

« Je suis le saut dans le vide »
Entretien avec Yannick Haenel

Filippo Palumbo

Number 241, Summer 2012

Littérature, métaphysique, sacré

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67227ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Palumbo, F. (2012). « Je suis le saut dans le vide » : entretien avec Yannick Haenel. *Spirale*, (241), 35–41.

contredit jusque dans la tautologie. « Je suis ce que je suis... *sans être* », pourrait dire Dieu s'il avait la parole, s'il n'était pas que parole, s'il n'était pas toute parole... *Dieu sans l'être*, écrit Marion, *Dieu qui vient à l'idée...* et à l'idée seulement, écrit Levinas. Dieu qui vient à la fiction, Dieu qui fait son apparition — son insurrection, par effraction — dans le verbe et le souffle qui lui survivent, seuls indices d'une telle *sur-vie*, dans l'autrement qu'être, que la fiction incarne bien plus que toute réalité ou surréalité. Dieu est un « phénomène », que l'existence même de la parole fait apparaître, fiction fondamentale de tout langage où rien ne se réalise qu'à partir de l'impossible : l'imagination de l'infini est la condition de toute représentation de l'espace comme celle de l'éternité est la condition de toute représentation du temps, celle de Dieu la condition de toute figuration de l'homme et celle du Néant de toute idée de l'Être.

UN SURCROÛT QUI SOUSTRAIT

La fiction ajoute du réel au réel en même temps qu'elle le soustrait à lui-même... comme on disait jadis que Dieu est un cercle dont le centre est partout et la circonférence nulle part : un impossible réalisé, achevé, mais

comme pure virtualité, plus puissante que n'importe quel acte ou toute actualité. Le *big crash* que la mort de Dieu, la fin de l'Histoire et celle de l'Homme ont provoqué dans notre existence n'a pas fini de produire son « effet de souffle »... dont nos paroles gardent la trace et propagent les radiations loin devant elles, en une sorte de « propitiation » verbale, d'« avancée » ou d'« envolée », dont Yannick Haenel et François Meyronnis nous donnent l'exemple dans leurs textes de fiction, que ce soit dans *Cercle* et *Évoluer parmi les avalanches*, pour le premier, ou encore dans *Brève attaque du vif* ou *Ma tête en liberté*, pour le second, qui sont la preuve vivante que les « livres [sont] autre chose que des livres » : ils sont « l'énergie qui fait passer de la mort à la vie, énergie qui est de nature poétique ». Le sacré d'après Dieu, « c'est précisément ce qui parle dans la littérature, à condition que celle-ci s'ouvre au déchaînement de l'effrayant [...] et à ce qui délivre », elle seule pouvant « tourner le désarroi en plénitude », que ce soit en « cercles » ou en « avalanches », en une « brève attaque du vif » ou dans une « tête en liberté », qui sont préludes à la délivrance, préambules à la salvation, introductions à l'insurrection... du temps contre lui-même, de Dieu contre Dieu, des mortels contre la Mort. †



« Je suis le saut dans le vide »

Entretien avec Yannick Haenel

PROPOS RECUEILLIS PAR FILIPPO PALUMBO

SPIRALE — Dans *Cercle*, vous vous penchez sur un tableau de Francis Bacon, *Trois études pour des figures au pied d'une crucifixion*, que vous relisez d'un point de vue gnostique : maintenant, ça se passe en bas, écrivez-vous ; le sacrifice est « au pied de l'absence de croix ». Ce qui revient à dire qu'il est partout ; il a englouti toute chose dans son filet sinistre. Dès lors, comme vous le signalez dans *Prélude à la délivrance*, connaître le monde signifie découvrir un abattoir — un abattoir qui sent constamment le cadavre. Dans *Le sens du calme* on retrouve la même idée. En parlant du conte de *La barbe bleue*, vous posez la question suivante : de quel côté de la porte « du petit cabinet de la Barbe bleue » se déroule l'existence ? Sans doute, pas du bon côté — mais du côté de la « *flaque de sang* ». Aujourd'hui on naît mort,

laissez-vous entendre ; et ce n'est que peu à peu que certains se remettent à vivre. Se remettre à vivre : telle est pour vous la question fondamentale. Comment y parvient-on ? Dans *Le sens du calme*, vous dites que cela n'est possible que par la littérature. La littérature serait-elle donc une voie salvatrice ? Aurait-elle le pouvoir de briser la mort et « d'indiquer le chemin d'une existence nouvelle » ?

YANNICK HAENEL — J'ai pris soin de masquer chacun de mes livres, de les doter d'une séduction qui soit capable de détourner l'attention de ce qui secrètement les anime. Ce parti pris, qui à mes yeux ressortit à l'essence subtile de la fiction, facilite *a priori* leur lecture ; et s'il m'expose à des malentendus prévisibles ou à des récupérations

amusantes, il a du moins l'avantage de me procurer quelques faveurs dans le champ général de la compréhension. Peu importe que ce dispositif masque l'essentiel, car précisément ce masquage me protège ; j'en ai ourdi peu à peu le plan, la ruse m'est devenue naturelle, et mes phrases avec le temps prennent ce pli miroitant qui consiste à toujours faire diversion.

Je constate avec joie que vous ne vous êtes pas laissés prendre à ce piège : vos questions — qui sont de véritables lectures — repèrent la trame secrète de *Cercle*, *Jan Karski* ou *Le sens du calme*, c'est-à-dire la *dimension sacrée* qui les anime. Alors, je n'ai pas besoin de ruser avec vous, ni, comme je le fais par réflexe martial, d'habiller mes phrases de ce pelage roux, chatoyant — fictionnel —, qui forme le manteau de Renart, personnage du premier roman de la littérature française, personnage qui, à mes yeux, imprime à celle-ci, dès l'origine, un tour oblique et démoniaque.

À ce propos, je ne crois pas que la séduction (dont la ruse n'est qu'un aspect) appartienne à une dimension subalterne du sens ; au contraire, elle relève du destin — de ce qu'il y a de plus *fatal* dans le monde des signes : personne ne peut *vouloir* séduire, la séduction opère, ou pas — mais sans séduction, pas de littérature. Sans son pelage fourmillant, pas de Renart. Quoi qu'en pensent les puritains, la véritable littérature est toujours séduisante.

Alors oui, la seule question pour moi, c'est celle qu'énonce la première phrase de *Cercle* : reprendre vie. Sortir d'un monde mort, celui dans lequel la société du nihilisme planétaire nous séquestre. Trouver le moyen d'échapper à ce pli du capitalisme qui nous conditionne — aussi bien économiquement que culturellement — et qui fait de chacun de nous un esclave automatique, un esclave qui obéit sans qu'il n'y ait plus besoin d'aucun maître, et qui communique, communique, communique, par simple peur d'être exclu de la communication... De ce petit jeu où les déchirements eux-mêmes semblent simulés, où le virtuel a détruit en quelques années l'idée de rapport humain aussi bien que celle de solitude, personne ne peut se targuer d'être indemne — personne n'échappe à cette comédie de la *nouvelle servitude*.

Quelque chose existe pourtant en dehors du marché : même si le marché se rêve intégral, il y a un reste.

C'est ce reste dont il est question dans ce que j'appelle littérature. Littérature et reste coïncident. Quelqu'un a dit : « *Dans un monde mort, seule la parole est vivante.* » C'est un énoncé gnostique. Si je perçois le monde comme un cadavre, ce n'est pas par dégoût personnel, mais précisément parce que la parole me remet en vie. Si je fais l'expérience de quelque chose — si cette chose exorbitante qu'est aujourd'hui une « expérience » m'arrive (car rien n'est plus rare) —, eh bien, c'est nécessairement de la parole qu'il s'agit. Au fond, la seule véritable expérience qu'on peut faire, c'est celle de la parole. Les autres : l'amour, l'amitié, la politique, la mort, en découlent, elles en font partie.

Je me représente cette expérience sous la forme du saut. C'est comme ça qu'elle a lieu pour moi : dans le geste qui délivre de la pesanteur. Le saut, en brisant mes attaches, me *donne la parole*.

Je cherche un lieu, en écrivant des phrases, où le saut parle. Faire parler le saut, c'est ce que j'appelle écrire. Je ne cherche pas, par un saut, à m'excepter du monde, encore moins à m'abriter loin du péril et des atteintes. Le saut ne mène vers aucun lieu épargné : de toute façon, les lieux, les instants sont tous *exposés*. D'ailleurs, je ne cherche pas à sauter hors de la société pour aller quelque part ; en sautant, je ne vais nulle part : je cherche à *habiter le moment du saut*.

L'expérience, je l'ai décrite dans les dernières pages de *Jan Karski* : « *J'ai recommencé à vivre* », ce sont les derniers mots du livre. Je ne peux parler de *Jan Karski* en termes strictement raisonnés : ce qui a eu lieu lorsque j'ai écrit la dernière partie, en particulier cette scène de résurrection finale, relève de l'énigme : de cet échange entre les ténèbres et la lumière qui opère à partir de ce qui, n'existant pas, se met à exister. Et cette opération, qui est un acte spirituel, coïncide avec la naissance d'une parole. Comment jaillir au-dessus de sa propre dépouille ? Un mot est envoyé dans le monde des morts pour y faire revenir ce qui n'y a pas sa place. Ce mot qui reste — ce mot qui *est* le reste —, c'est l'invention catholico-juive elle-même : c'est le Messie (et si ce reste s'absente — si Dieu est mort —, alors le langage, ce que j'appelle la littérature, advient à sa place).

Dans *Jan Karski*, c'est toute la troisième partie du livre qui est le mot ; sa prononciation entraîne un *tiqqun* dont je ne peux rien dire ici : la prière qui est enroulée dans l'écriture d'un tel livre doit être réservée, sous peine qu'en cesse la faveur.

Est-ce que cette expérience du saut dont je vous parle ne coïnciderait-elle pas avec la *délivrance* ? En écrivant ce mot, me revient une phrase du journal de Kafka : « *Et quand bien même la délivrance ne devrait pas venir, je veux à tout instant être digne d'elle.* »

C'est pourquoi je dis que le saut lui-même est mon lieu : il s'agit de se tenir à l'intérieur de ce mouvement. Pas de s'y suspendre, encore moins de l'arrêter. Être là, au cœur du vide. Dans un monde de simulation aveugle, quand est-on *là* — vraiment *là* ? Dans mon cas, la réponse est nette : dans l'extase qui me jette au vide. Puisque vous me poussez à définir l'indéfinissable, je m'aventure à affirmer ceci : *je suis le saut dans le vide*.

Ce point qu'on attrape en faisant le saut, j'ignore s'il est possible de l'occuper vivant ; mais en un sens, il s'agit du point le plus vivant. Il est vrai que ce point qu'ouvre le saut n'est pas vivable, au sens où la famille humaine ne s'y retrouve pas. À l'instant où je saute — instant qui n'est pas identifiable dans le temps — je suis à la fois mort et vivant : en un sens, j'occupe la position de l'impossible.

En écrivant, je ne me sens pas tellement « humain » ; je ne dis pas que je suis « inhumain » — mais ce qui m'arrive alors relève d'une disponibilité à l'Autre, qui me coupe de la communauté des petits amis de l'humanité. En écrivant, une partie de moi évolue chez les morts : j'entre dans l'un de ces châteaux étranges dont Chrétien de Troyes a eu l'intuition, où des cortèges muets passent au ralenti avec des gestes dont le sens nous échappe. J'y entre à *demi* ; l'autre moitié est ici, dans une chambre, en train d'écrire.

Avec mon ami François Meyronnis, nous parlons souvent de cela : de ce qu'on entend chez les morts. Il a consacré un livre à cette écoute : *Brève attaque du vif*. Je n'en connais pas de plus profond.

La société est fondée sur la séparation entre les vivants et les morts. Celui qui brise la séparation s'introduit dans le sacré, au risque de la folie ; la littérature, c'est là que je l'expérimente. Un livre qui n'attaque pas en lui cette frontière n'est pas digne d'être considéré comme un livre.

Alors, se remettre à vivre — oui. Je pense que le langage sauve à chaque instant la vie de la mort. En tout cas, c'est ce que je demande au langage : de me délivrer à chaque instant de cette mort qu'il y a dans la vie, et qui ne cesse de la remplacer. Pascal disait : « *Nous ne vivons pas* ». On croit vivre, mais cette illusion s'appuie sur un contentement facile : bafouiller dans l'existentiel en servant de faux désirs, est-ce vivre ? Ce qu'il y a de plus absolu — de plus séparé — dans le mot « vivre » ne saurait se réduire à une satisfaction biologique. Personne n'a plus vécu qu'Isaac au moment où le couteau d'Abraham s'est approché de sa gorge. Vivre, c'est faire l'expérience de la mort tout en étant vivant — c'est un réveil. Si l'on avait la puissance de se tenir sans arrêt dans la dimension de la parole, c'est-à-dire dans l'instant du saut dans le vide, on ne mourrait pas : puisque nous la consacrerions par notre écoute, la mort ne trouverait plus de place en nous.

Je sais exactement quand je meurs : c'est quand je ne saute pas dans le vide — c'est-à-dire quand la dimension des phrases me fait défaut. Ainsi le saut dans le vide est-il pour moi l'autre nom de la résurrection.

SPIRALE — Vous répétez souvent que votre royaume, le royaume d'où procède tout ce que vous écrivez, est féminin. Il se situe au milieu du Vide, quelque part dans les coulisses de la conscience du Moi. C'est un jardin merveilleux où les nymphes et les déesses mènent désormais une vie clandestine, sans trop se faire remarquer. À une époque où les noms pour évoquer les nymphes nous font défaut, l'expérience poétique est-elle devenue la capacité de célébrer les rites qui donnent accès à l'univers des « *eaux mentales* » ? La littérature a-t-elle recueilli et réactivé l'ancienne tâche de la métaphysique — la tâche consistant à protéger « *les fils invisibles qui courent entre la terre et le ciel* » (À mon seul désir) ?

YANNICK HAENEL — Là où la société s'est donné pour tâche de couper le fil, l'expérience poétique, en effet, ne

cesse d'en tisser de nouveaux. Mais il ne s'agit pas de restaurer ce qui a été brisé : je me fous absolument de l'ordre, de la cohésion, de l'unité. Le chaos ne me déplaît pas : il est l'autre nom de la nature. Ce dont il s'agit, c'est trouver de nouveaux accès à ce point où la trame s'effiloche, où l'on voit le trou. Si quelque chose comme du sacré existe (je ne parle pas de religion, ni de croyance), c'est dans ce rapport avec le trou qu'il s'allume : le sacré dont je parle n'est pas une « valeur », mais ce qui révèle la dimension criminelle dans laquelle le monde est désormais empoigné. Les expériences que fait le narrateur de *Cercle* à Berlin se situent exactement là, face à l'abîme : toute la mémoire des catastrophes se condense sur sa personne, dans une série d'extases affreuses, d'hallucinations médiumniques, lesquelles lui font sucer le noyau pourri de ce qui, dans l'Histoire, revient comme vengeance. (Sans doute appartient-il aux poètes, plus qu'aux historiens, d'être disponibles pour faire entendre cette *accumulation du mal*).

Dans la société intégrale, profane et sacré sont devenus une même chose : ce qui ne signifie pas, comme on veut nous le faire croire, que tout est désormais profane, mais au contraire que tout est en état de sacrifice. En effet, le rêve de gestion intégrale des étants qui a longtemps été, sous couvert de progrès, le propre de l'idéologie des Temps modernes, implique un revers cauchemardesque : en mettant la Terre en coupe afin qu'à travers un « *usinage insensé* », comme dit Artaud, elle en arrive à produire le vivant lui-même, cette idéologie fait de l'espèce humaine un objet en proie, entièrement sacrificiable. L'histoire de la métaphysique n'est pas seulement le symptôme de l'oubli de l'être : elle accomplit son évacuation. Les sociétés occidentales, celles qui sont les plus fières de s'être soi-disant débarrassées de toute trace de sacré, déploient ainsi, sans même s'en douter, une nouvelle scène sacrificielle, dont chacun de nous est l'objet.

Ainsi le « sacré » ne réside-t-il plus aujourd'hui dans ce qui fait communiquer le ciel et la terre, comme à l'époque de la métaphysique, mais dans cette mutation du planétaire qui l'expose à la destruction. La littérature, à mon sens, ne « réactive » donc pas une « ancienne tâche de la métaphysique », comme vous dites : elle est la parole qui révèle la nouvelle scène sacrificielle.

Et puis, sur un autre plan, je conçois plutôt la littérature comme ce qui *déjoue* la métaphysique — comme un rire porté sur ses notions consciencieuses. Tandis que Socrate et Platon s'entretiennent interminablement dans les jardins de l'Académie, et que leur échange n'en finit pas de fonder la métaphysique, un faune, dans les buissons voisins, culbute une nymphe. Le rire du sous-bois, c'est la voix de la littérature.

Le faune et la nymphe ont entendu les belles paroles de Socrate et Platon, ils *en font leur miel* : c'est-à-dire qu'ils changent celles-ci en étreinte sexuelle. Il y a d'un côté les petits amis de la sagesse, et de l'autre les amants de l'expérience poétique. Je pense que malgré beaucoup d'efforts des deux côtés, la partition occidentale est restée la même

jusqu'à aujourd'hui. La littérature, c'est une voix érotique que la philosophie fait rire.

Ainsi, je retiens avant tout dans votre question la remarque sur la nature féminine de l'accès : en effet, c'est là que tout se réveille pour moi. Il y a une phrase de Joyce dans *Finnegans Wake*, que j'aime bien : « *Espace, qui es-tu ? Charivari. Temps, que te manque-t-il ? L'intelligence féminine.* »

Le saut dans le vide est-il une traversée du féminin ? C'est possible. *Cercle* ne raconte rien d'autre : le savoir qui fait peu à peu du narrateur un chaman à qui l'Histoire du XX^e siècle révèle ses arcanes démoniaques, lui vient de ses expériences sexuelles. Comment les amoureuses, les jouisseuses, les folles, les sorcières, — parfois n'en faisant qu'une — l'instruisent. Comment elles lui dispensent un savoir sur la nervure convulsive des apparences. Comment ce savoir se confond avec l'érotisme lui-même.

Un écrivain est quelqu'un dont les phrases disent : *je suis la jouissance féminine*. À un moment, qui ne se calcule pas, il est traversé par un savoir impossible : la jouissance féminine, il ne l'a pas, mais en un sens elle passe par lui. Ce savoir impossible ne relève d'aucun renseignement, plutôt d'un appel. En ce sens, elle coïncide avec la parole, laquelle n'existe qu'à partir d'une écoute.

Quand je vois — quand j'écris (quand quelque chose m'arrive) —, c'est toujours à une ouverture féminine que je le dois. Puisque, en évoquant les « *eaux mentales* », vous citez Roberto Calasso qui, dans le sillage de Porphyre, a écrit un traité sur les nymphes — *La follia qui viene dalle Ninfe* —, je le cite à mon tour : « *La Nympe est le medium où les dieux et les hommes aventureux se rencontrent.* » Autrement dit, la rencontre féminine est initiatique : les noms féminins sont des sources — elles ouvrent la voie ; leur territoire ondoyant est l'élément des phrases.

C'est à partir de la nymphe — créature de laine et de soie comme la Dame à la licorne, baigneuse de roman, amoureuse *réelle* — que l'univers de la nuance s'offre à moi. Bien sûr, rencontrer la déesse est aussi une expérience fatale (la nymphe n'est-elle pas un démon ?) ; mais rien n'est plus *aimé* que ce genre de rencontre. « *Tout est en aventure* », comme dit *Le roman de Renart*.

Disons que mes *invisibles* — ces esprits qui se partagent la possession de chaque être : les hostiles et les favorables — se présentent à moi sous la forme de femmes. Je sais ce qu'il y a aussi de terrible dans la poésie : la bacchante criminelle n'est jamais loin derrière l'épiphanie gracieuse de l'*apsara*. Aussi la baignade que mes phrases propose n'est-elle pas sans métamorphoses, ni cruauté. Sous prétexte que leur tonalité d'accueil serait féminine, je n'écris pas des livres pour dorloter la beauté, ni satisfaire à la glorification de quelque éternel féminin. Ce qui m'intéresse, c'est le point où le sauf et le malfaisant se touchent, où l'univers du malfaisant suscite une brèche pour ce qui sauve.

Une anecdote : quand j'ai lu *Les trois mousquetaires*, vers douze ou treize ans, j'ai été captivé, comme tout le monde. Mais secrètement, ces histoires de camaraderies, bien que trépidantes, m'emmerdaient : les mousquetaires sont des hommes, et ce que font les hommes entre eux — en gros, rivaliser ou déconner — me fait bâiller.

Je me souviens que lorsque Milady est apparue enfin dans le roman, *je suis devenu un autre*. La révélation sur une certaine coïncidence entre l'érotisme et le diable, je dirais même entre le désir et le crime, m'est venue de cette apparition sexuelle (après, il y aura Raskolnikov et Maldoror pour confirmer cette initiation).

Je reconnaissais enfin celle que j'attendais, et toutes les autres, celles qui allaient venir, éventuellement moins perverses — moins *chiennes de l'enfer* — ; mais enfin, je pense que la vérité, sur ce plan, est portée par un corps féminin.

« Dieu », s'il existe — Dieu, c'est-à-dire une ruse du diable (j'allais dire de Renart) — est forcément une femme : c'est du côté de Milady que les choses sérieuses arrivent ; pas dans la stratégie militaire des petits amis du royaume de France, lesquels ne sont, au fond, que des benêts, car dans ce domaine, il faut être le roi, ou rien.

SPIRALE — L'expérience de la Parole poétique, ou de la « *phrase de réveil* », selon votre expression, est foncièrement néantisante. Elle ouvre un trou au milieu du réel. « *Quelqu'un se livre à cette opération qu'on nomme littérature* » et soudainement plus rien ne tient. Le voile de Maya se dilacère et, sur l'écran où les choses se manifestaient, jadis, dans leur platitude habituelle, défilent désormais des visions inédites, soustraites au contrôle de l'entendement. On entre alors dans ce que vous appelez « *la vie invisible et merveilleuse de l'écart* » (*Évoluer parmi les avalanches*), dans un espace de conscience flottante où l'on peut surprendre les êtres s'arracher sans trêve à leur identité illusoire. À l'intérieur de ce milieu métamorphique, qui est celui où vous n'avez de cesse de pénétrer dans vos livres, les écarts sont abolis. Le monde de la dualité se dissout comme un cauchemar et à sa place surgit un univers de pure continuité, enveloppé dans un ruban invisible de phrases. Votre littérature déverrouille l'accès à un royaume mystérieux antérieur à la ségrégation des consciences individuelles, où l'on peut connaître toute chose de l'intérieur, par pénétration directe ; un royaume où la séparation est ramenée sans cesse au contact. Ramener la séparation au contact : n'est-ce pas la clef de voûte de la pensée gnostique ? Comment vous situez-vous par rapport à la gnose ? Vous mentionnez souvent les gnostiques. Dans *Évoluer parmi les avalanches*, vous parlez d'une conspiration permanente, d'un complot scissionniste qui n'a jamais eu de fin et qui a pris des noms divers au cours de l'histoire. Cette conspiration — celle des idéalistes magiques de l'Athenaeum, de Lautréamont, de Melville, la vôtre et celle de François Meyronnis — n'est-elle pas une conspiration gnostique ? « Gnose », n'est-ce pas là un autre nom pour la littérature absolue ?

YANNICK HAENEL — Soyons clairs : la littérature est gnostique. Les écrivains qui sont vraiment des écrivains — Flaubert, Rimbaud, Melville, Faulkner, Joyce, Kafka, Artaud, etc. — font tous une expérience qui porte sur la nature démoniaque du monde : leurs phrases *dévoilent* le lien entre le diable et l'espèce humaine, c'est-à-dire énoncent la vérité sur la propagation du crime. En ce sens, ce sont des gnostiques, mot qui signifie en grec « connaissance ».

Un gnostique, c'est quelqu'un qui possède une perception si minutieuse du mal que la criminalité lui paraît inhérente à l'« humanité » (sur laquelle il ne se fait pas d'illusions) : il a compris qu'elle aime le sang, et que la plupart des conduites disons politiques relèvent de la malfaisance. Le crime est si puissant qu'il déborde les proportions mêmes du monde qu'il remplace : voilà ce que pense un gnostique. Cette expertise me paraît très raisonnable.

Faire une expérience de nature gnostique ne consiste pas pour moi à verser dans je ne sais quelle croyance ésotérique qui donnerait une solution bon marché aux énigmes de l'existence. La dimension que j'appelle « gnostique » est au contraire celle où toutes les croyances viennent s'éteindre, parce que, précisément, en tant que croyance, elles participent à l'obscurité mensongère du monde : pour parler comme le gnostique Jésus, les croyances appartiennent au « *Père du mensonge* », c'est-à-dire au diable.

C'est à partir du vide créé par l'absence de croyance religieuse et sociale qu'un tel savoir peut s'ouvrir à ce qui fait brèche dans la malfaisance : un gnostique porte en lui une forme d'*innocence*, qui lui est octroyée par sa sensibilité extrême au mal ; et cette innocence le dispose à deviner ce que le monde dissimule derrière son bavardage insensé, ce qui fait brèche dans le tohu-bohu, et qui seul est vivant : la « Parole ».

Cette parole déborde toutes les notions : elle n'est ni un moyen de communication, ni une fonction rituelle, ni une modalité du sens : elle est une dimension — la *dimension qui sauve*. C'est à partir d'elle qu'on renaît.

Le gnostique qui parle secrètement en moi lorsque j'écris des phrases se reconnaît dans cette pensée qui à la fois rejette violemment l'emprise de l'invivable (son agencement coercitif) et achemine son corps vers la faveur du résurrectif. Autrement dit, la littérature a à voir avec la Parole des gnostiques ; peut-être est-elle une parole possible pour faire entendre cette Parole : une *parole de la Parole*.

Franchement, un écrivain qui ne penserait pas, même confusément, qu'il y a dans le langage une chose qui sauve — une chose qui fait passer de la mort à la vie — ne serait pas un écrivain. Pourquoi écrirait-il ? De quoi ferait-il l'expérience ? Pourquoi en passerait-il par la littérature ?

La littérature est l'art qui pense la résurrection, c'est-à-dire une parole qui retourne la mort. Ressusciter, ça a lieu main-

tenant, pas *après* la mort, puisque la mort est *ici*, à chaque instant. Je ne m'intéresse à aucun au-delà : dans mes livres, j'expérimente la résurrection comme une immanence sacrée. Dans le saut dans le vide, finalement, c'est de cela qu'il s'agit : renaître. Traverser l'enfer des hommes ici-bas, et faire l'expérience de la dernière innocence.

La voix de la littérature est gnostique parce qu'elle est sacrificielle : ce qui parle dans les phrases, c'est un savoir irreprésentable, celui de la victime à l'instant de la mise à mort. La littérature est la transposition hallucinée de la gorge qu'on tranche : c'est pourquoi elle compose — savamment — avec le délire.

Personne ne connaît mieux le supplice que l'agneau : faire parler l'agneau, c'est le destin mystique de la littérature. Une œuvre comme celle de Melville est entièrement travaillée par la position de l'innocence qui signale le crime d'iniquité. Il y a quelques années, nous avons passé, François Meyronnis et moi, quatre mois à ne faire que lire *Moby Dick* de Melville, et à mettre en relief son soubassement gnostique, c'est-à-dire prophétique (notre étude, en hommage aux titres des écrits de Nag-Hammadi, se nommait : *Évangile de la baleine*).

En un sens, l'innocence est le royaume lui-même, c'est-à-dire le contraire de la société. Quelqu'un qui rejoint la dimension de la parole fait l'expérience d'un son qui résonne doucement, et qui existe depuis le commencement dans le silence. La littérature est cette expérience silencieuse. Le savoir d'un nouvel amour du langage.

Et puis, d'une manière plus générale, je pense que la gnose est la vérité du judaïsme et du catholicisme — leur interprétation radicale, délivrée de toute volonté de puissance. Elle fait entendre, à qui veut bien tendre l'oreille, ce qu'il en est du rapport, toujours nouveau, entre la parole, le mal et la divinité.

Celui que j'ai appelé Jan Karski — et dont il ne faut pas oublier qu'Israël en a fait un Juste, c'est-à-dire un *tsaddik*, un saint de la parole, sanctifié par la phrase du Baal Shem Tov : « *Dans la mémoire réside le secret du salut* » — proclame qu'il est devenu, après la Shoah, un « catholique juif ». Mais sous cette extraordinaire opération spirituelle, qui vise moins à réconcilier qu'à mettre en rapport l'impossible (lieu où, entre le catholique que je suis et le juif que je deviens, je me tiens *personnellement*), il faut entendre : « *Je parle depuis la gnose*. » Il faut comprendre que la solitude, la dernière des solitudes, relève d'un combat intime, le plus souvent énigmatique, et qui se joue au cœur le plus brûlant de chaque être, entre les ténèbres et la lumière. Que vous le vouliez ou non, que vous en ayez conscience ou pas, cette lutte, à chaque instant, vous donne souffle et vie. Son enjeu est le sens de la résurrection. « Reprendre vie » : on y revient. On ne revient qu'à ça.

SPIRALE — Entrer dans le Vide. Tel est, pour vous, la formule secrète de la plénitude — la formule magique permettant

de désenvoûter le maléfice du nihilisme. Mais entrer dans le Vide n'est pas une sinécure. Il s'agit d'un opus *contra naturam* qui comporte bien des risques — en tout premier lieu, le risque d'une chute dans l'abîme. C'est précisément pour éviter l'abîme que la pensée occidentale a frappé le sacré d'interdit, qu'elle s'est constamment employée à boucher les trous et à colmater les lézardes. Mais, comme vous le précisez dans *Évoluer parmi les avalanches*, le Vide, ou le sacré, ne se transforme en « abîme » que si l'on ne possède pas la capacité de détachement — « *que si on lui résiste* ». Si, au contraire, on s'ouvre au jeu sacrificiel, alors une « *autre souplesse* », dites-vous, peut prendre forme. Cette « *capacité de jouer avec le Vide* », est-ce là votre secret ? Le secret qui vous permet de trouver, au cœur de l'ivresse poétique, un « *grand repos* » ? Est-ce que c'est là « *le sens du calme* » auquel vous consacrez votre livre ? Pourrait-on affirmer que cette « *capacité de détachement* » est ce qui permet de distinguer votre œuvre — où le Néant se manifeste sous le jour de la « *douce écume de la nymphe* » — de l'œuvre d'écrivains tels que Sartre (je pense à *La nausée*) ou Kafka (*La métamorphose*), où la révélation du Néant prend plutôt les contours de l'angoisse et de la destruction ?

YANNICK HAENEL — L'expérience du vide est en effet pour moi fondamentale. C'est sans doute ce qui définit les aventures racontées dans mes livres, mais aussi la recherche que je mène « dans la vie » : le vide, c'est mon *pain quotidien*.

D'une part, cette expérience recueille mon rapport avec la poésie, qui passe par des voies extatiques. La bordure, le trou (l'érotisme qu'ils mettent en jeu) : c'est mon pays.

D'autre part, l'expérience du vide joue dans ma vie une partition politique : elle accomplit une possible sortie hors du conditionnement. Une liberté s'indique en effet dans la position extatique, qui seule met à distance les grappins, et arrache le corps qui en est l'objet à ses déterminations. La rupture qui s'incarne ici relève d'un refus ; même si ce refus ne s'inscrit pas dans les termes périmés du combat politique.

Le vide est la figure qui traverse toutes les traditions spirituelles : elle me permet ainsi de croiser des expériences qui ne ressortissent pas simplement à ma personne, mais ouvrent sur une *mémoire des expériences*. Quand je saute dans le vide, non seulement je ne suis plus « moi », mais je deviens tous les autres — tous ceux qui se sont « penchés sur l'abîme », comme dirait Heidegger.

C'est au moment où ils se dissolvent que les noms se reviennent à travers un corps qui ne s'appartient plus. Contrairement à ce qu'affirme le cliché, l'instant de la jouissance ne coupe pas la parole : avec le plaisir, les mots affluent, le vertige les libère — dans l'extase, la parole parle à son maximum.

Il est possible que mes phrases abordent à ce point où le néant montre un visage accueillant ; où le gouffre s'érotise ; où l'impossible formule une douceur de l'être. En ce sens,

elles sont aidées par la composante féminine — nymphale — dont j'ai parlé. Et peut-être en effet découvrent-elles une *donnée* originale quant à la richesse de la jouissance ; mais à mes yeux, cette plongée heureuse s'inscrit dans une tradition qui va des Troubadours au *Miracle de la Rose* de Jean Genet ou, plus près de nous, à *Paradis* de Philippe Sollers. Tradition qui repousse le négatif, en tant qu'il obscurcit la disponibilité à la merveille.

Au fond, il s'agit de savoir si Éros a un savoir sur le néant ; si le vide et l'érotisme communiquent. Je pense que oui, d'où cette lumière d'ouverture qu'il y a dans mes phrases, d'après ce que vous dites. Mais je ne pense pas qu'elles adhèrent entièrement à cette joie : quelque chose en elles s'inquiète des tours que leur joue la sublimation ; elles ont trop de Renart en elles — trop de diable — pour se satisfaire d'une jouissance dont elles savent qu'elle ne coïncide pas entièrement avec l'expérience qui les anime. Une brisure, parfois ténue, décale leur trajectoire, et teinte leur engouement d'un liseré gris-noir.

Car si elle favorise l'accès au repos éclairé — à ce « *puits des magies* » dont parle Rimbaud —, l'expérience du vide *n'est pas de tout repos*. D'avoir écrit *Cercle* et *Jan Karski* ne m'épargne rien. Je continue à chercher une parole qui est étrangère, et seule cette étrangeté suscite ma recherche. De livre en livre, aucune facilité ne m'est transmise. Jean Deichel est de plus en plus nu. Tant mieux, en un sens.

Vous voyez, j'aimerais être aussi détaché de toute angoisse que vous le dites. Mais qui peut se prétendre délivré des démons ? Si quelques-uns de mes livres manifestent une expérience réussie du calme — c'est-à-dire d'un retournement du démon —, je me sens malheureusement le frère de Grégoire Samsa, celui qu'on ne reconnaît même plus dans sa propre chambre.

Je suis tombé dans un trou très jeune, vers dix ans. Je l'ai raconté dans *Le Sens du calme*. Je suis tombé parce que j'avais accompli un acte à l'envers. J'avais sorti une croix d'une poubelle, puis l'y avais remise ; je ne sais si c'est parce que je m'en étais emparé, ou parce que je l'avais rapportée à la poubelle que je suis tombé : on tombe dans des trous pour moins que ça, et on ne s'en relève pas. Mais voilà, je suis *tombé au néant*, et l'exercice a été profitable : le vide, c'est une vocation chez moi. Je dirais même, en craignant d'aller un peu trop loin dans la confession, qu'il est l'équivalent du suicide. Le vide me permet d'accomplir un suicide sans y perdre la vie.

Je vous l'ai dit : j'ai longtemps été mort. Je le suis encore parfois, mais de moins en moins, parce que je ne vis plus seul, et je ne peux pas me permettre d'être mort pour mes proches. J'ai longtemps été mort, et c'est l'expérience du vide qui m'a sauvé de cette mort. Quand j'assiste à un spectacle de danse, je vois ce qui a lieu lorsqu'on passe de mort à vie. Orphée n'a pas fait les bons gestes lorsqu'il est allé chercher Eurydice aux enfers.

Le « grand repos », je ne pense pas l'avoir trouvé. La joie de ce repos, l'immense joie claire qui s'y rapporte, je l'ai ; elle traverse mon corps lorsque j'écris — les trouvailles font de moi un déserteur heureux. Mais pour autant, je n'ai pas trouvé la paix. La littérature est une suite d'expériences qui se sont succédé jusqu'ici comme des aventures : je cherche quelque chose, et je raconte en même temps ce que je cherche. Mais le salut, le repos, la délivrance, franchement, je ne peux pas dire que je les ai trouvés. Pas grâce aux phrases, en tout cas. Je pense qu'elles aggravent la recherche, qu'elles l'amplifient, qu'elles en élargissent le caractère transmissible, voilà tout.

En écrivant, je n'accède pas au détachement : j'accède à des phrases. Je ne bénéficie, par elles, d'aucune amélioration de ma sagesse. Au contraire, je vacille de plus en plus. Le saut dans le vide que chacune d'elles constitue s'étend chaque année davantage à mes gestes, à mes façons d'être, de penser, d'aimer. Autrement dit, je coïncide de plus en plus avec mes phrases. C'est vous dire combien je suis peu apaisé... Mais je m'intéresse surtout à Jean Deichel, pas tellement à Yannick Haenel, lequel, d'après ce que j'en sais, est encore plus labyrinthique que son *alter ego* de fiction...

SPIRALE — La littérature telle que vous l'entendez n'a de sens et de valeur qu'à condition d'engager l'être tout entier dans un voyage labyrinthique à la recherche du Soi véritable. C'est ainsi que, dans votre dernier livre, vous isolez certaines de vos expériences, pour ensuite les envelopper dans un ruban de phrases et pour leur conférer une tournure poétique et destinale. Comme si écrire n'était rien d'autre que se révéler soi-même — non pas tel que l'on est, mais tel que l'on est appelé à être par la Parole non humaine qui préside au déploiement de la vie. La littérature a-t-elle vocation de savoir destinal ? Est-ce là votre idée lorsque vous signalez qu'« *écrire véritablement* », c'est « *s'accorder à sa propre exigence* » — « *ne pas céder sur son désir* » ?

YANNICK HAENEL — Oui, le destin est un mot oublié — peut-être *le plus oublié des mots*. L'oubli du destin pourrait définir l'époque planétaire où nous évoluons. Un « *savoir destinal* », dites-vous. Cette expression me plaît, elle me rappelle que depuis le début j'ai la sensation d'écrire des romans de chevalerie (leur quête est celle des « *aventures étranges* »).

Vous évoquez *Le sens du calme*. C'est un livre qui me fait peur. Tout en ne donnant aucune information biographique, tout en brouillant mon parcours, il radiographie violemment ma vérité. On n'en sait pas plus, en le lisant, sur la succession des rencontres qui m'ont modifié, mais *on me voit les os*. En ce sens, je suis content de cet « *auto-portrait* » que j'ai écrit dans des conditions évasives, lesquelles auraient pu en minorer les perspectives. Vous avez compris qu'il s'agit d'un art poétique. En ce sens, il déclare une méthode.

Celle-ci porte sur la nature de l'expérience poétique. Sur les conditions de sa survenue. Sur l'étrangeté qu'elle suscite dans une existence, aujourd'hui. Sur la connivence qu'elle favorise avec les œuvres d'art (à ce propos, j'ai dispersé dans le livre des reproductions de tableaux de Guido Cagnacci, un peintre du XVII^e siècle, obsédé par la nudité féminine, de qui je me sens très proche, et sur lequel je projette d'écrire un livre).

Plaider à notre époque pour l'expérience poétique ouvre à une solitude qui est presque une éthique. Que faire de sa propre existence ? L'« *employer* » ? Diluer ses forces dans l'« *utilité* » ? J'ai tout misé sur cet intervalle qui s'ouvre comme une brèche au cœur des soi-disant « *activités* » ; et qui les dissipe comme des mirages. La littérature « *engage l'être tout entier* », comme vous dites. Depuis cette expérience, impossible de *servir*.

En un sens, le destin que l'expérience poétique nous offre est le seul. Il n'y en a pas d'autre — surtout pas politique : le pli que l'Histoire a opéré sur elle-même au XX^e siècle, révélant combien elle n'est plus qu'un agencement du nihilisme, a vidé la position politique de toute possibilité destinale. Qui peut encore croire à un destin politique ? Seule l'Afrique, depuis sa spiritualité sacrificielle, pourrait encore faire coïncider une parole et une politique sans que cela relève de l'imposture. Les médias voient dans la Chine le nom prochain de la domination ; mais en termes de puissance poétique, l'Afrique est pour moi le *nom à venir* (car en étant la victime du monde occidental, il en est devenu l'impensé).

Quand j'essaie de me figurer ce qu'il y a dans la littérature, ce qui en elle dépasse tous les arts, et coïncide avec la pensée, je fais venir dans ma tête les chevaliers pensifs et le renard *outsider* : entre les deux — entre le côté Chrétien de Troyes et le côté Roman de Renart — se joue l'envoi de la littérature en France ; et si quelque chose comme de la littérature existe encore aujourd'hui, c'est en restant proche de cet envoi originaire, de cette double source qui met en jeu à la fois le sens de la noblesse et celui de la conspiration. Celui qui entre dans l'espace littéraire est en même temps à la table du roi, et en embuscade. Il est la table, le roi, et le conspirateur derrière la porte.

Sous le nom de littérature, ces deux souverainetés n'en font qu'une : Renart est un chevalier, et le chevalier (Perceval, Lancelot) est un Renart masqué. L'un est le masque de l'autre. C'est le secret de l'expérience poétique : ce qui fait de la littérature un lieu résurrectionnel, c'est cette opération mystérieuse par laquelle, dans les phrases, le renard et le chevalier — la noblesse et l'*outlaw* — ne cessent d'échanger leur place. —