ÉCRIRE, ÉCRIRE, POURQUOI?

Entretien avec
Yannick Haenel

Écrire, écrire, pourquoi ? Yannick Haenel

Entretien avec Michel Crépu

Yannick Haenel et Michel Crépu

DOI : 10.4000/books.bibpompidou.1106
Éditeur : Éditions de la Bibliothèque publique d'information
Année d'édition : 2010
Date de mise en ligne : 17 janvier 2014
Collection : Paroles en réseau
ISBN électronique : 9782842461829

<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

ISBN : 9782842461324
Nombre de pages : 15

Référence électronique

HAENEL, Yannick ; CRÉPU, Michel. *Écrire, écrire, pourquoi ? Yannick Haenel : Entretien avec Michel Crépu*. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2010 (généré le 02 février 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/bibpompidou/1106>>. ISBN : 9782842461829. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.bibpompidou.1106>.

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2010
Conditions d'utilisation :
<http://www.openedition.org/6540>

Écrire, écrire, pourquoi ?

Cycle de rencontres organisé par la Bpi

Lundi 21 janvier 2008

Invité : Yannick Haenel

Entretien avec Michel Crépu

**Président
du Centre Pompidou**
Alain Seban

**Directrice générale
du Centre Pompidou**
Agnès Saal

Directeur de la Bpi
Patrick Bazin

**Responsable du pôle
Action culturelle
et Communication**
Philippe Charrier

**Chef du service
Animation**
Emmanuelle Payen

**Chef du service
Édition/Diffusion**
Arielle Rousselle

Colloque
**Conception
et organisation**
Francine Figuière

Publication
**Chargée d'édition
et de mise en page**
Sandra Bocquier

Avertissement :

L'adaptation de cet entretien de l'oral à l'écrit a pu entraîner des modifications de style ou de forme, ce qui explique les différences éventuelles entre cette publication et l'enregistrement réalisé lors de la rencontre.

Écoutez les rencontres sur le site :

<http://archives-sonores.bpi.fr>

Catalogue des éditions :

<http://editionsdelabibliotheque.bpi.fr/>

Distribution numérique

par GiantChair.com

© Éditions de la Bibliothèque
publique d'information/Centre
Pompidou, 2010
ISBN 978-2-84246-132-4
ISSN 1765-2782

Yannick Haenel

Entretien avec Michel Crépu

Écrivain et rédacteur en chef de *La Revue des Deux Mondes*

Yannick Haenel est né à Rennes en 1967. Il a fondé la revue *Ligne de risque* qu'il coanime depuis 1997 avec François Meyronnis. Il a publié plusieurs romans, dont *Cercle*, pour lequel il a obtenu le prix Décembre en 2007. Il a codirigé avec François Meyronnis un recueil d'entretiens avec Philippe Sollers, d'abord parus dans *Ligne de risque: Poker* (Gallimard, 2005). Ses livres interrogent le nihilisme, l'Histoire, mais aussi la possibilité d'un érotisme contemporain. Dans chacun de ses romans, un personnage rompt avec la société et découvre une liberté nouvelle. Est-il possible d'être « libre » aujourd'hui – et comment ? C'est la question posée par Yannick Haenel.

Romans

Les Petits Soldats, La Table ronde, 1996, rééd. dans la coll. La Petite Vermillon, 2004

Introduction à la mort française, Gallimard L'Infini, 2001

Évoluer parmi les avalanches, Gallimard L'Infini, 2003

À mon seul désir, Argol, 2005

Cercle, Gallimard L'Infini, 2007, prix Décembre 2007, prix Roger-Nimier 2008

Jan Karski, Gallimard L'Infini, 2009, Prix du roman Fnac 2009, Prix Interallié 2009

Essais et entretiens

Ligne de risque : Poker, entretiens avec Philippe Sollers, Gallimard L'Infini, 2005

Ligne de risque, 1997-2005, collectif sous la direction de Yannick Haenel et François Meyronnis, Gallimard L'Infini, 2005

Prélude à la délivrance, collectif sous la direction de Yannick Haenel et François Meyronnis, Gallimard L'Infini, 2009

Michel Crépu : Je suis content de me trouver à cette table en compagnie de Yannick Haenel, qui a publié *Cercle* cet automne, et je suis heureux que nous « ouvrons le feu » pour approcher, explorer l'acte d'écriture. La présence de Yannick Haenel, à cet égard, constitue une magnifique ouverture de feu. On dit souvent que l'on constitue son écriture « contre ». C'est certainement vrai, mais l'écriture est tout aussi bien un mouvement d'aspiration qui nous tire vers le haut, une aspiration par quelqu'un, par quelque chose, par un langage ou un événement de langage. On peut essayer de dater le début de ce mouvement. J'avais envie, Yannick, de te demander quel avait été, si l'on peut le définir ainsi, le premier ébranlement, le premier commencement de ta vie d'écrivain.

Yannick Haenel : Sans hésitation, c'est la lecture de *Moby Dick*. J'avais quatorze ans. C'est la première fois que je rencontrais quelque chose comme de la littérature. C'était très différent de ce que je lisais à l'époque : j'étais emporté par quelque chose de plus grand que l'aventure, je sentais que je participais à un désir immense, un désir qui bouleversait les coordonnées du monde. *Il y avait du langage*. Voilà, le soulèvement de la mer, dans *Moby Dick*, c'est ça, c'est le langage. Cela m'a mis dans un état d'éveil exacerbé – cela m'a soulevé.

Moby Dick est peut-être le livre que j'ai lu le plus de fois. Il y a aussi les *Illuminations* de Rimbaud, *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont ; mais *Moby Dick* a eu de l'importance pour moi à chaque période de ma vie. Ce livre a scandé mon entrée dans le langage, et en gros à chaque fois que j'écris un livre, je relis *Moby Dick*. C'est à tel point que dans *Cercle*, *Moby Dick* fait carrément partie du roman : je l'ai intégré – je raconte l'histoire de quelqu'un qui, pour s'affranchir de sa propre vie, commence par lire *Moby Dick* : c'est une sorte d'épreuve du feu.

Ce n'est pas comme modèle que *Moby Dick* m'intéresse. Il est impossible d'écrire ainsi aujourd'hui, et je ne pense pas que cela soit souhaitable : du point de vue métaphysique, du point de vue de ce qu'il en est du mal, on n'en est plus là. En revanche, la terreur, le ravage, la dévastation : *Moby Dick* en donne à lire une approche, et permet d'entendre la venue de quelque chose comme le devenir nihiliste du xx^e siècle. La blancheur mystique de la baleine suscite de l'amour chez le lecteur, mais aussi de la terreur : Melville dit que la baleine, c'est le « massacre ». Ce qui m'a intéressé dès le début, ce n'est pas le capitaine Achab : c'est Ismaël. Ismaël est le narrateur du livre. Il paraît, selon certains commentateurs, que ce personnage serait insignifiant : il ne lui arrive pas grand-chose. Je pense au contraire que la présence d'Ismaël est celle de la résurrection. La grande ligne spirituelle du livre, c'est Ismaël qui la tient, à travers sa manière de raconter. Peut-être même que le véritable sujet du livre est là : un narrateur qui, dès les premières lignes, se baptise (cela dépend des traductions : « Appelez-moi Ismaël » ou « Mettons que je m'appelle Ismaël ») – et pas de n'importe quel nom : il se baptise du nom du fils illégitime d'Abraham. Dans l'Ancien Testament, Ismaël est celui qui, chassé, rejeté, fait l'épreuve du désert. À la fin de *Moby Dick*, cet Ismaël qui, initié au mal, vit un nouveau baptême, en ce sens qu'il est le seul survivant : il est « celui qui est venu pour nous le dire », comme dit Job. Tout le monde est mort sauf Ismaël.

4

Yannick Haenel
Entretien avec
Michel Crépu

Dans ce livre, ce qui m'a frappé dès la première lecture – et peut-être que le choc initial de l'écriture, du désir d'écrire, est venu de là – n'est pas la rencontre avec la baleine, mais la rencontre entre Ismaël et l'étranger absolu, un prince des îles du Sud, un cannibale qui s'appelle Queequeg. Le corps de ce prince est entièrement tatoué – il est *devenu écriture*. Et Ismaël, qui n'a encore rien vu quand il rencontre ce fils de roi, qui est illégitime, va trouver, en racontant *Moby Dick*, sa propre légitimité. C'est ce qui me requiert dans l'écriture : le témoin, celui qui prend en charge la narration – celui qui se met à faire de la littérature –, trouve sa légitimité par le récit. En un sens, il entre dans un royaume. Pour moi, *Moby Dick* et tous les grands livres participent de ce royaume : un royaume sans domination, un royaume de non-pouvoir, le royaume à partir duquel, dans la parole, quelque chose peut avoir lieu qui réplique au mal, ou invite à la dimension mystique du langage.

Depuis toujours, *Moby Dick* est le livre qui blasonne mon rapport à l'écriture. Et Ismaël, au même titre qu'Ulysse, au même titre qu'Ulrich dans *L'Homme sans qualités* de Robert Musil, m'apparaît comme le porteur de phrases, comme le porteur de la parole, comme quelqu'un qui, en un sens, n'est rien, mais qui fait précisément de ce néant son entrée dans la littérature et qui, par la littérature, devient roi.

Et puis, il y a l'*Odyssée*, évidemment. J'en parle parce qu'au début du livre, à Ithaque, Homère relate un étrange protocole : Ulysse réunit ses amis, les habitants de l'île – ce qu'on pourrait appeler le gouvernement – et, pendant l'assemblée, chaque personne qui prend la parole prend en main le sceptre. Chaque personne qui parle pendant l'assemblée d'Ithaque devient roi d'Ithaque. Pour moi, entrer dans le langage, se mettre à écrire, c'est devenir roi. Évidemment, c'est une royauté qui demande à être définie, et que seule la littérature définit. Je pense que la prise de parole telle qu'elle est mise en abîme dans *Moby Dick*, et telle qu'elle est représentée dans l'assemblée d'Ithaque, a à voir avec ce que j'appelle aujourd'hui « la littérature ».

5

Yannick Haenel
Entretien avec
Michel Crépu

Michel Crépu : Je suis surpris que tu envisages *Moby Dick* sous le signe d'un avènement royal par la parole. Mais tu as évoqué au début le caractère de massacre peut-être un peu prémonitoire au regard de l'Histoire. Comme tu l'as dit, quoique l'événement littéraire que représente *Moby Dick* pour l'histoire de la littérature aujourd'hui reste essentiel, nous ne sommes plus dans le même contexte historique. Tu as parlé du nihilisme du siècle. Comment fais-tu le lien entre la dimension royale que tu as évoquée et la dimension du mal, du massacre, de la malédiction qui imprègne le livre de Melville ?

Yannick Haenel : C'est toute la question. Rilke écrit dans les *Élégies à Duino* : « La beauté est le commencement de la terreur que nous sommes capables de supporter. » Je crois que la littérature est ce qui prend en charge l'irreprésentable qui, à chaque époque, anime le « massacre », comme dit Melville. En même temps, si la littérature ne propose pas une forme de liberté par rapport à cet emprisonnement, si elle ne propose pas une sortie hors de l'emprise du massacre, alors, à mon sens, elle n'est pas littérature. Là réside la difficulté. Je pense que chaque personne qui se mêle d'écrire de la littérature est confrontée à ce problème. Bien sûr, on peut très bien se contenter de raconter des anecdotes plus ou moins bien ciselées ; beaucoup

s'en satisfont. Mais si l'on essaie de se confronter à la dimension absolue de la littérature, alors le langage met en jeu nécessairement ces deux faces : massacre et liberté.

Entrer dans le langage, c'est entrer dans une dimension où l'on est complètement exproprié. Je pense qu'aujourd'hui, l'un des critères indiscutables du nihilisme, c'est cela : l'expropriation de chaque corps en dehors de la parole. La langue est déchiquetée depuis belle lurette par les puissances de communication, elle est devenue le lieu même de la dévastation. Se contenter de décrire cette dévastation, c'est participer à la surenchère nihiliste. Cette surenchère est précisément l'un des phénomènes littéraires les plus marquants de ces trente dernières années. Dans la publicité culturelle en France, ce qui sature le champ depuis trente ans, c'est la surenchère nihiliste, le surcroît de dévastation : on répond à la dévastation par la dévastation – on en jouit, fasciné.

Michel Crépu : Tu parles de dévastation... Peut-on considérer le mot « misère » comme un synonyme ?

Yannick Haenel : Oui. La littérature commence peut-être à ce moment mystérieux où s'ouvre, au cœur du langage, dans l'épreuve même de la dévastation, quelque chose comme de l'« indemne » ou du « sauf » – un bond hors de l'emprise. Je pense que la littérature parle forcément de ces deux polarités qui agissent l'une sur l'autre : la dévastation et le bond. Un bond qui, dans mon cas, passe par une érotisation du monde, par une érotisation du langage.

Dans *Cercle*, chaque scène agit comme une possibilité d'extension du domaine de l'érotisme. Il s'agit d'étendre au monde la zone érogène qui s'est allumée le temps d'une étreinte. C'est par cet élargissement-là que les narrateurs de mes romans se délivrent de la dévastation dont ils font l'expérience. Ce n'est pas seulement un érotisme lié au domaine de l'anatomie, mais un érotisme qui ouvrirait, dans chaque phrase, ce qu'il en est du corps à corps.

Michel Crépu : Avant *Cercle*, un premier livre paraît en 1996 : *Les Petits Soldats*.

Yannick Haenel : C'est un roman d'apprentissage très codé, lié à une forme traditionnelle de la langue. À 15 ans, tout jeune adolescent, j'ai été envoyé dans un pensionnat militaire où, pris au piège, j'ai vécu la langue de manière très négative, sous la forme du commandement. Pendant trois ans, j'ai vécu sous ce régime de la langue : celui des ordres, du règlement, de la punition. Comment répliquer à ça ? Je ne savais pas. Vers 15 ans – mais c'étaient des balbutiements épiphoniques – je sentais bien que seule l'extase pouvait me libérer de l'arraisonnement (en l'occurrence, de l'arraisonnement d'une langue). À l'époque, je n'avais pas les moyens de ces extases. C'est le problème qui se pose face à la littérature : avoir les moyens de sa propre langue. Quand j'ai écrit *Les Petits Soldats*, c'était pour rendre compte de mon expérience de combat avec la langue de la violence. J'avais alors en tête quelque chose de prodigieux, qu'il m'était absolument impossible de mettre en forme.

Michel Crépu : *Moby Dick*, c'était en même temps ?

Yannick Haenel : C'était en même temps, oui. Quand je suis entré au Prytanée militaire, j'ai lu *Moby Dick* et Lautréamont. Cela m'a pulvérisé la tête, et m'a donné une grande force de solitude : j'ai pu passer, dans cet internat des années quatre-vingt, d'une solitude comme punition à une solitude comme couronne.

Michel Crépu : Comme élection.

Yannick Haenel : Voilà. Il y a une petite phrase dans les *Carnets* de Proust qui dit : « Tiens ferme ta couronne. » C'est la voie royale qui continue... J'aime bien mettre cette phrase en relation avec celle de Lacan : « Il ne faut pas céder sur son désir. »

Michel Crépu : C'est la même chose ?

Yannick Haenel : Tenir ferme sa couronne consiste à se détourner de ce qui prétend nous dépouiller de notre désir. Quand j'ai voulu publier – ce qui n'est pas tout à fait la même chose qu'écrire –, je savais que je n'étais pas prêt. Mais il fallait absolument, dans mon cheminement nerveux, que je publie quelque chose. J'ai donc choisi de décrire ce qui m'était arrivé au pensionnat, et ce de manière assez classique, en me masquant. Avec ce petit roman initiatique, je m'avançais masqué.

Mais pour moi, les choses sérieuses ont commencé bien après. Pour être à la hauteur de ce que j'avais pu entr'apercevoir dans *Moby Dick* – je ne dis pas pour être à la hauteur de ce livre mais à la hauteur de ce qu'*ouvre* ce livre –, il me fallait beaucoup de temps – il me fallait des « stocks d'études », comme dit Rimbaud, de longues « provisions de relance » comme dit Ponge. Autrement dit, il fallait que je m'achemine vers la pensée. Que je lise – et que je lise la philosophie. Je n'avais absolument pas étudié la philosophie, mais c'est venu comme une nécessité. Et cela s'est réalisé à travers une revue, quand j'ai rencontré François Meyronnis et Frédéric Badré, et que nous avons fondé à trois la revue *Ligne de risque*.

7
Yannick Haenel
Entretien avec
Michel Crépu

Michel Crépu : En quelle année était-ce ?

Yannick Haenel : En 1997.

Michel Crépu : Très peu de temps après la parution des *Petits Soldats*.

Yannick Haenel : Oui. La revue *Ligne de risque* est devenue, au fil des ans, un espace de pensée très étrange. « Ligne de risque », au fond, est le nom des conversations que j'ai avec François Meyronnis : ce n'est pas seulement une revue, mais le lieu où chacun d'entre nous s'est mis à naître, à se préparer à entrer dans la littérature. *Ligne de risque* nous a permis (à moi et, je pense, à François Meyronnis aussi) d'*étudier* – de nous donner une réserve, nécessaire me semble-t-il, pour écrire des livres.

Michel Crépu : L'outil « revue » s'est avéré être à ce moment-là l'outil approprié, mais cela ne va pas de soi.

Yannick Haenel : Dans mon cas, c'était nécessaire. Cela m'a apporté un surcroît d'énergie. Si j'avais continué ce parcours seul, je n'aurais peut-être pas trouvé « le lieu et la formule », pour parler comme Rimbaud. L'expérience *Ligne de risque* a vraiment fait naître ce que nous voulions écrire. Je pense que la plupart des livres qui se publient ne sont pas *nés*. Il y a quelque chose dans la naissance – qui peut avoir lieu n'importe quand – qui a à voir avec cette couronne dont je parlais tout à l'heure...

Il m'est apparu que, pour écrire des livres à la fin du xx^e et au début du xxi^e siècle, il fallait fonder une revue. Mon projet était le contraire, par exemple, de *La Nouvelle Revue française* : ce n'était pas une revue faite pour colliger des textes ; il s'agissait d'un coup de force dans le champ de la littérature. Écrire de la littérature va de pair avec une proposition de liberté. Je le dis avec modestie : si l'on n'écrit pas avec l'idée qu'on va tout reprendre, alors ce n'est pas la peine d'écrire. Si l'on n'a pas d'ambition artistique, on n'est pas un artiste. J'en parlais tout à l'heure concernant *Moby Dick* : s'il y a un domaine où c'est tout ou rien, c'est bien celui de la littérature. *Ligne de risque* a cristallisé mon désir d'absolu.

Michel Crépu : Encore un mot sur l'irruption nécessaire de la philosophie : quels interlocuteurs ? quels textes ? quel chemin ?

Yannick Haenel : Il y a deux choses. D'abord, ce « cône d'ombre », comme dit Rilke, entre Nietzsche et Heidegger : un travail d'autant plus difficile pour moi qu'il a lieu dans la dimension philosophique, qui ne m'est pas propre et dans laquelle je ne veux pas *intervenir*, puisque c'est la littérature mon élément. Mais ce « cône d'ombre » éclaire ce qui a lieu au xx^e siècle et qui continuera au xxi^e, ce que Nietzsche et Heidegger ont appelé – et qu'on appelle aujourd'hui communément – « nihilisme ». Ce mot ne va pas de soi. L'une des vocations de la revue *Ligne de risque*, au départ, était de travailler sur cette question-là.

D'autre part, je pense que toute confrontation avec le langage, toute approche de la parole, trouve nécessairement une sorte d'écho spirituel. Je pense aujourd'hui que la parole et le sacré sont une même chose. Donc, le deuxième aspect des recherches qui ont lieu sous le nom de *Ligne de risque* est à trouver du côté d'un questionnement, que François Meyronnis et moi poursuivons inlassablement, de toutes les traditions. On s'intéresse à Tchouang-Tseu, à Li-Tseu, à Lao-Tseu : au taoïsme, donc – mais aussi à l'orphisme avec Marcel Detienne¹, ou à la pensée védique, avec Charles Malamoud². Avec l'idée que, là où nous en sommes du « massacre », là où nous en sommes de la mutation du mal, « étudier ces traditions permet de penser le néant, et toutes les formes de *nihil* ». Évidemment, il ne s'agit pas de faire du syncrétisme, ou je ne sais quel amalgame : il y a un vide entre chaque conception du sacré, et c'est ce vide qu'il faut maintenir. Mais je pense qu'un écrivain qui essaye aujourd'hui de formuler ce qui a lieu avec le langage trouve des ressources à s'abreuver ainsi. Il y a très peu de temps encore – il y a une cinquantaine d'années –, on a découvert des écrits gnostiques ; et ce qu'il en est des écrits gnostiques sur lesquels nous travaillons aujourd'hui à *Ligne de risque* éclaire ce que je disais tout à l'heure de *Moby Dick*, éclaire ce qu'il en est de l'histoire du nihilisme, éclaire ce qu'il en est du destin mondial et du charnier du xx^e siècle et éclaire, dans la puissance de la parole elle-même, ce

qu'il en est de la possibilité d'illumination. *Ligne de risque* travaille sur un objet mouvant presque mystique. Il est très dangereux de travailler sur ces questions-là, parce qu'elles sont explosives, parce qu'on peut déraiser. Mais je pense que c'est précisément là que l'essentiel se joue.

Michel Crépu : Ce qui revient à introduire un troisième terme dans la conversation : littérature, philosophie, et donc un troisième pôle, qui ne se confond ni avec la littérature ni avec la philosophie, qui renvoie à une série de traditions spirituelles aussi bien occidentales qu'orientales, que tu désignes sous le terme de « sacré » et qui est aussi partie prenante de ce travail.

Yannick Haenel : Ce qui m'intéresse, ce que j'essaie de mettre en scène dans mes fictions, c'est le saut dans le vide. Qu'est-ce qu'un saut ? Qu'est-ce que le vide ? À partir du moment où l'écriture se met à penser au-delà de l'anecdote, des traditions entières s'ouvrent à vous : sous le nom de « saut », sous le nom de « vide », elles vous parlent de spiritualité. Ce qu'il en est de l'expérience du néant peut se dire dans toutes les langues. Pour éviter cet angle mort qui menace à chaque instant ce qu'on écrit, l'idéal serait de faire parler la parole dans toutes les langues ; et réaliser ce qu'a fait Joyce – à mon avis, c'est un cas unique – avec *Finnegans Wake*, c'est-à-dire inventer une langue dans laquelle toutes les langues s'écoutent les unes les autres à travers une sorte de Pentecôte verbale. Bien sûr, *Finnegans Wake*, c'est l'Himalaya : il faudrait être un dieu pour se rendre capable, après Joyce, d'un tel exploit. Mais, dans des proportions plus humaines, je pense qu'il est possible d'écrire aujourd'hui des fictions qui soient en elles des sauts dans le vide ; je pense qu'il est possible d'habiter une parole qui arrache le néant au mal, et donne à entendre ce qui, précisément, dans le néant, vous délivre.

9

Yannick Haenel
Entretien avec
Michel Crépu

Michel Crépu : Mais cela nous mène tout naturellement aux trois livres qui ont suivi *Les Petits Soldats*, notamment *Introduction à la mort française*. Il est important de l'évoquer parce qu'il fonctionne un peu, non comme un prélude, mais comme un moment négatif venant ponctuer, venant signifier ce que tu viens de dire quant à ce besoin de confrontation avec la question nihiliste. Blanchot est là un interlocuteur, ou un contre-interlocuteur, de choix.

Yannick Haenel : J'ai toujours beaucoup lu de littérature contemporaine. À l'époque où j'ai commencé à écrire, j'étais spécialement requis par ce territoire qui va de Georges Bataille à Louis-René des Forêts, en passant par Maurice Blanchot. J'ai été absolument nourri par ça. J'ai eu la chance de connaître Louis-René des Forêts ; j'allais le voir régulièrement, il me semblait que j'entrais de plain-pied, grâce à lui, dans la littérature. Et puis j'ai eu la sensation que cette chance pouvait aussi être un piège. J'ai toujours eu un rapport très polémique avec la littérature ; et disons qu'il m'est apparu que ce qui avait lieu sous le nom de Blanchot – ou plutôt en son nom (je pense à tous ses suiveurs) – n'était plus très intéressant. L'époque impliquait d'autres expériences ; elle exigeait même un certain désenvoûtement par rapport à saint Blanchot ! Les péripéties que j'avais eues auparavant dans mon rapport avec la France, avec le national que j'avais en horreur, je les ai cristallisées sous cette formule que j'ai inventée : « la mort française ». Dans ce combat – puisque le

livre est une espèce de roman de chevalerie où je raconte un tournoi avec « la mort française » –, j’ai fait de Maurice Blanchot le représentant de « la mort française ». Bien sûr, c’était exagéré, mais mon admiration pour lui rendait nécessaire qu’il soit sacrifié... Je le mets en scène dans ce livre, sous le nom de Monsieur B., comme un dieu qui règne sur la littérature française par son absence. L’autre intuition du livre, c’est que la République française est fondée sur le crime et qu’elle continue à reposer secrètement sur du cadavre – sur le pourrissement de sa culpabilité historique. Depuis mon enfermement dans un pensionnat militaire où le mot de « France » était répété comme le nom du Père – celui du Père démoniaque, du faux Père gnostique –, il me semble que le politique est l’autre nom de l’abjection.

Je n’ai jamais relu ce roman. Je crois qu’il est d’une violence inouïe. Il raconte l’itinéraire un peu fou d’un jeune homme qui se promène dans les rues de Paris, et qui revit, sur le mode de la hantise, des épisodes de l’abjection nationale française du xx^e siècle : il revit par exemple des épisodes de la Collaboration, des épisodes de la guerre d’Algérie, et du sang n’arrête pas de sourdre des rues, et de s’écouler dans la Seine. Ces épisodes, il ne les a bien sûr pas vécus, il est trop jeune, mais ils viennent pour ainsi dire se vivre devant lui. Ce n’est pas une expérience de culpabilité, il ne se sent coupable de rien ; c’est une extase bizarre, comme s’il lui fallait traverser ce mur historique. Et ce personnage, qui s’est avéré finalement le personnage de tous mes romans, et qui s’appelle Jean Deichel, a ceci de particulier qu’il ne vit pas cette agression comme étant mortelle : il y a en lui une espèce de plaie qui s’est retournée ; il a réussi à retourner l’opération dont il était l’objet : il fait se révéler la négativité autour de lui – et passe outre. Je crois que ce qu’il cherche, c’est à *s’évader dans le livre*.

10

Yannick Haenel
Entretien avec
Michel Crépu

Michel Crépu : Ferais-tu un lien avec, sensiblement à la même époque, le débat suscité par Houellebecq, par ce qu’il symbolisait de la manifestation d’une forme de nihilisme ? Je me souviens que, dans un des premiers numéros de *Ligne de risque*, il y avait une confrontation avec Michel Houellebecq sur ce terrain-là.

Yannick Haenel : J’ai un peu parlé de cela tout à l’heure sans le nommer. Le surgissement de quelqu’un comme Houellebecq a lieu autour des années 1996-1997. C’est vrai, *Introduction à la mort française* est une sorte de passe magnétique, pas seulement avec Houellebecq, qui apparaît d’ailleurs dans le livre, mais avec la surenchère nihiliste. *Introduction à la mort française* est une première tentative d’exorcisme. Je prenais le cas de la France car biographiquement, j’avais un rapport un peu viscéral avec elle. Au fond, la France, c’était cette part du langage qui cherche à me nuire. Je parle comme un paranoïaque ! Mais le roman met en scène quelqu’un qui va sortir, qui va s’évader hors des coordonnées de « la mort française ».

Michel Crépu : Paris étant le lieu où se produit cet événement.

Yannick Haenel : C’est très important, parce que j’avais inventé dans ce livre un musée de la culpabilité. Je mettais en scène des présidents de la République interchangeables, dévastés par leur spectacle, qui s’activaient dans une espèce d’asile psychiatrique. Cet asile psychiatrique était la France. Le président de

la République du moment, qui parlait sous dix mille masques, ouvrait un musée de la culpabilité dans lequel il conviait tous les Français ; il disait, dans un discours qui m'avait été inspiré par celui de Jacques Chirac lors du transfert des cendres d'André Malraux au Panthéon, qu'il fallait que chaque Français reconnaisse sa propre culpabilité, et entre dans ce musée-tombeau afin de l'exhiber (la culture de la culpabilité aboutissant à la mise à mort de chacun). C'était une farce politique et littéraire. C'était aussi une tentative pour me dégager de ce qu'il y a de fondamentalement mortifère dans l'esprit français – dans ce qu'on pourrait nommer la région française du nihilisme.

Michel Crépu : Je reviens à Paris. Tu disais tout à l'heure qu'il y avait une sorte de retournement de la plaie, qu'il y avait quelque chose qui faisait que le narrateur, Deichel, était à la fois spectateur, témoin de la barbarie et protégé, ou, en tout cas, pas atteint mortellement. On est frappé de voir que dans les deux livres qui ont suivi, *Évoluer parmi les avalanches* et *Cercle*, Paris est encore le théâtre, l'espace privilégié de ce retournement. C'est Paris qui permet ça. J'imagine bien que ce n'est pas une affaire de sociologie urbaine, mais enfin...

Yannick Haenel : Ce qui, à l'époque d'*Introduction à la mort française*, relevait de l'immunité (Jean Deichel était étrangement protégé) va se transformer, dans *Évoluer parmi les avalanches* et surtout dans *Cercle*, en une expérience poétique plus large. C'est par l'expérience poétique de la ville que Jean Deichel trouve sa liberté personnelle. Paris est effectivement le lieu d'une dérive dans chacun de mes livres, parce qu'il s'agit pour moi de déployer ce que Deleuze appelle un « plan de consistance ». Un personnage marche dans la ville : c'est le début de l'aventure, c'est le début de la pensée, le début des phrases, le début des rencontres possibles.

11

Yannick Haenel
Entretien avec
Michel Crépu

Michel Crépu : On pense un peu à Joyce...

Yannick Haenel : Au fond, je me fiche de Paris. Je me fiche de la respectabilité culturelle : « Paris, *ville lumière* »... Quelle foutaise ! Pour moi, Paris est un champ de forces ; j'ai dans cette ville des itinéraires amoureux, et puis c'est tout simplement là que j'ai écrit ces livres, en marchant, en traînant dans des cafés. Paris est l'autre nom de ma solitude. Ça a lieu là, à chaque instant. Et si ça a lieu, ça réveille tout ce qui a pu se passer à Paris : évidemment Baudelaire, les Situationnistes... Je pense que les phrases qu'on écrit, si ce sont vraiment des phrases, réveillent la mémoire de toutes les phrases qui ont été écrites avant. Écrire est un acte qui fonde une mémoire – une mémoire neuve. Paris, dans mon cas, est un terrain de jeu pour les phrases. Lancer des phrases dans Paris, faire s'ouvrir des phrases dans une ville, c'est se donner les moyens d'un champ libre.

Michel Crépu : Cela dit, *Cercle* n'a pas Paris comme seul lieu d'errance. Il y a une confrontation avec Berlin et le voyage en Pologne, qui ouvre une troisième dimension dans le livre. J'imagine que cette géographie propre à *Cercle* recoupe ce que tu as expliqué de la démarche propre à *Ligne de risque* et la nécessité de travailler sur la question du nihilisme. D'une certaine façon, *Cercle* récapitule tout cela.

Yannick Haenel : C'est vrai, *Cercle* est une synthèse fictionnelle.

Michel Crépu : Elle constitue un monde à partir de cela.

Yannick Haenel : C'est la projection dans la fiction de tout ce qui m'est arrivé depuis que j'essaie d'écrire. Ce qui a lieu dans *Cercle*, sous couvert du récit d'un jeune homme qui a des aventures érotiques à Paris, puis découvre une chose qui le dépasse en allant de plus en plus vers l'Est, c'est la naissance d'un chaman. Il s'agit d'un itinéraire spirituel : pour moi, 8 h 07, c'est-à-dire l'heure du train que doit prendre le narrateur au début du livre, est l'heure du conditionnement. Ce train, que le narrateur ne prend pas, et qu'il ne prendra plus jamais, est un rendez-vous spirituel. C'est vécu, très simplement, sur le mode de l'illumination, de l'extase, et c'est ainsi que je vis ces choses-là.

Michel Crépu : C'est sortir de soi.

Yannick Haenel : Parfaitement. Le narrateur vit sur un fil – très exactement entre vie et mort. C'est ce qui est raconté dans le livre, à peu près comme je l'ai vécu en l'écrivant, pendant cinq ans de liberté un peu divagante. Un certain usage du langage vous ouvre à cette filière-là, dans laquelle il ne cesse de se délivrer. Le narrateur est porté par cette délivrance, il voit tout à neuf, même la mort à l'œuvre : il évolue dans la dimension de la fraîcheur. Dans Ézéchiel, les corps rafraîchis sont les corps des ressuscités. Jean Deichel est en état de résurrection. La résurrection ne consiste pas à obtenir un nouveau corps après la mort, mais à réveiller le langage. La jouissance de cet homme ne réside pas seulement dans le frottement des épidermes, mais dans ce qui s'ouvre à la parole. Cette poursuite de la parole va le mener assez loin, par exemple à Berlin, dans un Berlin convulsif. Berlin était au xx^e siècle la capitale du nihilisme (aujourd'hui, cela n'a plus de sens : le nihilisme est planétaire). On peut dire qu'à une certaine époque, Berlin a été le centre de décision du pire. Et ce qui m'intéressait, c'est que ce narrateur soit propulsé dans une ville où il est à l'épreuve du cauchemar. Ce qui anime les phrases, c'est à la fois l'ouverture enchantée de l'extase, et ce que j'appelle dans le livre « la mémoire morte » : un blocage qui fait que ce qui a eu lieu de pire dans l'histoire de l'humanité est là à chaque instant. L'expérience poétique consiste à vivre ces deux choses-là en même temps. On en parlait au début à propos de la dévastation et de la jouissance. Le narrateur a identifié cette présence du mal comme quelque chose dont il fait l'expérience en allant vers l'Est : là-bas crépite quelque chose qui n'a rien à voir avec sa vie, mais qu'il va entendre magnétiquement. C'est le ghetto de Varsovie, puis la Pologne orientale. Les camps d'extermination, mais aussi la renaissance de la grande mémoire juive par la spiritualité, qu'il découvre en chemin, à Lublin, ville de la mystique hassidique.

Il y a le pire, ou disons l'invivable ; et il y a l'amour, ou disons la poésie. Ce sont les deux expériences fondamentales, elles se travaillent l'une l'autre. Je pourrai dire que c'est ma réponse à la question qui hante ce cycle de conférences : « Écrire, écrire, pourquoi ? » – pour se tenir entre ces deux polarités immémoriales qui sont dans la parole elle-même : l'écoute de l'invivable et la possibilité, à chaque instant, du réveil amoureux des phrases.

Projection du film La Désertion parfaite de Guillaume Eymenier, jeune vidéaste, réalisé à partir de la première partie de Cercle, et lecture conjointe d'extraits de Cercle par Yannick Haenel.

(Écouter le film et les lectures sur [archives sonores](#))

Public : Vous sentez-vous proche ou éloigné du narrateur de *Cercle* aujourd'hui, six mois après la rédaction de l'ouvrage ?

Yannick Haenel : Je pense avoir manifesté ce soir que je coïncidais avec ce livre. Comme j'ai tenté de l'expliquer tout à l'heure, *Cercle* est la synthèse de multiples expériences qui se sont tramées pour moi ces dernières années, et c'est aussi le fruit d'une réflexion sur la littérature initiée avec la revue *Ligne de risque*. Bien sûr, en publiant ce livre que j'ai mis tellement de temps à écrire, je m'en délivre. C'est un livre sur la délivrance, alors c'est un peu étrange de se délivrer de la délivrance... Maintenant j'en parle, comme ici, et parler d'un livre qu'on a passé cinq ans à écrire produit un décalage. Mais cela n'a pas grande importance, au fond. Ce qui a lieu dans *Cercle* me procure de l'avenir : cela m'a ouvert une existence, les phrases continuent.

Public : *La Désertion parfaite*, comme s'intitule le film que nous avons regardé, peut-elle créer une liberté spirituelle ?

Yannick Haenel : Le titre qu'a choisi Guillaume Eymenier vient d'un livre que j'ai inventé dans *Cercle* (*Cercle* est un livre qui contient beaucoup de livres) et que je fais passer pour un écrit taoïste du XVII^e siècle. C'est un livre fantasmé, un croisement improbable entre Tchouang-Tseu et les *Pensées* de Pascal...

Pour moi, la « désertion » n'est pas à entendre comme le contrôle peut

l'entendre ; elle n'est pas affectée d'un sens négatif. La désertion, c'est une figure de la pensée, car c'est la position la plus imperceptible : le déserteur ne se signale jamais, précisément pour échapper au signe qu'il existe comme déserteur. Pour moi, « déserteur » est l'autre nom du témoin, ce témoin que j'ai d'abord vu sous les traits d'Ismaël, puis sous le nom de tous les narrateurs de la littérature. C'est un point que j'essaie d'habiter à ma manière. Et pour moi, ce point a à voir avec la désertion. Il s'agit de répliquer au « désert qui croît », comme dit Nietzsche, et répliquer à ce désert ne peut peut-être avoir lieu que par une certaine désertion, désertion qui désignerait diverses tentatives pour sortir, si possible, des conditionnements.

Ce qui se propose sous le nom de *Cercle* est un cheminement de désertion heureuse. Les tentatives de désertion ne sont pas des manières de s'éloigner de l'essentiel mais, précisément, de s'en rapprocher en fuyant l'inessentiel. Il est très difficile d'habiter la désertion, parce que c'est l'expérience du rien, du vide. Le vide est ce qu'il y a de plus parfait, c'est aussi ce qui peut vous détruire.

Public : Ce film ! Je déteste les vernis du Japon de la dernière image. L'obligation des images aujourd'hui est insupportable. Le bonheur de votre roman, c'est justement qu'on se fait ses images ! Et l'entendre lire... ce n'est pas agréable du tout ! Puisque je lis avec les yeux, je n'ai pas besoin de votre voix !

13

Yannick Haenel
Entretien avec
Michel Crépu

Yannick Haenel : Je ne suis pas contre l'image. J'ai d'ailleurs mis des images dans le livre, des reproductions de tableaux, des dessins. Pour intervenir avec des phrases dans un monde qui ne jure que par les images, il est nécessaire d'être un peu rusé. Est-ce que les images peuvent être spirituelles ? Je crois que c'est la question. Le narrateur de ce livre s'oriente dans l'existence à coups d'exorcisme, et dans son itinéraire « chamanique », il se raccroche sans cesse, comme dans un terrain de jeux, à des signes. Quand il est dépossédé du langage, il griffonne des images, faute de mieux. Les images, pour moi, c'est aussi la peinture... Cette espèce de *fatwa* que vous lancez contre l'image n'est pas juste.

Le film de Guillaume Eymenier ne vise pas à illustrer le livre : c'est une tentative d'incarner, par un autre biais, ce qui peut se passer dans des phrases. Jean-Luc Godard ne parle que de cela depuis trente ans, cette tension entre les voix et les images : c'est un problème passionnant. Entre l'image et les mots se passe quelque chose comme une ligne de faille : il est presque impossible de faire parler ce qui se passe entre les deux. C'est pourquoi, ce que nous avons tenté de faire, Guillaume Eymenier et moi, ce soir, est impossible — mais c'est pourquoi on l'a tenté... Pour ma part, j'aime ces images, je les trouve très belles. Ce que je n'aime pas, ce sont les moments où l'on me voit, j'aurais bien aimé qu'on coupe mes apparitions, mais je respecte les choix du réalisateur.

Je ne suis pas crispé sur le langage littéraire. J'essaie de m'ouvrir le plus possible à ce que vous appelez les images, à la danse aussi, à la peinture, parce qu'au fond, je pense que la littérature contemporaine meurt de se maintenir dans un petit coin de la

production culturelle où, en tant que tel, il ne se passe plus rien. Barthes disait, à propos de Proust, qu'à l'intérieur de la littérature, il y a tous les arts. Je rencontre un jeune artiste, il fait des vidéos, il lit *Cercle* et propose des images, ça m'intéresse. Au cœur de son travail, il y a cette idée : faire parler des images, et faire voir des phrases — c'est-à-dire renverser les conceptions. C'est une tentative — je revendique le mot « tentative », et sans doute Guillaume Eymenier serait d'accord avec moi.

Public : L'image que j'ai particulièrement appréciée dans la vidéo est celle de la matérialité de l'écriture, pas l'écriture au sens de style, mais l'acte d'écrire. On assiste aux déambulations du cahier, on voit en gros plan la course du stylo sur la page... Tout cela nous fait comprendre ce que c'est qu'écrire, avec son rythme, sa ponctuation, les collages, les ajouts... Avez-vous un rituel d'écriture ?

Yannick Haenel : Pas vraiment. D'ailleurs, pendant longtemps, je n'avais pas de table pour écrire... Je n'écris pas à heure fixe, mes journées sont un peu désordonnées. J'ai toujours écrit n'importe où, dans les cafés, en marchant (comme le montre le film), ou même sur mes genoux dans le métro. J'écris bien en circulant, il est possible que mon corps ait besoin de ça. Et puis, vous l'avez vu, j'écris à la main, sur des petits cahiers Clairefontaine, sur des bouts de papier, des enveloppes. Pendant les cinq années où j'ai écrit *Cercle*, je me promenais, j'allais un peu partout en Europe, j'écrivais les choses comme elles me venaient. Alors après, mettre tout cela en récit est vraiment un gros problème. Mais c'est lié à ma conception — que je n'ai pas choisie — du récit : je n'arrive pas

14

Yannick Haenel
Entretien avec
Michel Crépu

à écrire une histoire de A à Z. Je ne suis pas un conteur. Je serais incapable de dérouler une histoire. Ce que j'écris, ce sont des mosaïques : il y a des épiphanies, elles s'ajustent entre elles, et font naître quelque chose comme du récit... Il y a toujours du récit, finalement, même dans les épiphanies d'ordre poétique.

¹ Marcel Detienne (né en 1935 en Belgique) est un helléniste et un auteur belge, essayiste, anthropologue comparatiste, spécialiste notamment de la parole et de l'autochtonie dans la Grèce ancienne. ↑

² Linguiste de formation, ce spécialiste de l'Inde est aujourd'hui Directeur d'Études honoraire des religions de l'Inde à l'École Pratique des Hautes Études (EPHE). ↑