hans-reiter/>.

¹⁸ Voir Éric Mangion, « Jean-Yves Jouannais. Assiéger la guerre », *Artpress*, 460 (2018) 62-64.

et atlas » et d'autres¹⁹. Outre qu'il contribue à la structuration de la genèse et à l'intelligibilité de cette œuvre composite, cet « organigramme tout aussi stalinien que pataphysique » (Jouannais et Mangion) pourrait procéder d'un geste simplement ludique, s'il ne consistait aussi à dresser une sorte de paravent ou de trompe-l'œil détournant l'attention du protocole éditorial complexe de *L'Encyclopédie* et de ses multiples ramifications institutionnelles – Le Centre Pompidou, la Comédie de Reims, la Villa Arson, la galerie Vallois, France Fiction, la Fondation Cartier etc. – vers ce que l'on peut considérer comme des fictions de machines éditoriales. Faire de l'œuvre le nom d'une institution déclinée en services, c'est réagencer en surface les organigrammes véritables de la publication, où l'auteur, éventuellement autoentrepreneur, n'est le plus souvent qu'en situation de *collaborer* avec des institutions, entreprises etc. C'est concurrencer les marqueurs officiels de la publication au moyen d'un récit légendaire, quoique non moins autorisé, qui *mythifie* son usage.

L'ŒUVRE-PROJET : DE LA CHAIRE À LA SCÈNE, DU FANTASME À L'OBSESSION (BARTHES ET JOUANNAIS)

Si *L'Encyclopédie des guerres* est irréductible à tel ou tel de ses supports, et même à leur vue d'ensemble, c'est qu'on doit peut-être la considérer surtout comme un *projet*. Suspendue à l'observation d'un protocole opératoire, reconduit et renégocié d'année en année, elle vit de se maintenir dans un élan prospectif potentiellement infini que favorise, selon Jouannais, la sortie du livre imprimé (Rosenthal et Jouannais 17). Un projet, l'œuvre sur le

¹⁹ Éric Mangion, « Entretien avec Jean-Yves Jouannais », publié sur le site de la galerie Vallois pour présenter l'exposition « L'Encyclopédie des guerres : département des jeux et distraction » (galerie Vallois, 2018), réalisé à l'occasion de l'exposition « Comment se faire raconter les guerres par un grand-père mort » (Villa Arson, 2014, <https://www.galerie-vallois.com/exposition/lencyclopedie-des-guerres-departement-des-jeux-et-distractions/>)

métier l'est aussi dans sa façon de requérir et d'exposer la vie de son auteur : « Je deviens mon projet. C'est le projet qui me fait devenir. Tout est traversé par ce projet, ma vie s'y superpose. » Conçu comme une « entreprise unique », un « sablier à l'échelle d'une vie » (Jouannais et Rosenthal 19), le projet a une vertu unifiante et simplificatrice, il rassemble, raccommode les différentes identités du sujet, en évacue au besoin. Et il le fait au moyen de la *publication*, tant cette réforme personnelle ne saurait être seulement « intérieure²⁰ » mais suppose d'être prononcée performativement, rendue notoire et partie même de l'œuvre en marche. À cette dimension éthique de *L'Encyclopédie* comme réforme et *mesure* de la vie, Jouannais donne surtout des sources venues de l'art contemporain : Broodthaers, On Kawara, Roman Opalka. Mais une autre filiation est également prégnante : celle des conversions lettrées dont le projet barthésien de la *Vita nova* fournit le paradigme et esquisse la généalogie, de Dante à Proust en passant par la *Vie de Rancé* de Chateaubriand (Rabaté 131-147). Et que la conversion de Jouannais à la guerre ne procure aucun salut mais se contente de recadrer une « attente » antérieure (Jouannais et Mangion), voici qui ne l'éloigne pas mais le rapprocherait plutôt de cette forme moderne sécularisée de la conversion littéraire, où dominent les formes mineures et suspensives.

Témoin donc Roland Barthes, dont l'œuvre des années 1970 constitue un intertexte à mon sens majeur de *L'Encyclopédie des guerres* et avec qui Jouannais partage des traits d'éthos et des façons de faire œuvre, au-delà de l'imaginaire de la *vita nova*. Ainsi de la forme abécédaire et la présentation fragmentaire, par *figures*, adoptées par Jouannais, qui évoquent la disposition du *Plaisir du texte* (1973), de *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), de *Fragments d'un discours amoureux* (1977), et surtout celle des cours au collège de France sur

²⁰ Voir Dominique Rabaté, « Une conversion intérieure », in Marie Gil et Frédéric Worms, dir., *La Vita nova, La Vie comme texte, l'écriture comme vie* (Paris : Hermann, 2016), 132.

« Comment vivre ensemble » (1976-1977) et « Le Neutre » (1977-1978). Ainsi, surtout, de la posture d'amateur, cardinale chez Barthes²¹ et que revendique Jouannais dès la première séance de son *Encyclopédie*²². Sur scène, comme dans le texte de présentation publié sur le site de Beaubourg²³, c'est certes à Bouvard et Pécuchet que Jouannais se réfère, à leur compulsion encyclopédique, à leur défaut de maîtrise et de titres, à leur activité de copistes – laquelle consonne avec le prélèvement de citations de guerres qu'opère Jouannais en amont des séances. Mais lorsque Jouannais, justement, s'identifie au duo flaubertien et aspire à devenir soi-même « personnage de roman », c'est Barthes qu'il retrouve dans les premiers mots de l'autoportrait de 1975 : « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman²⁴ ». Avec ce postulat commun, s'affirme une même aspiration au *romanesque*, une même volonté de se déprendre du surmoi scolastique en plaçant un fantasme, une obsession, au départ de l'écriture ou de la parole, en mêlant l'introspection et l'anamnèse au discours de savoir.

Il reste bien sûr des différences notables entre les deux essayistes et les souligner aidera à préciser la démarche de Jouannais. À propos du livre, d'abord. Bien que Barthes, avec Derrida et d'autres dénoncent dans l'idée du livre une fausse « totalité naturelle²⁵ », le support imprimé ne cesse jamais d'être pour eux le format canonique d'exposition et le principal lieu de la valeur. D'autant que Barthes et Derrida ne s'en prennent pas moins au livre qu'à la *parole*, à quoi ils opposent les vertus hors pouvoir du *Texte* et de l'*écriture*. De là le statut incertain des cours et séminaires barthésiens, dont la qualité d'œuvre est essentiellement posthume (comme fut leur

²¹ Voir sur ce point Adrien Chassain, « Roland Barthes : “les pratiques et les valeurs de l'amateur” », in *Fabula-LhT*, 15 (2015), <https://www.fabula.org/lht/15/chassain.html>.

²² Jean-Yves Jouannais, *L'Encyclopédie des guerres*, séance n° 1, 25 septembre 2008, en ligne sur le site du Centre Pompidou : <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/KPedNmj>

²³ Voir ici : <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/DHOA3Bi>.

²⁴ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes* (Paris : Seuil, 1975), deuxième de couverture.

²⁵ Jacques Derrida, « La fin du livre et le commencement de l'écriture », *De la grammatologie* (Paris : Éditions de Minuit, 1967), 27.

diffusion audio et imprimée), contrastant avec le dispositif scénique de *L'Encyclopédie des guerres*, lequel vassalise ses déclinaisons livresques et suppose d'accorder un crédit très grand à ce que Francis Ponge appelle la « tentative orale ». D'un auteur à l'autre, d'un siècle à l'autre, la distance est multiple : institutionnelle, économique, poétique, scénographique. Elle court du Collège de France au Musée d'art moderne, de l'état de fonctionnaire à celui d'artiste-écrivain payé au cachet, dépendant du bon vouloir des programmeurs, de l'espace éclairé de l'enseignement à la petite salle de spectacle plongée dans le noir, faite pour l'immersion, la méditation, plus que pour l'étude.

Elle est celle, enfin, de l'objet du discours : à la grande variété thématique de l'œuvre de Barthes, et surtout à son propre éclectisme passé, Jouannais substitue un encyclopédisme *obsessionnel*²⁶, fixé sur un thème unique une fois pour toutes : la guerre donc, envisagée, dans toute la vaste diversité de ses déclinaisons et implications depuis l'Iliade jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Opposée à l'arbitraire de l'*intérêt* intellectuel, une logique de l'« obsession » fonde l'*Encyclopédie* en nécessité, d'autant que l'étymologie du mot (*obsidere*, « assiéger »), comme Jouannais y insiste à maintes reprises, ramène encore à la guerre. L'*obsession de la guerre*, l'espèce de pléonasme ou de tautologie qu'elle suppose, voilà à quoi Jouannais se consacre prioritairement dans son *Encyclopédie*, laquelle, écrit-il, « n'est pas censée commenter le phénomène de la guerre, mais m'expliquer en quoi ce sujet me concerne²⁷ ». Reconnue par l'auteur, depuis son enfance, comme *la grande affaire*, envisagée comme une réalité universelle, transhistorique, omniprésente, la guerre instille son vocabulaire

²⁶ Sur l'encyclopédisme contemporain, voir Laurent Demanze, *Les Fictions encyclopédiques. De Gustave Flaubert à Pierre Senegès*, (Paris : Corti, 2015), sur l'encyclopédisme de Jouannais en particulier voir Nathalie Piégay, « Les savoirs de Jean-Yves Jouannais », in *Revue des sciences humaines*, 324 (2016), 85-94.

²⁷ Jean-Yves Jouannais, Synopsis de *L'Encyclopédie des guerres*, <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/DHOA3Bi>.

et son imaginaire dans le commentaire auctorial, elle imprègne le récit de la genèse et de la publication. Quels que soient leur passivité, leur pacifisme déclarés, le copiste et l'amateur jouannaisiens portent l'uniforme, témoin la figure du « conducteur » qu'évoque l'auteur lors de la centième séance parisienne²⁸, en se revendiquant d'un épisode vraisemblablement forgé de *Vie et destin* (1980) de Vassili Grossman, où un officier se sacrifie pour rétablir une liaison téléphonique entre l'avant-poste et le QG, en portant les deux fils dénudés dans sa bouche. Car « il peut exister de l'héroïsme dans la conduction, cette chose très passive, conduire une énergie ».

PUBLIÉ, PUBLIANT : LE PUBLIC « MOBILISÉ »

Comme si *L'Encyclopédie des guerres* était elle-même le nom et le lieu d'une guerre étalée en de longues campagnes, guerre de siège, siège dans un fauteuil. Entre autres valeurs, cette métaphore de méthode se justifie de la précarité d'une œuvre dont la production et la publication sont projetées sur plusieurs décennies, s'exposent ce faisant à des aléas matériels²⁹. Du fait de cet étirement extrême du protocole éditorial, sont apparues autour de *L'Encyclopédie des guerres* plusieurs formes de « mobilisation du public³⁰ ». Par cette formule, qu'il n'entend pas en un sens guerrier quoique possiblement politique, Christophe Hanna a proposé d'élargir la notion de public, au-delà des seuls lecteur·ice·s ou spectateur·ice·s de l'œuvre, à l'ensemble des agent·e·s dont « l'activité est impliquée dans le processus qui [...] fait exister [les œuvres] en tant qu'œuvres, ou mène à leur existence » (Hanna XII-XIII). Idée séduisante mais discutable, car à justement mettre l'accent sur le « schème collaboratif » (Hanna XVII) qui détermine la

²⁸ Jean-Yves Jouannais, *L'Encyclopédie des guerres*, séance n° 100, 15 novembre 2018, en ligne sur le site du Centre Pompidou : <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/nZpEnUx>.

²⁹ La pandémie de COVID-19 en a donné l'exemple, provoquant une longue interruption des séances.

³⁰ Christophe Hanna, « Comment se mobilisent les publics », préface à Florent Coste, *Explore. Investigations littéraires*, (Paris : Questions théoriques, 2017), XVII.

production, la diffusion, et la conservation des œuvres, elle tend à perdre de vue et la *publicité* à quoi la notion de public est indexée, et la confidentialité (relative) des schèmes en question. Or telle est la particularité de *L'Encyclopédie* : mobiliser dans et pour son propre développement des publics de spectateurs, d'une façon qui ne réduit pas l'opération de mythification à quoi préside le protocole éditorial, mais la modalise et la complexifie plutôt. Initiée par Jouannais peu de temps après le commencement de son entreprise, la forme la plus apparente de mobilisation du public consiste en des moments récurrents de *troc*, placés sous la bannière d'un « Bureau de conversion d'une bibliothèque de non-guerre en bibliothèque de guerre ». Le principe en est élémentaire : « Les gens m'apportent des livres de guerre et prennent, en échange, les ouvrages qui les intéressent dans ma bibliothèque » (Mangion 63). Loin du don sans retour invoqué par Vasset dans *Littérature*, de tels échanges inscrivent la relation de Jouannais à son public dans une « économie propre à cette entreprise³¹ », puisqu'il pourvoie l'auteur en sources et lui permet de ne pas *choisir* ses lectures. Surtout, cette pratique aux airs rituels interpelle le public comme dépositaire et garant moral d'une *vita nova* dont la conversion de la bibliothèque offre une manifestation matérielle et symbolique, permettant à Jouannais de « prendre la mesure de [s]on engagement et de faire en sorte de le respecter dans la durée » (Mangion 63).

Si cette bourse aux livres organise des échanges individuels avec le public, celui-ci s'est également fédéré sous la forme de deux associations, qui accentuent la dimension collective de l'œuvre et tendent à donner corps à l'imaginaire administratif de Jouannais, sans métaphore cette fois. Singulières, ces associations le sont de promouvoir un auteur vivant, et pas tant cet

³¹ Économie archaïque, certes, mais pas seulement, si l'on pense que ces séances ont été hébergées par la galerie France Fiction (2010), au Salon de Montrouge (2011), au Festival Extra ! (2018), chaque fois sous le statut d'installations ou de performances à part entière, vraisemblablement rémunérées en tant que telles.

auteur qu'une œuvre particulière, dont la création et la publication ne sont pas achevées et deviennent l'enjeu premier de l'action collective. La première est domiciliée à Paris, créée en 2015 pour « soutenir le projet de l'*Encyclopédie des Guerres* de Jean-Yves Jouannais, notamment afin de contribuer à son bon fonctionnement, sa pérennité et son développement³² ». La seconde, apparue en 2019 avec le même objectif, est enregistrée à Reims³³. Les deux organisations n'ont toutefois pas le même statut et régime d'action. À Reims, « les Amis de l'*Encyclopédie des guerres* » se sont formés au moment de la déprogrammation de l'œuvre par Chloé Dabert, laquelle remplaçait à la tête de la Comédie Ludovic Lagarde, qui avait invité Jouannais sur la proposition d'Olivier Cadiot. Lorsque Jouannais apprend son éviction, ce sont les membres fondateur·ice·s de l'association qui lancent une pétition et entament des négociations pour amener « les responsables des structures culturelles [...] à prendre en compte les désirs du public³⁴ ». La Comédie accepte alors de fournir salle et logistique, mais laisse à ses interlocuteur·ice·s la charge de trouver comment défrayer, loger et rémunérer l'auteur (1500 euros par conférence). C'est là que la discussion achoppe, l'auteur jugeant que « ce n'est pas aux spectateurs de financer les spectacles³⁵ ». Relayé dans la presse locale, cet épisode montre ainsi des spectateur·ice·s à l'initiative, se constituant de leur propre chef comme des intermédiaires entre l'auteur et l'institution (dé)programmatrice. L'action du public, ici, bute sur le refus de Chloé Dabert, mais elle est aussi limitée, recadrée par Jouannais lui-même au

³² Annonce de la création de l'association parue au *Journal officiel* le 7 novembre 2015, <https://www.journal-officiel.gouv.fr/associations/recherche/resultats/?reinitrefine=1>.

³³ Annonce de la création de l'association parue au *Journal officiel* le 15 juin 2019, https://www.journal-officiel.gouv.fr/associations/detail-annonce/associations_b/20190024/735.

³⁴ Cité par Valérie Coulet, « À Reims, des spectateurs se battent pour garder un spectacle », *L'Union* (15 mai 2019), https://abonne.lunion.fr/id65149/article/2019-05-15/reims-des-spectateurs-se-battent-pour-garder-un-spectacle?fbclid=IwAR3OQQBE7bjnE61I_44p2KCXXrSZuLLramAcclHVTLfpcWqHtH5oZbOmw-A

³⁵ *Ibid.*

nom d'une certaine conception de ce qui fait la légitimité du protocole éditorial. Plus ancienne que l'association rémoise, celle de Paris joue elle un rôle central dans la promotion et la diffusion de *L'Encyclopédie*. C'est que l'auteur y est cette fois directement impliqué, au côté de certain·e·s de ses ami·e·s et partenaires institutionnel·le·s, comme Éric Mangion, directeur du centre d'art de la Villa Arson à Nice où Jouannais a exposé. La frontière entre les acteurs du protocole éditorial et le public des spectateurs tend alors à s'effacer, rejoignant la proposition de Christophe Hanna. La page Facebook de l'association en témoigne, qui annonce les séances, publie le dossier de presse au fil de l'eau, mais aussi donne la primeur de certaines citations que l'auteur s'apprête à commenter et publie une « chronique du dimanche » elle aussi composée de citations de guerre, sans signature mais vraisemblablement due à Jouannais lui-même.

Avec les associations, le public de *L'Encyclopédie des guerres* entre dans la salle des machines, devient un agent de son protocole éditorial et participe directement à la publication à travers la page Facebook. Mais *L'Encyclopédie des guerres* se signale encore par sa façon d'*exposer* son public, de le représenter et d'inscrire cette représentation dans l'espace élargi de l'œuvre. Déjà aperçue avec le troc de livres, la chose est patente dans un Atelier de création radiophonique diffusé sur France Culture le 1^{er} mai 2011³⁶ et dans un petit film promotionnel produit par Beaubourg en 2014, intitulé « Le public présente *L'Encyclopédie des guerres*³⁷ ». Ponctué d'extraits de séances ou de lectures réalisées par Jouannais pour l'occasion, ces documentaires donnent la parole aux familier·e·s de la « petite salle ». Entre « moments de grâce » et « ennui », intérêt ou désintérêt pour la question de la guerre, suspicion inquiète ou joyeuse indifférence à l'égard des morceaux de fiction interpolés dans le propos, les

³⁶ Jean-Yves Jouannais et Gilles Mardirossian, « L'Encyclopédie des guerres », Atelier de Création radiophonique, 1^{er} mai 2015, <https://www.franceculture.fr/emissions/latelier-de-la-creation-14-15/encyclopedie-des-guerres>.

³⁷ Christian Bahier (réalisation), « Le public présente L'Encyclopédie des guerres », Centre Pompidou Paris, <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/f7dHGMO>.

spectateur·ice·s s'expriment comme les « témoins » de l'œuvre en train de se faire : une « œuvre qui n'existe pas, et qui existe parce qu'on la suit pendant des années³⁸ », une œuvre orale dont la nature, la discipline, la part d'improvisation et de calcul apparaissent encore mal discernables pour beaucoup. Comme le remarque Stéphane Correa dans la pièce radiophonique, le public de *L'Encyclopédie des guerres* est en grande partie un public de professionnel·e·s, un public de publiant·e·s où se côtoient artistes, réalisateur·ice·s, écrivain·e·s, graphistes et designers, universitaires, commissaires d'exposition ou responsables de centres d'arts. Signe de ce que la littérature hors du livre, même gratuite, n'est pas forcément un gage de démocratisation, cette homogénéité des profils sociologiques est particulièrement saillante dans la production du Centre Pompidou, où chaque témoignage est rapporté à un nom et une profession et où le premier « spectateur » à prendre la parole n'est autre que Bernard Blistène, alors directeur en exercice du Musée national d'art moderne.

Ce *public exposé* manifeste une familiarité assez grande avec l'auteur (« Jean-Yves », pour beaucoup), nourrie par des échanges autour des séances ou dans le cadre de l'association parisienne. Favorisée par le dispositif de l'œuvre, cette proximité de l'auteur à son public affecte en retour les coordonnées de la parole, en modalise l'adresse. Il y a là un phénomène auquel Jouannais fait régulièrement droit dans les entretiens, et qu'il a pour ainsi dire textualisé. Je pense à la transposition fictionnelle de *L'Encyclopédie* dans *La Bibliothèque de Hans Reiter* (2016), où le personnage de Penthésilée Kleist tient un salon qui ressemble beaucoup au rituel de Beaubourg, et conduit le héros à travers les rayons d'une « Encyclopédie des guerres sur trois étages³⁹ ». Je pense aussi à *Barrages de sables* (2014), dont le deuxième chapitre, qui revient sur l'origine de l'ouvrage, fait le récit d'une pénible interview donnée par l'auteur à son

³⁸ Bernard Ollier dans « Le public présente *L'Encyclopédie des guerres* ».

³⁹ Jean-Yves Jouannais, *La Bibliothèque de Hans Reiter* (Paris, Grasset, 2016), 129.

bureau parisien et fournit l'occasion d'exposer en détail le dispositif de *L'Encyclopédie*. Et le journaliste, qui se révèle être un spectateur assidu de Jouannais, de lui passer commande du livre en présence suivant un geste impérieux, autoritaire, qui, par l'hyperbole, inscrit dans l'œuvre écrite ce que l'œuvre orale doit au compagnonnage de son public⁴⁰.

ABOUTIR À UN LIVRE ?

Dans le même chapitre, l'interviewer confrontait justement Jouannais à la question du public et de la publication de son œuvre :

— [...] Des contacts se nouent à l'occasion des séances. *L'Encyclopédie des guerres* est foncièrement publique, même sociale, ou relationnelle ; j'ajouterais « mondaine ».

— Que des gens suivent cette aventure ne la rend pas mondaine pour autant. Parce qu'elle s'interdit des déclinaisons comme le blog, le site Internet, je la trouve même assez peu snob. [...]

— Et *L'Encyclopédie* ne sera donc jamais publiée comme vous vous plaisez à le répéter ?

— Je vais le répéter, parce que là précisément, c'est ce que vous me demandez. Il n'y aura jamais de livre. C'est une machine orale, un atelier épique. La vie à venir de *L'Encyclopédie des guerres* sera la somme des traces laissées dans les mémoires de ses spectateurs, au fil du temps, comme au gré des phénomènes d'oubli, d'interpolation et de réécriture auxquels elles seront soumises. Elle existera, ou disparaîtra, comme somme de ces ersatz mnésiques dispersés que rien jamais ne reliera entre eux. (Jouannais, *Les Barrages de sable* 28)

Pas de site internet, jamais de livre, vraiment ? Il est temps de faire le point sur le rôle et les valeurs accordées aux supports par une œuvre qui se détourne conjointement des publications imprimée et numérique, lors même qu'elle multiplie les à-côtés livresques et se trouve diffusée et archivée, depuis le commencement, sur le site internet du Centre Pompidou. Lors même, aussi, qu'elle se nomme au moyen de métaphores qui renvoient à ces mêmes supports : « livre en train de s'écrire et qui va s'écrire en public, sur scène », « encyclopédie en pop up⁴¹ ». La référence au support canonique et l'allusion à son principal concurrent

⁴⁰ Jean-Yves Jouannais, *Les Barrages de sable. Traité de castelloloige littorale* (Paris : Grasset, 2014), 29-30.

⁴¹ Jean-Yves Jouannais, Synopsis de *L'Encyclopédie des guerres*, <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/DHOA3Bi>.

contemporain sont-elles de simples concessions faites pour affirmer, performer l'appartenance de l'œuvre au domaine des littératures actuelles ? Ou s'y exprime-t-il une rémanence de l'imaginaire post-mallarméen, blanchotien, du livre idéal, toujours *à venir*, qui se réalise dans une poétique du fragment et de l'inachèvement et dont le web a pu symboliser et expérimenter l'utopie⁴² ?

N'importe : des livres, *du livre*, il n'en manque pas autour de *L'Encyclopédie des guerres*. Sans parler des quatre ouvrages « seuils » parus chez Verticales et Grasset depuis 2012, l'imprimé est la matière première de l'encyclopédiste, celle qu'il troque avec le public pour y prélever ses citations, celle qu'il collectionne et expose dans ses installations. Plus, la volonté de détourner *L'Encyclopédie* du destin livresque qui devait d'abord être le sien aura mené l'auteur à investir pratiquement et symboliquement l'aspect le plus matériel du livre imprimé : l'art typographique. C'est encore là une histoire de mobilisation du public. Coutumier de la « petite salle », psychanalyste et typographe, Alexandre Giraudeau fait le constat de la multiplication et de l'éparpillement des formes imprimées de *L'Encyclopédie* : prépublications en revue de ce qu'aurait pu être une version écrite de l'œuvre⁴³, feuillet distribuée à l'entrée de chaque conférence à Paris et à Reims, textes affichés lors des expositions en galeries ou festivals. Pour « unifier toutes ces publications [...], quoi de mieux qu'un caractère typographique⁴⁴ ? » Commande est donc passée aux étudiant·e·s de Giraudeau à la

⁴² Voir sur ce point Jacques Derrida, « Le livre à venir » (1997), *Papier machine* (Paris : Galilée, 2001), 15-31. Si Jouannais, « pas amoureux de Blanchot », a opposé à cette perspective du livre à venir l'idée bourgeoise d'un livre existant « de toute éternité » (Jouannais et Rosenthal 18), il me semble que le projet « total » de *L'Encyclopédie des guerres* le situe *volens nolens* dans ce sillage romantique et post-mallarméen.

⁴³ Ces prépublications ont paru dans *Arts magazine* entre 2012 et 2014.

⁴⁴ Tony Côme et Édith Hallauer, « Jean-Yves Jouannais et L'Encyclopédie des guerres 1/2 », entretien avec Alexandre Giraudeau, *Strabic* (7 août 2012), <http://strabic.fr/Jouannais-Encyclopedie-des-guerres-01>. Notons que des vignettes d'abécédaire coloriées par la fille de l'auteur jouaient déjà un rôle approchant dans les publications d'*Arts magazine*.

Fonderie de l'image, lequel·le·s fabriquent pour l'auteur des tampons destinés au troc de livres, plusieurs caractères typographiques ainsi qu'une « typographie secrète, codée, une sorte de morse typographique » dont le rendu a eu lieu le 29 janvier 2013⁴⁵. « Maintenant, se félicite l'enseignant, tout ce qui est publié l'est dans ces caractères typographiques. Quel que soit l'endroit où Jean-Yves s'exprimera, ce sera lui, avec son caractère ». La syllepse de sens le dit bien : ce *caractère* fonctionne comme un sceau de la fonction auteur, la commande ayant pour but, selon son initiateur, « d'unifier et de spécifier la singularité [du] discours » jouannaisien. Une opération qui non seulement entre en tension avec la posture de compilateur ou de copiste qu'on a vue, mais qui surtout confie à l'écrit, à l'imprimé, la charge de signifier l'*unité* et la *spécificité* d'un « discours » dont la singularité tient précisément au caractère oral. Au livre comme il va, *L'Encyclopédie des guerres* oppose la forme évanescence de l'œuvre orale, infiniment amendable, extensible, mais celle-ci, paradoxalement, s'avère empreinte d'un imaginaire typographique mis au service d'un fétichisme de la signature, de l'authentification et de l'archivage⁴⁶.

Le 16 novembre 2017, peu avant d'aborder l'entrée « Maquettisme », Jouannais déclare : « Ça fait huit ans que je prétends ne jamais vouloir écrire *L'Encyclopédie des guerres*. Il y a deux jours j'ai changé d'avis. [...] J'ai commencé à écrire le livre de *L'Encyclopédie des*

⁴⁵ L'événement est archivé sur le site de l'école de design graphique : <https://www.campusfonderiedelimage.org/jean-yves-jouannais-au-campus-fonderie-de-l-image/>.

⁴⁶ Témoin la série des « épreuves » décrite par Éric Mangion comme un « ensemble de documents imprimés en format A4 sur papier épais (170 grammes) et constitués de l'intégralité des citations collectées à un instant T » (Mangion 64).

guerres, peut-être que j'arrêterai demain⁴⁷ ». Trois ans plus tard, la nouvelle est relancée par Éric Mangion sur la page Facebook des Amis de *L'Encyclopédie des guerres*⁴⁸ :



Les Amis de l'Encyclopédie des Guerres
14 octobre 2020 · 🌐

Chères amies ou chers amis de l'Encyclopédie des Guerres,

Tout d'abord, et c'est peut-être un scoop, l'auteur, qui a toujours considéré l'Encyclopédie des Guerres comme un chantier de pure littérature orale, envisage l'écriture d'un ouvrage qui verrait le jour en 2030.

En attendant, Switch (on Paper) va publier chaque mois un texte original, extrait de cet ouvrage à venir.

La première entrée, A comme Aluminium, est à lire depuis jeudi dernier...

Mais la belle surprise, mieux, l'événement de cette rentrée est la publication par Switch (on Paper), de concert avec Jean-Yves Jouannais et le Centre Georges Pompidou, de l'intégrale vidéo des conférences, dont la première remonte à septembre 2008.

Soit 113 vidéos à ce jour, réunies par la revue pour vous permettre de découvrir les épisodes que vous auriez manqués, revoir et partager les meilleurs moments de cette aventure au long cours.

Pour vous réserver un accès privilégié à cette véritable mine encyclopédique, Switch (on Paper) vous offre, un mois de consultation gratuite et illimitée.

Pour activer votre mois gratuit,
il suffit de vous rendre sur la page du site dédiée.
Saisissez alors le code de remise
EDE83C3E99
qui vous donne un accès gratuit et illimité d'un mois
Précision : ne saisissez aucune des infos de carte bancaire.

Il n'existe aucune contrainte ou engagement.
Tous les contenus de cette revue où les artistes refont le monde seront totalement accessibles.
Au terme de ce mois vous pourrez vous désengager ou continuer...

Éric Mangion
<https://www.switchonpaper.com/>

SWITCHONPAPER.COM 

Switch (on Paper) | plateforme éditoriale

  9 3 partages

⁴⁷ Jean-Yves Jouannais, *L'Encyclopédie des guerres*, séance n° 90, 16 novembre 2017, <https://www.centrepompidou.fr/media/video/70/be/70be3262615a87d82c6f746470ca0cda/normal.mp4>

⁴⁸ Éric Mangion, publication sur la page Facebook des Amis de l'Encyclopédie des guerres, 14 octobre 2020, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=3640829692628352&id=1108303875880959.

« Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre », même *L'Encyclopédie des guerres*. Il y a bien sûr à cela quelque ironie quand on pense aux dénégations véhémentes de Jouannais depuis le lancement de son projet ou à la façon dont ce dernier a pu valoir comme un modèle héroïque des littératures hors du livre, comme Vasset en a donné l'exemple. Mais de ceci, Jouannais n'est à tout prendre pas responsable, quoiqu'il en ait tiré un profit symbolique, et quant à cela, ce n'est après tout qu'une bifurcation de la genèse, un réarrangement du protocole éditorial. Quoi de surprenant pour une œuvre de si longue haleine, confrontée par force à la répétition et à l'ennui, et d'ores-et-déjà attachée à plusieurs supports ? Mais voyons plutôt la gradation marquée par Mangion : là où le livre promis n'est qu'un demi « scoop » (connu des initiés depuis trois ans, pas si étonnant que ça en lui-même), la véritable « surprise » serait l'accueil de *L'Encyclopédie* sur la revue en ligne *Switch (on Paper)*, sous la double forme d'une prépublication numérique du livre à venir, et d'une publication de l'ensemble des captations de la « petite salle », enrichie au fur et à mesure des nouvelles séances mensuelles. Par là, *L'Encyclopédie* se verrait « réunie pour la première fois en un corpus éditorial⁴⁹ ». Voilà qui a de quoi étonner : les vidéos de *L'Encyclopédie* ne sont-elles pas disponibles en ligne depuis le début, via le moteur de recherche du Centre Pompidou ? Quel est ici « l'événement », si ce n'est l'introduction d'un accès payant à un corpus déjà disponible sur le site de l'institution publique, marquant l'apparition d'un guichet pour cette œuvre jusqu'ici libre d'accès ? C'est peut-être le simple fait de réunir sur une page, sous une adresse unique, ce qui était dispersé dans un fonds en ligne. Opération unifiante et totalisante qui redouble dans l'espace numérique l'initiative typographique de Giraudeau. Fondateur et directeur de rédaction de *Switch* dont il fait ici la promotion commerciale, Mangion avère l'importance du geste éditorial consistant,

⁴⁹ Jean-Yves Jouannais, *L'Encyclopédie des guerres, Switch (on Paper)*, <https://www.switchonpaper.com/corpus/encyclopedie-des-guerres/>.

comme le souligne Annette Gilbert avec Hannes Bajohr, à « marquer comme public » dans un espace, celui du web, où « par défaut, tout est public⁵⁰ ». Plus peut-être que l’horizon encore incertain du livre imprimé⁵¹, cette *publicité* numérique est bel et bien nouvelle pour *L’Encyclopédie* : par la privatisation partielle de son modèle économique qui tranche avec la gratuité revendiquée depuis le début, et par ce marquage *comme public* d’une œuvre dont l’imaginaire de publication était jusque-là placé sous le signe de l’évanescence, de l’induplicable, au prix d’un déphasage sensible entre le dire et le faire. L’avenir dira comment l’œuvre en marche s’accommodera de cette nouvelle mythification et de l’espèce de monumentalisation qu’elle induit.

⁵⁰ Annette Gilbert, « Publier : une pratique artistique », *Littérature*, 192 (2018), 83. L’auteur cite et commente Hannes Hajohr, « Experimental Writing in its Moment of Digital Technization », in *Publishing as Artistic Practice* (Berlin : Sternberg, 2016), 102.

⁵¹ Notons qu’à lire les prépublications parues sur *Switch (on Paper)*, la forme livresque de *L’Encyclopédie* est appelée à différer nettement de son pendant scénique : y disparaît pour l’heure, significativement, l’inflexion du projet en direction de l’écriture de soi ainsi que les commentaires de régie qui sont pour beaucoup dans le succès des séances de Beaubourg.