
16 | 2020

Politicité de la littérature et des arts contemporains

Sandra Barrère et Jean-Paul Engélibert (dir.)



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/essais/788>

DOI : 10.4000/essais.788

ISSN : 2276-0970

Éditeur

École doctorale Montaigne Humanités

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2020

ISBN : 979-10-97024-08-6

ISSN : 2417-4211

Référence électronique

Sandra Barrère et Jean-Paul Engélibert (dir.), *Essais*, 16 | 2020, « Politicité de la littérature et des arts contemporains » [En ligne], mis en ligne le 28 septembre 2020, consulté le 12 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/essais/788> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.788>

ESSAIS

Revue interdisciplinaire d'Humanités

Politicité de la littérature et des arts contemporains

Études réunies par Sandra Barrère et Jean-Paul Engélibert

Numéro 16 - 2019
(4 - 2017)

ÉCOLE DOCTORALE MONTAIGNE-HUMANITÉS

Comité de rédaction

Julien Baudry, Manon Bienvenu-Crelot, Hannah Champion, Fabien Colombo, Marco Conti, Inès Da Graça Gaspar, José-Louis de Miras, Chantal Duthu, Rime Fetnan, Julie Lageyre, Eleonora Lega, Jean-Paul Gabilliet, Maria Caterina Manes Gallo, Stanislas Gauthier, Priscilla Mourgues, Arthur Perret, Nina Mansion Prud'homme, Myriam Métayer, Vanessa Saint-Martin, Marco Tuccinardi

Membres fondateurs

Brice Chamouleau, Jean-Paul Engélibert, Bertrand Guest, Sandro Landi, Sandra Lemeilleur, Isabelle Poulin, Anne-Laure Rebreyend, Jeffrey Startwood, François Trahais

Comité scientifique

Anne-Emmanuelle Berger (Université Paris 8), Patrick Boucheron (Collège de France), Jean Boutier (EHESS), Catherine Coquio (Université Paris 7), Phillipe Desan (University of Chicago), Javier Fernandez Sebastian (UPV), Carlo Ginzburg (UCLA et Scuola Normale Superiore, Pise), German Labrador Mendez (Princeton University), Hélène Merlin-Kajman (Université Paris 3), Dominique Rabaté (Université Paris 7)

Directeur de publication

Sandro Landi

Secrétaire de rédaction

Chantal Duthu

Les articles publiés par *Essais* sont des textes originaux. Tous les articles font l'objet d'une double révision anonyme.

Tout article ou proposition de numéro thématique doit être adressé au format word à l'adresse suivante : revue-essais@u-bordeaux-montaigne.fr

La revue *Essais* est disponible en ligne sur le site :

<http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecole-doctorale/la-revue-essais.html>

Éditeur/Diffuseur

École Doctorale Montaigne-Humanités

Université Bordeaux Montaigne

Domaine universitaire 33607 Pessac cedex (France)

<http://www.u-bordeaux-montaigne.fr/fr/ecole-doctorale/la-revue-essais.html>

École Doctorale Montaigne-Humanités

Revue de l'École Doctorale

ISSN : 2417-4211

ISBN : 979-10-97024-08-6 • EAN : 9791097024086

© Conception/mise en page : DSIN - Pôle Production Imprimée

En peignant le monde nous nous peignons nous-mêmes, et ce faisant ne peignons « pas l'être », mais « le passage »*. Dialogues, enquêtes, les textes amicalement et expérimentalement réunis ici pratiquent activement la citation et la bibliothèque. Ils revendiquent sinon leur caractère fragmentaire, leur existence de processus, et leur perpétuelle évolution.

Créée sur l'impulsion de l'École Doctorale « Montaigne-Humanités » devenue depuis 2014 Université Bordeaux Montaigne, la revue *Essais* a pour objectif de promouvoir une nouvelle génération de jeunes chercheurs résolument tournés vers l'interdisciplinarité. *Essais* propose la mise à l'épreuve critique de paroles et d'objets issus du champ des arts, des lettres, des langues et des sciences humaines et sociales.

Communauté pluridisciplinaire et plurilingue (des traductions inédites sont proposées), la revue *Essais* est animée par l'héritage de Montaigne, qui devra être compris comme une certaine qualité de regard et d'écriture.

Parce que de Montaigne nous revendiquons cette capacité à s'exiler par rapport à sa culture et à sa formation, cette volonté d'étrangement qui produit un trouble dans la perception de la réalité et permet de décrire une autre scène où l'objet d'étude peut être sans cesse reformulé. Ce trouble méthodologique ne peut être disjoint d'une forme particulière d'écriture, celle, en effet, que Montaigne qualifie de façon étonnamment belle et juste d'« essai ».

Avec la revue *Essais* nous voudrions ainsi renouer avec une manière d'interroger et de raconter le monde qui privilégie l'inachevé sur le méthodique et l'exhaustif. Comme le rappelle Theodor Adorno (« L'essai comme forme », 1958), l'espace de l'essai est celui d'un anachronisme permanent, pris entre une « science organisée » qui prétend tout expliquer et un besoin massif de connaissance et de sens qui favorise, plus encore aujourd'hui, les formes d'écriture et de communication rapides, lisses et consensuelles.

Écriture à contrecourant, l'essai vise à restaurer dans notre communauté et dans nos sociétés le droit à l'incertitude et à l'erreur, le pouvoir qu'ont les Humanités de formuler des vérités complexes, dérangeantes et paradoxales. Cette écriture continue et spéculaire, en questionnement permanent, semble seule à même de constituer un regard humaniste sur un monde aussi bigarré que relatif, où « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage ».

C'est ainsi qu'alternent dans cette « marqueterie mal jointe », numéros monographiques et variés, développements et notes de lecture, tous également *essais* et en dialogue, petit chaos tenant son ordre de lui-même.

Le Comité de Rédaction

* Toutes les citations sont empruntées aux *Essais* (1572-1592) de Michel de Montaigne.



Politicité de la littérature et des arts contemporains

Dossier coordonné par

Sandra Barrère

Jean-Paul Engélibert

Dossier

Avant-propos

Sandra Barrère, Jean-Paul Engélibert

Depuis la fin du XX^e siècle, en France comme dans le monde anglo-saxon, les études littéraires et esthétiques se sont globalement tournées vers les questions éthiques et politiques. C'est dans ce mouvement que ce numéro d'*Essais*, consacré à la *Politicité de la littérature et des arts contemporains*, veut se situer. Il prolonge des interrogations nées au tournant du siècle dernier et s'applique à étudier un corpus formé dans les mêmes années, issu des mêmes préoccupations. S'il faut indiquer un seuil, c'est évidemment 1991 : l'effondrement de l'URSS qui scelle l'entrée dans un « nouvel ordre mondial », le triomphe du néo-libéralisme et la ruine de l'utopie communiste. Paradoxalement, c'est bien de ce tournant, dans lequel l'historiographie conservatrice a voulu voir « la fin de l'histoire », qu'est issue la repolitisation soudaine des artistes, des écrivains et des théoriciens dans l'ensemble du monde occidental¹. Alors qu'une doxa enthousiaste affirmait la victoire définitive de la démocratie parlementaire et de l'économie de marché sur toutes les autres formes de gouvernement, ils ont massivement répliqué par des analyses critiques du contemporain, l'invention de formes nouvelles consacrées à la pensée d'un monde nouveau, l'affirmation que l'art, qui est toujours représentation, concerne toujours notre monde. Dans ce volume, il sera majoritairement question d'œuvres du XXI^e siècle, un peu moins des années 1990 et, symptomatiquement, d'une seule antérieure : *L'Invitation* de Claude Simon, tableau des dernières années d'une URSS au bord de l'implosion, parue en 1987.

Depuis un peu moins de trente ans donc, après une longue période de formalisme dont le postmoderne a sans doute été le dernier avatar, la théorie s'attache aux rapports des arts et du monde². La diversité des démarches et des

1 En France, on peut relever à titre d'exemple les œuvres de François Bon, Lydie Salvayre, Annie Ernaux ou Nathalie Quintane, cf. D. Viart et B. Vercier, *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005.

2 Voir par exemple, pour la théorie littéraire, Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998.

entreprises critiques qui se sont succédé depuis est telle qu'elle défie l'effort de synthèse. Dans le foisonnement de ces travaux, on peut sans doute commencer à se repérer en traçant grossièrement une première ligne de partage. Celle-ci diviserait les approches de la littérature et des arts entre celles qui héritent des *cultural studies* anglo-saxonnes d'une part, et celles qui héritent de l'esthétique et de l'herméneutique, comme branches de la philosophie continentale, d'autre part. D'un côté un premier type d'études qui s'intéresse d'abord au monde social et regarde les œuvres comme des éléments parmi d'autres d'une réalité culturelle qui les englobe, pour rendre compte de leur ancrage et de leur signification politiques, mais au risque de négliger leur forme et d'en méconnaître l'effet particulier. Appelons-les provisoirement et pour simplifier études culturelles contemporaines : un ensemble très diversifié de démarches issues des *cultural studies* britanniques, des études postcoloniales et du féminisme américain. De l'autre, des entreprises théoriques et critiques attachées à la spécificité des formes littéraires et artistiques, qui considèrent les œuvres pour elles-mêmes et, postulant leur autonomie, sont conduites à reposer incessamment la question de leur articulation aux conflits politiques de leur temps. Appelons-les, également pour simplifier, les humanités du XXI^e siècle, qui se rattachent directement à la philosophie continentale et en particulier aux questionnements de l'esthétique.

Ce volume se situe au carrefour de ces deux traditions, en rassemblant des études qui puisent à l'une ou à l'autre, et parfois aux deux en même temps. Toutes dues à des doctorants ou à de récents docteurs, elles signalent un moment particulier, le nôtre, où les études culturelles contemporaines et les humanités du XXI^e siècle peuvent se rencontrer. L'âge où les *cultural studies* se sont érigées contre les humanités parce que celles-ci étaient un bastion du conservatisme est révolu³. Les humanités ne peuvent plus ignorer des études qui sont venues les bousculer de l'extérieur, et qui les ont profondément transformées depuis une trentaine d'années. Inversement, les études culturelles, nées contre les disciplines instituées, ne peuvent s'institutionnaliser et se renouveler qu'en intégrant les apports des humanités, particulièrement en France, où les cloisonnements disciplinaires sont forts et où les jeunes chercheurs ne peuvent imposer leurs problématiques qu'en se nichant comme des coucous dans les disciplines existantes. Double contrainte sans doute, mais aussi double opportunité dont les auteurs de ce volume se sont saisis.

Leur geste n'est pas tout à fait sans précédent. L'idée d'une *politicité* de la littérature se dégage de l'héritage sartrien de l'engagement, notion qu'on peut aujourd'hui réinvestir pour la mettre à l'épreuve du contemporain⁴. La

3 Cf. Stuart Hall, « L'émergence des *cultural studies* et la crise des humanités » (1990), in Stuart Hall, *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, traduit par Christophe Jaquet, Paris, éditions Amsterdam, 2008, p. 111.

4 Voir par exemple Sonya Florey, *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013.

recherche récente se penche sur le pouvoir de l'écriture de configurer l'expérience, de contester ou de suspendre les évidences de l'opinion, de raconter des histoires organisées selon une axiologie explicite ou non, bref, de construire du sens. Le récent programme de recherche *littérature vs storytelling*, qui opposait les « contre-narrations » littéraires aux récits idéologiques ou mythiques des dominants et de la doxa est l'un des meilleurs exemples de cette démarche⁵. Il a permis d'interroger les modalités par lesquelles la littérature, et en particulier la littérature de fiction, peut forger une « contre-histoire » qui questionne ou critique l'histoire dominante, avec les moyens de la narration : changements de points de vue, d'échelles, de rythmes, choix de composition et d'énonciation, etc., pour rendre visible ce qui ne l'était pas, faire entendre des voix étouffées ou plus généralement reconfigurer la représentation du monde commun.

À côté de ces travaux, mais dans une perspective légèrement différente, regardant du côté de la réception, Yves Citton a beaucoup contribué à développer une conception de la lecture littéraire comme *encapitation* selon laquelle la littérature nous aide à nous émanciper des discours aliénants que sont les idéologies, les dogmes et plus largement les croyances. La fiction en particulier donne l'occasion de « déployer le pouvoir humain d'imagination dans sa liberté et sa créativité propre » et l'exercice de l'interprétation auquel elle conduit développe « une capacité à regarder une réalité sous ses différents angles, de façon à produire une manière inédite de l'approcher », et *in fine* le croisement des réflexions des lecteurs produit « une *plate-forme d'indisciplinarité* » où se confrontent les discours et se conforte l'esprit critique⁶.

Poursuivant et prolongeant ces recherches, et au carrefour indiqué plus haut des études culturelles contemporaines et des humanités du XXI^e siècle, on trouvera notamment dans les études rassemblées ici les empreintes du féminisme américain issu des travaux de Judith Butler⁷, du postcolonialisme et de la critique des médias. La littérature et les arts ne s'envisagent plus *a priori* comme des domaines à part justifiant des interrogations spécifiques, mais des pratiques culturelles inscrites dans le monde social. Il s'agit d'interroger les *corpus* et de les renouveler : cette mise en question et ce renouvellement constituant des enjeux essentiels d'aujourd'hui. Comme l'explique par ailleurs une spécialiste de littérature investie dans les études de genre, « je travaille assez rarement, quand je séjourne dans ce champ, en tout cas certainement

5 Voir la présentation de ce programme par Danièle Perrot-Corpet et Judith Sarfati-Lanter, « Pour une autre histoire des engagements littéraires au XX^e siècle », [http ://www.raison-publique.fr/article877.html](http://www.raison-publique.fr/article877.html) (consulté le 9 septembre 2018).

6 Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser*, Paris, éditions Amsterdam, 2007, p. 237. Par ailleurs, Citton a aussi utilisé la notion de storytelling dans *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Paris, éditions Amsterdam, 2010.

7 De *Trouble dans le genre* (1990) à *Notes toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, Harvard University Press, 2015.

pas de façon systématique, sur des objets proprement littéraires, identifiés ou estampillés comme tels. [...] je ne crois pas aux frontières de la discipline⁸ ». Passer les frontières, c'est bien un enjeu de ce numéro qui croise la philosophie, les études sur le roman, le théâtre, les arts plastiques et la poésie.

De texte en texte, on relève la mise en tension de différents régimes de domination, qu'il s'agisse des institutions du pouvoir et de l'argent, de la domination masculine et/ou coloniale, des régimes de valeurs et de représentations (autour du voile, par exemple), et, plus généralement, des conventions de langage et découpes épistémiques régulatrices de ces régimes de domination (phallogocentrisme, colonialisme). Cette mise en tension *dans* et *par* les œuvres s'effectue au prix d'une mise en discussion des catégories et des genres : pour l'essentiel, les études portent sur des formes hybrides faisant fi des frontières entre action politique et geste poétique, manifestant déplacements et débordements des champs, et conçues à la fois comme territoires d'expérimentation, actualisation d'un écart et d'une distance critique, parfois parodique, voire ironique. Au sein de ce « chambardement épistémique », il est singulier de relever, de loin en loin, la puissance du corps, du corps dans l'espace, et notamment du corps féminin, comme ultime front de la subversion poétique.

Notons aussi que la mise en discussion du patriarcat travaille parfois intimement les textes ici présentés : l'adoption de certains des codes de l'écriture inclusive (le point médian et la double flexion, notamment) illustre la porosité de la démarche critique inscrite dans les œuvres jusque dans les choix discursifs opérés dans l'ordre herméneutique. Nous prenons acte de l'aspiration à une forme de politicit   et, par suite, de transitivité, inscrite au cœur de la démarche exégétique elle-même.

La première étude est une réflexion théorique reprenant certains des concepts clés de l'imposant corpus ranci  rien⁹, en particulier les notions de politique et d'esthétique, et leur réversible combinaison, ordonnée au principe d'égalité : entre l'esthétique de la politique et la politique de l'esthétique, Raphaël Jaudon voit deux processus distincts qui signalent un écart entre la philosophie politique et la philosophie de l'art de Rancière. Raphaël Jaudon met la pensée du philosophe à l'épreuve de ses propres tensions, à partir d'un examen de la ductilité des notions au sein d'une pensée regardée comme rigoureuse et dynamique à la fois, avant de formuler l'hypothèse d'un dépassement des contradictions par la *poétique*, entendue comme tentative de réagencement de l'ordre dominant.

8 Anne-Emmanuelle Berger, « Genre », in Emmanuel Bouju (  d.), *Fragments d'un discours théorique*, Nantes,   ditions nouvelles Cécile Defaut, 2015, p. 185.

9 Voir entre autres *La Parole muette*, Paris, Hachette littérature, 1998, *La chair des mots*, Paris, Galilée, 1998, *La Fable cinématographique*, Paris, Seuil, 2001, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, *Aisth  sis*, Paris, Galilée, 2011 et *Le Fil perdu*, Paris, La Fabrique, 2014.

Jean-Marc Baud, de son côté, se livre à l'analyse comparée de deux récits : *L'Invitation* de Claude Simon (1987) et *Les Effondrés*, de Mathieu Larnaudie (2010), soulignant les effets de continuité historique entre le récit du délitement du bloc communiste d'une part et celui de la crise financière de 2008 de l'autre, continuité qui se prolonge par une continuité dans l'ordre formel : les textes se situent au point de rencontre entre roman et essai politique, mêlant la satire, l'épopée et le lyrisme. De l'« apostasie communiste » à l'« abjuration libérale », par les procédés d'une « poétique de la déréalisation », le texte devient la scène d'un dévoilement des « catéchismes » et des fictions, qui est aussi l'occasion d'un réveil et d'une désaliénation.

La proposition de Nicolas Folch Maass s'attache aux effets ironiques d'un roman métalinguistique intitulé *Facsimil* (2014), écrit par Alejandro Zambra, auteur chilien reconnu comme étant parmi les plus significatifs de son époque. Le roman, adossé à une exigence de liberté dans l'ordre de la création poétique, s'appuie sur l'Épreuve d'Aptitude Académique (*Prueba de Selección Universitaria*) en vigueur dans les universités chiliennes jusqu'en 1993, et ici regardée comme dispositif de régulation de la production collective de valeurs soumises aux règles du marché et de la reproduction de la ségrégation sociale. Nicolas Folch Maass commente la stratégie narrative de Zambra à travers l'auscultation du langage institutionnel en tant qu'outil de conditionnement, escamotage des vérités historiques et maintien de la fatalité sociale, avant de considérer le rôle central de réinterprétation dévolu au lecteur.

Dans une étude comparative entre les œuvres de trois artistes plasticiennes, d'un côté *Indigo Blue* (1991) de l'Américaine Ann Hamilton, de l'autre *Material for a film* (2004) de la Palestinienne Emily Jacir, enfin *Au plus profond du noir* (manuscrit, 2013) de l'artiste d'origine vietnamienne Thu Van Tran, Barbara Bourchenin interroge les modes de lecture et de lisibilité de l'art, ainsi que le dicible de l'histoire, à travers des dispositifs sensibles proches de la performance qui font de l'autodafé ou, plus précisément, du *livre altéré*, la pierre angulaire de la démarche artistique. Ces formes mobilisent, pour les inverser et réinventer, les rapports historiques troubles entre *logos*, pouvoir et hégémonie, opérant par leurs procédés d'effacement, de neutralisation par la perforation, enfin d'opacification et d'enfouissement des scripturaires, ce que la critique de l'art nomme le « *reenactement* » en tant que préalable à une nouvelle « prosodie de l'Histoire », dans laquelle les gestes artistiques sont pensés puis conçus comme les possibles porte-voix des voix tues.

Lorsque le poème ne *peut* plus rien de politique, le corps peut-il devenir l'ultime lieu du poème ? C'est la question posée par Sylvia Chassaing à propos d'une expérimentation baptisée « Manifester en silence » imaginée par la poétesse russe Daria Serenko, qui vectorise le corps comme messenger d'un poème conçu comme prétexte à l'échange avec autrui dans les temps de déplacement, puis sur les réseaux sociaux. Cette action, qui doit se comprendre

dans le contexte des problématiques de l'expression artistique dans la Russie post-soviétique de Poutine, et s'inscrit dans la genèse des messages irrévérencieux des Pussy Riot, de l'activisme de Dmitri Prigov, et plus globalement dans la tradition de la littérature russe comme instance éminemment politique, infléchi par sa radicalité toutes les normes hiérarchisantes. Prenant à ce titre ses distances vis-à-vis des positions virilistes nichées au cœur de l'actionnisme de Piotr Pavlenko, elle promeut un activisme 2.0 fortement inspiré des mouvements féministes, qui puise dans la vulnérabilité des corps, comprise au sens butlérien, la source de son pouvoir d'action et le fondement d'une communauté en ligne.

Avec l'étude suivante, c'est la question – éminemment polémique dans le contexte de l'hexagone – du voile qui est posée. Chloé Dubost y analyse une forme théâtrale dite documentaire, intitulée *Ce qui nous regarde*, créée en 2016 par la féministe franco-tunisienne Myriam Marzouki. Les différentes textures documentaires (première *Épître aux Corinthiens* de Saint-Paul, *La Madeleine pénitente*, de Georges de La Tour, des extraits du film *La Rabbia* de Pasolini, la transposition dramatique de *Vernon Subutex* de Virginie Despentes, etc.) composant la pièce permettent de remettre en perspective l'imaginaire du voile et la manière dont le regard posé sur lui est culturellement fabriqué, notamment à l'abri d'une vision postcoloniale. La pièce devient ce faisant le lieu de la perturbation d'une *doxa* qui l'assigne trop souvent à l'islam radical, ouvrant à la polysémie d'interprétations ouvertes : en tant qu'il soustrait au regard et cesse de faire *image*, le voile n'apparaît plus comme le symbole de l'oppression patriarcale, il se resémantise comme libre protestation contre la réification des corps regardés comme pure marchandise. Au final, le spectacle propose, sinon de dissocier l'objet de son « aura », du moins de le rendre à son ambiguïté, apaisant la crispation sociale qu'il catalyse hystériquement.

La dernière étude propose, avec l'analyse du roman *Je cherche l'Italie* de Yannick Haenel (2015), une sorte de *finale*, au sens musical du terme, en forme de moment épiphanique. Corentin Lahouste y examine les potentiels politiques d'une poétique de l'amour, qu'il situe au point névralgique de la rupture vis-à-vis du « naufrage », de « la ruine » et de « l'expérience de la dévastation » imprimés par un réel en décomposition, exclusivement livré à la lutte pour le pouvoir et à l'économie marchande. Pour Yannick Haenel, qui est sans doute l'un des auteurs contemporains proposant une relecture parmi les plus vivifiantes des écrits sacrés, l'amour devient un principe éthique et ontologique : à ce titre, le baiser reçu devient le cœur d'une possible reconfiguration du politique, ouverte sur le vertige de l'immatériel et de la poésie. L'amour y est regardé comme « puissance de Vie » et « force de présence », autrement dit comme principe politique solide et déterminant susceptible de revitaliser, voire restructurer anarchiquement le *vivre ensemble*.

À cette série d'études qu'il nous revient de considérer en tant qu'« objets transitionnels »¹⁰ d'un défigement des fictions modernes, succède un entretien avec le sociologue Christian Laval, spécialiste de sociologie politique, qui analyse ici la constitution de la littérature en domaine autonome à la fin du XVIII^e siècle comme une réponse au discours de l'économie. En accord avec l'idée ranciérienne d'une politicalité intrinsèque de la littérature, il montre que la littérature a émergé comme une réplique à l'économie. Le beau contre l'argent ou la dépense contre l'utile : les écrivains auraient, depuis les origines du romantisme, pris le contre-pied de l'économisme de la société bourgeoise. Non seulement dans leurs discours et leurs prises de position, mais surtout dans la conception de la littérature qu'ils ont développée, les écrivains des XIX^e et XX^e siècles ont fait de leur art un art « contre l'économie », qui se voulait le discours dominant de son temps. Christian Laval conclut avec Georges Bataille que la littérature s'est instituée à l'époque moderne comme médiation entre le monde profane et le monde sacré, celui de l'interdit, de la mort et du crime, mais aussi celui de la beauté, de la vérité et de la sainteté. Vision anthropologique de la littérature qui l'ancre au fondement du social et ouvre le débat sur les effets politiques qui peuvent se jouer depuis cette origine.

Sandra Barrère

Docteure en littérature comparée (EA 4195 Telem)

Université Bordeaux Montaigne

lilosafran@gmail.com

Jean-Paul Engélibert

Professeur de littérature comparée (EA 4195 Telem)

Université Bordeaux Montaigne

Jean-Paul.Engelibert@u-bordeaux-montaigne.fr

10 Hélène Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris, Gallimard, NRF Essais, 2016, p. 14-15.

Toucher au *plus vivant*. Poétique et politique de l'amour dans *Je cherche l'Italie* de Yannick Haenel

Corentin Lahouste

« Savoir tracer la voie de la joie, surmonter le nihilisme qui se profile sous l'égide effrayant de la Loi, pour notre jeunesse et pour nous tous, là est la question. »¹

Alexandre Gefen, dans un article questionnant un potentiel effacement du caractère intransitif de la littérature française contemporaine, assure que « [l]a fiction littéraire nous perme[t] de construire et d'organiser le vivre-ensemble et [que] le renouveau de la littérature contemporaine serait indissociable d'un besoin d'inventer, après la disparition des grands systèmes, de nouvelles formes d'exercice du régime démocratique et de la vie en communauté »². La littérature permettrait ainsi de notamment mettre en lumière que l'enjeu du politique n'est pas la lutte pour la conquête d'un pouvoir de l'État ou dans l'État, qu'il est bien plus que l'organisation des pouvoirs ou un art de gouverner. Cette optique témoigne en effet d'une pensée extrêmement restreinte du terme « politique » – politique comme simple politique politicienne (*Politikè*) –, mais qui est pourtant actuellement prédominante. Or, l'enjeu du politique, c'est au sens large et principiellement d'assurer le *vivre ensemble*, à savoir la « modulation collective des tensions qui animent la collectivité »³, qui peut également être rapporté à ce que Hannah Arendt nomme l'*apparâitre*, ces « modes sous lesquels les êtres humains apparaissent les uns aux autres »⁴. Comme le note Jacques Rancière, « [l]a politique consiste à s'arracher aux distributions et dispositions habituelles de la parole, à déplacer des agencements afin de donner

-
- 1 René Scherer, *Nourritures anarchistes. L'anarchisme explosé*, Paris, Hermann, Philosophie, 2008, p. 16.
 - 2 Alexandre Gefen, « Fin de l'intransitivité ou fin de la littérature », in Pierre Ouellet (éd.), *L'Acte littéraire à l'ère de la posthistoire*, Québec, Presses de l'université de Laval, Intercultures, 2017, p. 75.
 - 3 Yves Citton, *Renverser l'insoutenable*, Paris, Le Seuil, 2012, p. 59.
 - 4 Hannah Arendt, *Conditions de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 2005, p. 232.

d'autres significations aux mots et aux choses, à inquiéter les horizons d'attente ordinaires »⁵. Il s'agira dès lors de donner à voir la manière dont l'œuvre de Yannick Haenel, écrivain français né en 1967 qui a à son actif une dizaine d'œuvres littéraires récompensées par divers prix dont l'Interallié et le Médicis, appuie cette autre perspective, et cela dans une voie tout à fait singulière : en faisant de l'amour, qui a été peu à peu relégué au simple cercle intime, le cœur d'une possible reconfiguration du politique au sein de la société occidentale contemporaine parcourue par de multiples crises.

Par amour, il s'agit donc de comprendre tout ce qu'il recèle et tout ce vers quoi il peut amener politiquement parlant : la solidarité, l'écoute, la confiance, le partage, la bienveillance, l'attention, le dialogue, la patience, le respect (de l'altérité), la non-domination, la gratuité, la bonté, l'entraide, la fraternité, l'acceptation de la vulnérabilité, le fait de *prendre soin*, la force de l'immatériel, entre autres. C'est une acception de l'amour qui s'inscrit par exemple dans la lignée de celle énoncée par Martin Luther King : « Je ne vois pas l'amour comme des niaiseries émotionnelles. Je vois l'amour comme quelque chose de fort, organisé en action directe et puissante »⁶, et qui a été par la suite formalisé, dans le sillage des mouvements féministes anglo-américains, par la philosophie du *care* (ou éthique de la sollicitude)⁷. Il conviendra par conséquent de dépeindre comment la littérature (le poétique) permet, de manière toute singulière, d'étendre la compréhension que l'on se fait habituellement du politique, et cela en étudiant, à travers une lecture micro-textuelle, une œuvre de Yannick Haenel qui établit l'amour comme un principe politique solide et déterminant⁸.

Renverser l'insoutenable, acter la rupture

Je cherche l'Italie, lauréat du prix littéraire de la Sérénissime, est un récit – sigle générique apposé au titre de l'œuvre – de Yannick Haenel, composé de vingt-et-un chapitres et paru en 2015, qui, « baign[ant] dans un élément équivoque » (p. 130), ne cesse d'osciller entre forme romanesque et forme essayistique⁹, entre l'histoire d'un séjour à Florence et une sorte de traité

5 Christian Ruby, *L'interruption. Jacques Rancière et la politique*, Paris, La fabrique, 2009, p. 88.

6 Martin Luther King s'exprime en ces termes dans le film de Raoul Peck, *I'm not your negro*, Velvet Film/Artemis Productions/Close Up Films, 2016, 26'20-30".

7 Sur ces questions, consulter l'ouvrage dirigé par Pascale Molinier, Sandra Laugier et Patricia Paperman, *Qu'est-ce que le care ? Souci des autres, sensibilité, responsabilité*, Paris, Payot, 2009.

8 Perspective entre autres défendue dans le champ de la philosophie par Alain Badiou (voir Alain Badiou et Nicolas Truong, *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, coll. Champs essais, 2009).

9 *Je cherche l'Italie* est en effet une œuvre qui laisse une grande place à l'acte de pensée. On y retrouve d'ailleurs un certain nombre d'aphorismes (voir, par exemple, le dixième chapitre). Le commentaire que fait Genette au sujet de *À la recherche du temps perdu* pourrait tout à

éthico-philosophique, entre des expériences de l'invivable et celles « du point le plus vivant » (p. 19). Aussi, bien que le texte s'ouvre sur le rire et la joie du protagoniste-narrateur (p. 11) qui cherche le bonheur (p. 15), c'est la souillure de la politique politicienne – ce détournement du mot politique qui lie irrémédiablement ce dernier à la question du pouvoir et le change ainsi « en merde » (p. 21) – dont la figure de Berlusconi constitue l'abominable parangon, qui, très rapidement, dès le troisième paragraphe, (conta)mine l'univers diégétique. La volonté du narrateur de « s'ouvrir à la vie nouvelle » (p. 12) est en effet d'entrée de jeu barrée par cette « extension de la crapulerie » (p. 88), cette « expérience de la dévastation » (p. 118), que sont devenus le politique et la société, le « monde qu'on dit "réel", [c'est-à-dire] celui de la valeur chiffrée » (p. 19), que Haenel, suivant son penchant citationnel, rapproche du *Déluge* de Paolo Uccello et de la *Porcherie* de Pasolini :

Elle m'éclata au visage : son chaos de pigments rouges et verts, le vertige qu'ouvre sa perspective insensée m'empoignèrent ; il me semblait que j'allais glisser avec ses personnages vers *le trou qu'elle met en scène*, et qu'à l'arrière-plan, là-bas, entre les deux parois qui compriment l'espace et semblent écraser les corps des hommes, *quelque chose de boueux qui relevait du sans-fond* allait m'engloutir.

J'étais stupéfait, comme lorsque je découvris l'*Enfer* de Dante, *qu'on montre aussi crûment la déroute de la viande humaine, le calvaire qui retarde l'enfoncement de chacun dans la noyade, l'abjection qu'il y a dans cette impuissance* ; et qu'une indifférence presque sadique, semblable à la cruauté de Dante envers les damnés, lance sur cet abîme ses lignes imperturbables. (p. 41, je souligne)

Pasolini diagnostique un monde où l'être n'est plus : un monde où l'être a été remplacé par la merde. Porcherie propose en effet une clinique du nihilisme culturel contemporain : celui où non seulement la dépression est fécale, mais où la fécalité se substitue à la parole. [...]

La porcherie est le monde où la singularité irréductible – c'est-à-dire la possibilité de la fondation – est devenue impossible. C'est un monde où l'on mastique, où, anticipant le réglage médicamenteux-dépressionniste du début du XXI^e siècle, l'on s'automastique à travers l'échange dévitalisé d'un bavardage sur les crimes du passé et les affaires du présent. [...]

La porcherie, c'est donc le lieu où chacun s'aliène tout seul en souillant son image. Le lieu où l'on transforme la parole en merde. (p. 109-110)

C'est donc au cœur de la « tempête » (p. 11), du « naufrage » (p. 42), de la « ruine » (p. 73) et du « ravage » (p. 96 et 169), qui prennent ensemble la forme d'un lisier sépulcral¹⁰, qu'évolue le protagoniste-narrateur du récit. Ce dernier,

fait s'appliquer au récit de Haenel qui lui aussi met en scène l'« invasion de l'histoire par le commentaire, du roman par l'essai, du récit par son propre discours » (Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 265). Ou bien, c'est la formule de W. G. Sebald qui définit son roman *Austerlitz* « comme un livre de prose de nature indéfinie » (*Der Spiegel*, 12 mars 2001), que l'on pourrait tout autant rattacher au texte de Haenel.

10 Le narrateur, dès l'entame du texte, affirme en effet que « le monde des vivants [...] ne cesse de

qui se rend par ailleurs compte que « le sacrifice [...] est partout, [qu'il] a pris toute la place » (p. 76), ne cesse dès lors de faire face à « l'insupportable » (p. 84) et à « l'avilissement », qui est décrit comme « le dernier stade de la destruction » (p. 21).

Tout le début de cette « œuvre dispersée, à la trame embrouillée » (p. 133) relate ainsi l'exposition à la dimension sacrificielle de l'existence, que souligne d'emblée l'exergue¹¹ du texte qui renvoie à l'épisode biblique du sacrifice d'Isaac. Il vise ainsi à faire apparaître le couteau qui se trouve sous la gorge de chacun-e¹² (comme en témoigne le titre du sixième chapitre), et cela dans l'optique d'affronter ce qui empêche le désir (p. 18), d'affronter le feu (p. 69) qui, certes, brûle et consume, mais aussi réchauffe et éclaire ; dans l'optique donc d'investir « cet intervalle d'acuité où l'on fait à chaque instant l'expérience du faste et du néfaste » (p. 70).

Dans un monde entièrement en état de sacrifice, exposé au cauchemar global de sa ruine, se mettre à penser à la gorge d'Isaac : être ouvert à ce qui peut à la fois vous éliminer et vous consacrer. (p. 70-71)

Ce que fait alors valoir le texte, c'est que pour arriver à déjouer l'insoutenable (p. 156), pour être capable de mettre à mal la « domination par le ravage qui aujourd'hui tient l'ensemble de la planète dans la servitude » (p. 157), pour démanteler la vitrification du monde (voir p. 158) et un régime sociétal contemporain complètement prédominé par le champ économique, il ne faut pas s'en détourner mais s'y confronter. Le narrateur appuie cette perspective en citant Bataille :

Il existe une phrase très connue de Bataille : « Comme les pyramides ou l'Acropole, Auschwitz est le fait, le signe de l'homme. L'image de l'homme est désormais inséparable d'une chambre à gaz » ; celle-ci l'est moins : « Il vaut mieux vivre à hauteur de Hiroshima que gémir et n'en pouvoir supporter l'idée. » Je propose qu'elles soient pensées ensemble. (p. 156)

Ce dernier s'oppose dès lors violemment, en les dévoilant, au « monde régi par le calcul » (p. 63), à l'intoxication de la surinformation (p. 99), au politique seulement appréhendé comme « fonctionnement » (p. 87), à la servitude et au conditionnement permanents (p. 103 et 114-115), ou encore à la société uniquement conçue comme marché au sein de laquelle « [c]e qui se donne à

mentir » (p. 13) et celui-ci ment car les « vivants » qui le composent ne sont précisément pas vivants, mais morts ou à tout le moins endormis ou pétrifiés : « La mise à mort est le seul langage que tienne la société » (p. 77) ; « [la] paralysie [...] est devenue le mode de fonctionnement planétaire du politique » (p. 83) ; « La rage existe toujours, et la protestation s'exprime toujours en rageant, mais cette rage s'est mise à ronfler. Elle a intégré son impuissance, et peut-être même jouit-elle basement de cette très secrète satisfaction qui se loge au cœur de la défaite » (p. 84).

11 « Il portait en ses mains le feu et le couteau » (*Genèse*, XXII, 6).

12 Cette scène est d'ailleurs présente sur la porte du Paradis, c'est-à-dire qu'elle agit secrètement depuis le début du texte.

vendre [...], ce ne sont plus seulement les marchandises, mais l'existence de chacun, envisagée comme un stock monnayable, traitée comme un produit, et dont la cote est proportionnelle à l'intégration sociale qui la motive » (p. 98). Dans le récit, et ainsi que c'est le cas dans toutes les œuvres de l'auteur, le point d'intolérable devient ainsi point de mise en mouvement.

Repenser l'articulation solitude-communauté

Face à la décomposition politique qu'expérimente et dépeint le narrateur, le livre fait apparaître une conjecture qui permettrait de régénérer le politique : « trouver un passage nouveau entre solitude et communauté » (p. 89). Aussi, la palingénésie du politique n'est possible pour Haenel que par un retour sur soi, d'abord (p. 91). Il s'agit d'« interrompre dans nos esprits ce qui les colonise » (p. 101), de vivre une expérience de détachement qui est aussi, et justement par là, expérience de mise en danger (de soi). Est ainsi mis en avant le rôle fondamental que peut jouer la solitude, qui n'est néanmoins et certainement pas à vivre comme un repli sur soi mais bien plutôt comme un écart critique permettant de notamment faire renaître le désir. Haenel la détermine donc comme « enjeu politique » (p. 99) fondamental, en tant qu'elle est l'espace « où le biopolitique n'agit plus » (p. 99). En tant qu'« étrange espace libre » (p. 147-148), elle constitue pour lui la « voie d'un destin nouveau » (p. 101).

La solitude dont je parle défait les adhésions, elle déjoue l'idée même d'identité : en elle, le spirituel, le poétique et le politique se rencontrent à travers l'éclair d'une chance qui repousse les démons du conditionnement continu.

(p. 102-103)

Aussi, le « *point le plus vivant* » autour duquel tourne tout le récit et que ne cesse de prospecter le narrateur est lié à une expérience de la solitude : « Parvenir à être seul – vraiment seul –, c'est rejoindre ce point du monde que je poursuis depuis mon arrivée en Italie » (p. 103). Le narrateur pourrait ainsi reprendre à son compte une phrase de Derrida : « Nous sommes d'abord, comme amis, des amis de la *solitude*, et nous vous appelons à partager ce qui ne se partage pas, la *solitude* »¹³.

C'est dans ce contexte et au sein d'un chapitre intitulé « Précisions sur la solitude » qu'est alors mobilisé le personnage de saint François d'Assise (p. 99), en tant que figure tutélaire non seulement de l'isolement, mais aussi du ravissement (p. 101) – d'un ravissement qui naît de l'isolement. La mention du fondateur de l'Ordre des frères mineurs, qui « aimait se comparer à une “petite poule noire” : [...] [c]elle qui est à l'écart, [...] [qui] accuse le clivage » (p. 144), intensifie par ailleurs le caractère politique que Haenel souhaite rattacher à la solitude, étant donné qu'il est présenté comme le porte-

13 Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 1994, p. 53.

étendard du désœuvrement défiant le capitalisme (p. 102), d'une fondation de la vie « en dehors de l'appropriation » (p. 144), de la glorification de la gratuité et de la pauvreté (voir p. 134, 143 et 144). La vie nue, ou plutôt dénuée – marquée par la solitude et la gratuité ; plaidant donc « pour une gloire du minoritaire » (p. 144) et « se dégageant des conditionnements de la société » (p. 137) –, que prône et célèbre saint François, et qui est réinvestie par le narrateur, ouvre ainsi à un autre régime d'être, à une autre « forme de vie » (p. 145), qui se produit complètement à rebours du discours capitaliste. Elle « fonde un espace libre pour *l'arrivée du temps* » (p. 137, je souligne).

Le « lieu » franciscain, dont la Verna est l'un des noms, s'offre ainsi comme une expérience qui tranche avec l'accomplissement global du monde. Il met en jeu, en dehors des logiques qui structurent la société, une autre manière d'être vivant : une *autre liberté*. Le nom même de saint François ne signifie-t-il pas : le Libre ? (p. 145)

Le baiser comme geste fondateur

Mais la reviviscence du Temps, du Politique et du Soi va s'accomplir dans le récit autour d'un geste spécifique duquel le dix-septième chapitre de l'œuvre tire son nom : le baiser. Ce chapitre, pivot¹⁴ du récit, que vient transcender le geste d'amour, représente en effet le moment de la « sortie de crise » (p. 187) à partir duquel l'existence du narrateur va pouvoir être relancée. Une action, extrêmement évocatrice, marque symboliquement ce mouvement de renaissance auquel aspire le narrateur depuis le début du livre : un saut hors de l'enceinte d'un cimetière nippon¹⁵ (p. 167-168). Par cet acte, le narrateur quitte la sphère de la Mort qu'il a traversée et à laquelle il s'est confronté dès l'entame du récit pour alors et enfin¹⁶ atteindre « cette dimension où la destruction ne vous détruit pas » (p. 174). Touchant le sol *de l'autre côté* du lieu mortifère, il renaît à lui-même et vit un moment d'extase (nommé tel quel dans le texte) qui le relie d'abord à un baiser qu'il a reçu d'une femme quelques jours auparavant, puis à l'ensemble des baisers qu'il a vécus :

Les pieds dans le gravier, immobile, je revivais ce baiser. J'étais absorbé dans sa rondeur : le plaisir s'enroule sur lui-même, il glisse dans la bouche, comme de la pluie sur des pétales. À l'intérieur d'un baiser les éclairs tournent, le temps est mouillé, il se donne, c'est une jouissance.

14 Il n'est pas pour rien le deuxième chapitre le plus long du livre (18 pages), après le premier (19 pages).

15 Il est intéressant de noter que c'est en dehors de l'Italie (au Japon) que le narrateur trouve ce qu'il cherchait en Italie, qu'il accède à l'extase – c'est au Japon qu'il touche à l'Italie. Cet élément appuie l'importance de l'écart, du décentrement au sein de l'œuvre.

16 Ce dépassement est présagé par une série d'épisodes qui ponctuent le récit du narrateur, notamment le cri dans la nuit lors de la projection de *Porcherie* de Pasolini, qui est mis en avant dans la matérialité du texte (p. 109), ou encore l'assertion « La politique n'est pas morte » (p. 106) que fait le narrateur à la fin du dixième chapitre.

Et voici qu'à travers ce baiser affluaient d'autres baisers : tous ceux qui trament l'histoire de ma vie amoureuse revenaient se vivre *en un seul instant*. (p. 168, je souligne)

Aussi, à la question « [e]st-il possible [...] de traverser l'intolérable pour enfin retrouver, par-delà la mort du politique, la possibilité d'une espérance ? » (p. 90), qui constitue le principe directeur du texte, son cœur ardent (le récit s'articule tout entier autour d'elle), la scène du baiser prodigue une réponse manifeste qui était pourtant déjà esquissée dès les premières pages – elle vient clore l'incipit –, mais de manière plus voilée : en tendant, à l'instar de la reine de Saba et de Salomon, « vers cet instant de gloire où *l'amour est retrouvé* » (p. 17, je souligne).

Le dépassement du ravage s'opère ainsi grâce au geste amoureux qui touche, pour le narrateur, à « l'irréductible » (p. 170). « [I]ntervalle qui se révèle [être] le centre spirituel de toute chose », il permet de « conjurer la violence universelle », d'attiser un « désir neuf » (p. 171), de même que « d'ouvrir des directions enchantées, de faire naître un passage » (p. 175). Le baiser est ainsi de l'ordre de l'*indemne*, ce dernier prenant, selon ce qu'en dit le narrateur, le « visage de l'amour » (p. 142). Aussi, bien que la figure de Bataille soit prépondérante dans le texte, et notamment comme déclencheur de pensée (p. 154), le narrateur s'en écarte (pour la première et unique fois) lorsque l'auteur de *L'érotisme* « articule Éros à de sombres perspectives » (p. 151) :

Car si l'amour déchire bel et bien la vie moyenne, s'il ressortit aux violences fondamentales qui font éprouver le caractère illimité de l'existence, il n'appartient pourtant pas nécessairement à l'effroi passionnel, comme voudrait nous le faire croire Bataille. L'amour ne s'identifie a priori à aucune souffrance, il n'est pas fasciné par la mort. (p. 151)

Il n'est pas anodin d'ailleurs que le texte de Bataille que le narrateur dit transporter avec lui dans ce chapitre soit précisément « Le Pur Bonheur »¹⁷, livre prônant l'exaltation et révélant que l'« ivresse brise la limite » (p. 155). C'est ainsi qu'au « *BUNGA BUNGA* » (p. 27) berlusconien, blafard et abject, qu'à ce que le narrateur nomme la « croissance du désert » (p. 56), est opposée « la prairie amoureuse » rimbaldienne (p. 174), lumineuse, somptueuse. À partir de là, rayonne par conséquent la *journée d'amour* (titre du dix-huitième chapitre), au singulier et non au pluriel car c'est la « dimension unique de l'extase » (p. 133) qui est alors éployée. Elle mènera au *Santo Spirito* – l'Esprit Saint –, titre du dernier chapitre du texte, qui renvoie à l'Amour du Père et du Fils (marquant la réconciliation d'Abraham et d'Isaac), aussi appelé l'*Amour Suprême*.

17 Texte peu connu de l'auteur de *Madame Edwarda*, qui fut publié dans une revue italienne (*Botteghe oscure*, n° 21, p. 20-30) en 1958, et que Francis Marmande a repris pour titre de son volume consacré à l'œuvre, à la pensée et la figure de Bataille (Éditions Lignes, 2011).

À l'instar de la lecture pour le narrateur, l'amour fait « *revenir en être* » (p. 147) ; à l'instar de la pensée, il permet d'être *là* (p. 154). L'amour, à travers le signe/geste du baiser, procure un moment de pure présence ainsi que Georges Bataille, cité une nouvelle fois par Haenel, a pu, pour sa part, le développer.

Je viens d'ouvrir le volume de Georges Bataille. Il écrit : « C'est seulement dans l'amour qui l'embrase qu'un homme est aussitôt, silencieusement, rendu à l'univers. » Bataille a raison : dans l'amour, on n'est pas aiguillonné par le manque, au contraire on est enfin comblé – on s'ouvre à l'univers. Le « trouble sentiment de totalité qui grise les amants » coïncide avec l'immensité de l'être. En un sens, le monde entier n'existe que pour l'instant de la rencontre des amants. (p. 150)

En faisant de l'amour un principe éthique et ontologique, Haenel évince la rentabilité et la productivité comme valeurs et les remplace notamment par la notion de présence (au monde) qui, « incalculable » (p. 119), est invoquée et promue dès le deuxième paragraphe du texte. Prôner l'amour c'est dès lors déjouer le règne de la mesure, du Chiffre, de la comptabilité¹⁸, de la traduction de chaque chose en espèces sonnantes et trébuchantes ; c'est proclamer, comme a pu le faire William Bruce Cameron que « ce qui compte ne peut pas toujours être compté, et [que] ce qui peut être compté ne compte pas forcément »¹⁹. Ce faisant, il s'agit, avant toute chose, de s'initier « à rien d'autre qu'au fait de vivre » (p. 29), de s'ouvrir à « la vie des nuances » (p. 35) et à une certaine oisiveté, à « cette dimension de la nudité où rien ne vous détourne » (p. 36), d'être « disponible, jusqu'au vacillement » (p. 159). Être *là*, sentir, vivre – plutôt que simplement exister, occuper un corps –, tel est le programme que rend possible l'amour étant donné qu'il apparaît comme l'espace de mise à mal de « l'homogénéisation opérée par les structures identitaires des hégémonies sociales (la bureaucratie, la société de consommation, le système techno-scientifique, etc.) »²⁰. Le geste amoureux est ainsi également porteur d'une puissance de *dissensus* qui ouvre à une redistribution et à un retressage des manières d'agir, d'être, de voir et de parler. Il est un espace qui intranquillise, insère du mouvement, désarçonne et vient, en ce sens, remettre perpétuellement en jeu les places, rôles et identités de chacun-e. Partant du cadre individuel qu'il transcende, il vient investir le champ sociétal. En effet, il agit comme un « acte d'interruption » dans le champ social, rejoignant dès lors la définition même de la politique proposée par Jacques Rancière²¹. Geste du réveil, de l'impulsion,

18 Est ainsi posée la question dans le roman : « Est-il possible d'exister en dehors de la comptabilité ? » (p. 144).

19 William Bruce Cameron, *Informal Sociology: A casual introduction to sociological thinking*, New York, Random House, 1963, p. 13. Phrase d'origine, couramment attribuée à tort à Einstein : « *not everything that can be counted counts, and not everything that counts can be counted* ».

20 Bruce Bégout, *La Découverte du quotidien*, Paris, Allia, 2005, p. 218.

21 Christian Ruby, *L'Interruption. Jacques Rancière et la politique*, Paris, La fabrique, 2009, p. 7.

de la propulsion, qui permet de « propager des énergies et des mouvements à travers les champs les plus divers »²², pour reprendre une phrase d'Yves Citton, il matérialise la « source » (p. 15) à la recherche de laquelle s'était mis le narrateur : là où se nouent l'individuel et le collectif, là où s'ouvre le passage nouveau entre solitude et communauté, là où *Éros* et *Agapè* se rejoignent.

L'amour pour Haenel est donc unanimement puissance de vie, c'est-à-dire force de présence. Le livre s'en prend alors, pour reprendre ici les mots d'Annie Le Brun, « au temps convenu pour lui substituer une *matière*, faite de toutes les durées venant se prendre et se perdre dans la durée tournoyante de la passion, et dont l'image poétique est parfois la cristallisation fulgurante »²³. Le baiser a ainsi ouvert à l'*instant pur* qu'Yves Bonnefoy a défini comme « une paillette d'intemporel qu'on voit briller par-dessus le temps désert des horloges ». Aussi, dans l'amour et à la suite de la scène du baiser, la temporalité tripartite n'a plus cours ; *Il y a temps*, comme le dirait Heidegger²⁴, dont le célèbre syntagme est cité dans le texte (p. 166). L'amour, qui vient « troubler les coordonnées du monde » (p. 164), donne lieu à la recomposition des temps, du Temps. Dans l'amour, « le temps revient, il n'en finit pas de revenir » (p. 177), suivant ce qu'allègue le narrateur.

Et pour nous, Éros n'est pas seulement la divinité qui éclaire la rencontre érotique ; elle occupe, d'une manière plus mystérieuse, le fond de chaque instant – elle est l'autre nom du temps : un temps qui ne se compte pas, un temps qu'on n'emploie pas, un temps qui se prodigue à partir d'une étreinte. (p. 178)

Le temps de l'amour est ainsi un temps du non-calcul (voir p. 36), un temps qui brûle : il incarne « cette nervure qui échappe à l'évaluation [et à la ruine] » (p. 73).

De surcroît, la puissance de l'amour, en tant que puissance de vie, vient même effacer la mort, image sur laquelle se clôt le texte :

Je me lève, un peu ivre, et me dirige vers l'Arno. Ce soir, les rues [de Florence] sont calmes – leur silence est très ancien. Je connais un mur, près du fleuve, qui me parle.

Voici les berges et les ponts, l'étagement des maisons qui grimpent vers les collines, voici les étoiles. Le mur est là, à ma droite. Je m'avance vers l'inscription :

VITA-MORTE-VITA
(VIE-MORT-VIE)

C'est la formule de l'initiation. Je pose ma main sur le mot « MORT ». Il disparaît : la mort est dans mon poing. Je souris. On ne voit plus que deux mots, répétés comme une louange : « VIE-VIE ». (p. 200)

22 Yves Citton, *Renverser l'insoutenable*, Paris, Le Seuil, 2012, p. 156.

23 Annie Le Brun, *Appel d'air*, Lagrasse, Verdier, 2011, p. 106.

24 Voir *L'Être et le Temps* (*Sein und zeit*), trad. de Rudolf Boehm et Alphonse De Waelhens, Paris, Gallimard, 1972.

L'amour engage ainsi dans l'immesurable, de même que dans « l'indemne » – deux concepts différents que Haenel rassemble et suture –, et offre dès lors une protection similaire à celle ressentie par le narrateur lorsqu'il se tient sous l'inscription ACAB²⁵, engendrant un « moment dégagé de tous les moments, un moment heureux, soustrait à l'utilité » (p. 39). Il est le temps d'un renouveau politique, positif et vivificateur. Il incarne la *vie nouvelle* souhaitée par le narrateur, là où tout « dev[ient] limpide » (p. 140).

Puissance anarchique de l'amour

L'amour apparaît donc dans le récit comme le principe de revitalisation puis de restructuration du politique²⁶. Le « chaos politique » (p. 118) peut être surmonté et mis en déroute par l'amour qui agit comme « déchirure » (p. 66) de la trame dévastatrice prédominant dans la société contemporaine. Par lui et en lui, est gommée la mort et, suivant ce qu'en dit Bataille, le rire et la poésie se libèrent (p. 50). Qu'il puisse entrer en résonnance avec l'inscription anarchiste ACAB [*all cops are bastards*], cet « appel à percer tous les murs – à renverser ce qui nous limite » (p. 40), est grandement signifiant : cela établit sa parenté et sa puissance subversives. Cette même force qui se trouve aussi au cœur de l'action de saint François, d'ailleurs présenté comme un anarchiste dans le texte (p. 102). L'amour peut ainsi venir remettre du mouvement dans la vie « paralysée » (p. 83) des démocraties occidentales. Il vient réveiller la rage (de vie) de même que déjouer l'asphyxie et la réduction des formes de vie (p. 88) qui sont opérées par la société néo-libérale et capitaliste. Il ouvre, pour reprendre les mots d'Arthur Guichoux commentant le mouvement Nuit Debout, « un espace qui n'existait pas auparavant, [un] espace originaire qui prend appui sur les bords de l'ordre existant, tout en le fracturant »²⁷. La nouvelle voie que propose le récit est donc celle de l'anarchie, l'amour procédant, ainsi que le mentionne le narrateur, « d'une destruction de la hiérarchie » (p. 104).

L'évocation de la royauté de Nemi, « ce dérèglement anarchiste de toute souveraineté » (p. 47), participe de ce même mouvement puisqu'il est présenté comme le lieu symbolique où se déroulent toutes les étreintes amoureuses (p. 51). L'amour, en tant que mouvement de Vie et espace où se défont les rapports de force, donne donc lieu à un « débordement d'anarchie » (p. 181) car,

25 Celle-ci renvoie en premier lieu au slogan anti-autoritaire « *All cops are bastards* », mais également – et en premier lieu pour le narrateur – au capitaine de *Moby Dick*, roman fondamental au sein de l'œuvre haenelienne.

26 Il n'est pas anodin que la première fois qu'est évoqué dans le livre un principe politique, cela tourne autour du verbe aimer, de la nécessité d'aimer (voir p. 32).

27 Arthur Guichoux, « Nuit Debout et les "mouvements des places". Désenchantement et ensauvagement de la démocratie », in *Les Temps modernes*, n° 691 – *Nuit Debout et notre monde*, novembre-décembre 2016, p. 43.

ainsi que l'affirme le narrateur, « la vie – la *vraie vie* – échappe aux proportions que nous prescrit la société » (p. 40). Sa force, son pouvoir, est ainsi d'ouvrir à un renversement total des conduites habituelles de même qu'à un *impouvoir*, qui n'est pas à comprendre comme « incapacité » mais comme « refus de la domination ». L'amour est également anarchique en tant qu'il peut représenter un régime de l'écart et de l'affranchissement : il nous fait nous désappartenir, il opère un mouvement qui arrache au soi, entraîne vers l'Autre et ouvre au vertige (voir p. 33-34). Au demeurant, si le narrateur investit amplement la pensée de Bataille, c'est parce qu'elle s'inscrit dans un mouvement similaire. En effet, celle-ci « se dérobe à la domestication » (p. 126), elle éloigne de ce qui rassure (p. 129), elle agit comme écart. L'amour, à l'instar de la solitude – il est présenté comme « partage de solitudes » (p. 104) –, permet en définitive de « lancer, d'une manière nouvelle, les trois dés : dieu [le spirituel], poésie, politique » (p. 102).

Où s'entremêlent le poétique et le sacré

Comme le laisse entendre l'extrait précédent, la reconfiguration politique que permet l'amour proposée par Haenel est également intimement liée à un rapport particulier et renouvelé au langage et au sacré. Agir comme écart, ouvrir au vertige, chambarder l'usuel et le familier, se soustraire à l'utilité, telles sont également des caractéristiques que l'on peut rattacher à la parole poétique – qui est par ailleurs également envisagée comme un « explosif » dans le récit (p. 183) – et au sacré. Le poétique et le sacré, comme l'amour, s'opposent « au petit monde blême et plat » dont parle Rimbaud (p. 97), à la société appréhendée comme « marché » (p. 97), où seul compte le matériel, alors que la vie sensible est surtout faite d'immatériel. Par ailleurs, le baiser est autant vécu comme un geste poétique que comme un geste sacré.

La poésie est ainsi une parole qui sauve (p. 185), qui, comme l'amour, échappe au mouvement de la mort ; elle est, pour reprendre les mots du narrateur, une parole qui « trouble [...] [et] offre des étincelles d'existence » (p. 24). Elle peut ainsi renvoyer à cette parole, « qui chasse les démons, [...] qui [les] remplace » (p. 152) et les « retourne » (p. 198)²⁸, que cherche le narrateur qui souhaite, pour sa part, « habiter [à nouveau] poétiquement la parole » (p. 106), dans un monde où elle a été subrogée par la fécalité (voir p. 109). *Habiter poétiquement la parole*, serait en ce sens développer une parole amoureuse, une parole qui déploie l'amour en même temps qu'elle s'en nourrit et fait s'épanouir « la part d'indemne » (p. 138) qu'il y a en tout être. Aussi, il n'est pas anodin qu'au chapitre « Journée d'amour » succède celui intitulé « Château de la parole » (dix-neuvième chapitre). Amour et poésie sont liés par le narrateur : « la clarté

28 Une parole qui agit comme une bougie qui permet de traverser le cauchemardesque (voir p. 199).

de la solitude est le programme de *l'amour à venir* ; la littérature, comme affirmation à la fois spirituelle, poétique et politique, est son langage » (p. 104, je souligne). Ce lien fait écho à une idée évoquée par Haenel dans un entretien, lorsqu'il assure qu'« il y a un enjeu amoureux dans la littérature : parvenir à dire ce qui a lieu de plus vivant entre les êtres »²⁹. Dès lors, aimer, c'est « n'être plus que poésie – [faire] que la vie soit un chant, une écoute vivante » (p. 199).

L'amour qui porte les marques du poétique dans le récit, y est tout autant pénétré par celles du sacré. Celui-ci s'y déploie à travers la métaphore de la lumière qui possède, anthropologiquement, un aspect sacralisant³⁰. L'amour est ainsi présenté comme cette « lumière du monde » dont parle l'évangéliste Jean (p. 176) tandis que le narrateur invite pour sa part à « vivre selon la lumière intense que transmet l'amour » (p. 199). Il n'est pas anodin non plus dès lors que le roman se termine sur la mise en scène de la fresque *L'Annonciation* (vingtième chapitre), œuvre religieuse de Fra Angelico (1437) qui représente « l'arrivée d'une lumière » (p. 189) – mais aussi d'une vie –, qui évoque un moment de pure présence, une illumination (p. 192), un « afflux soudain de clartés » (p. 195), trois éléments qui sont fortement associés à l'amour par le narrateur. Aussi, l'amour, à l'instar de la lumière, « accomplit le monde en lui offrant à chaque instant une naissance » (p. 196). Telle une luciole, il peut se faire lumière au cœur du désastre.

En associant l'amour à la poésie et au sacré, Haenel rend à ces deux instances actuellement dénigrées³¹, leur densité, leur puissance, leur énergétique. Il montre que, loin d'être pontifiantes ou lénifiantes, elles peuvent être des instruments d'affranchissement, en agissant comme surcroît de vie, en ouvrant à une relance du temps (p. 168), ou, plus simplement mais de manière non moins décisive, en faisant battre le cœur (p. 176). Aimer, pour Haenel, c'est donc toucher à l'« élément sacré qui flamboie dans la parole » (p. 186) de même qu'à *l'élément poétique qui flamboie dans le sacré* ; c'est les faire vriller, frémir, saillir. En somme, *Je cherche l'Italie*, récit qui réengage un « travail du sensible »³² face au désastre politique et sociétal et qui vient éclairer *le radieux en son retrait*³³, établit l'amour, que l'on peut associer au mystérieux « point

29 Yannick Haenel et Corentin Lahouste, « *Rencontrer l'indemne, toucher l'irréductible* ». Entretien avec Yannick Haenel, *Tête-à-tête*, n° 8, septembre 2017, p. 60.

30 Voir notamment Régis Debray, *Le Feu sacré. Fonctions du religieux*, Paris, Fayard, 2003. Il y a d'ailleurs toute une symbolique chrétienne – qui est religion de l'Amour – autour de la lumière. Or, l'œuvre de Haenel convoque tout un imaginaire chrétien. Il est au demeurant un des seuls écrivains de sa génération à composer quelque chose de stimulant à partir de cet héritage.

31 Toutes deux peuvent en effet être rapprochées de cette perle, dont parle le narrateur, qui est actuellement oubliée, « roulée, inutile, sous un vieux meuble » (p. 20).

32 Voir Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000, et *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, La philosophie en effet, 2007.

33 Mot de Heidegger (*Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, Tel, 1962, p. 146), cité par Haenel (*op. cit.*, p. 195).

le plus vivant » (p. 46), ce « *lieu libre* » (p. 22) et immatériel où s'entremêlent poésie et sacré, comme principe politique solide et déterminant. En déjouant le sinistre, celui-ci permet d'« insérer [la] vie dans [un] univers sans bords » (p. 38), de l'abandonner à « l'ampleur du dehors » (p. 149), au « monde illimité » (p. 150), en même temps que de l'ouvrir aux « sensations de feu », à « la vie large et bleue » (p. 11).

Corentin Lahouste

Docteur en Langues et Lettres
Centre de recherche sur l'imaginaire (FNRS)
Université catholique de Louvain
corentin.lahouste@uclouvain.be

Résumé

À travers une lecture du roman *Je cherche l'Italie* (2015) de Yannick Haenel est soulignée la manière toute singulière suivant laquelle la littérature (le poétique) permet d'étendre la compréhension que l'on se fait habituellement du politique, la plupart du temps réduit à une lutte pour la conquête d'un pouvoir de l'État ou dans l'État, à l'organisation des pouvoirs ou à un art/exercice de gouverner. Il s'agit ainsi de mettre en lumière la façon dont l'écrivain français, par son récit, fait de l'amour, qui a été peu à peu relégué au cercle intime, le cœur d'une possible reconfiguration du politique au sein de la société occidentale contemporaine en crise(s) et comment Haenel établit l'amour en tant que principe politique solide et déterminant pouvant venir revitaliser voire restructurer anarchiquement le *vivre ensemble*.

Mots-clés

Littérature et politique, Amour, Anarchie, Yannick Haenel, *Je cherche l'Italie*.

Abstract

Throughout a focused reading of Yannick Haenel's novel *Je cherche l'Italie* (2015) is underlined the incongruous ability of literature (the poetics) to extend usual understanding of politics, which is often reduced to a conquest of power by the State or in the State, the organization of power(s) or the art (practice) of governing. This article aims to highlight the way the French author puts love, which was gradually relegated to the intimate sphere, at the heart of a possible reconfiguration of politics in the crisis-stricken contemporary western society. It shows how Haenel establishes love as a strong and decisive political principle that could revitalize or even restructure anarchically the *vivre ensemble*.

Keywords

Literature and politics, Love, Anarchy, Yannick Haenel, *Je cherche l'Italie*.



Direction du système d'information et du numérique

Pôle production imprimée

Mise en page - Impression - Septembre 2020