

Rencontres littéraires Bergische Universität Wuppertal - Romanistik

Entretiens avec Yannick Haenel – 14 janvier 2019

Conférence de l'auteur et table ronde

Yannick Haenel (conférence) :

Je vous remercie tous infiniment. Je suis très impressionné et absolument ravi. Tant d'éloges, surtout tant de passion. C'est exactement la même chose qui m'anime car si je n'étais pas passionné « absolument » par la littérature, eh bien je n'essayerais même pas d'en écrire. J'ai voué ma vie à cela. J'étais professeur pendant une quinzaine d'années, j'écrivais déjà mais je me suis arrangé un jour pour ne plus aller au travail. Car il m'est arrivé quelque chose, une expérience qui a à voir avec une tentative pour chercher la vérité. Je ne sais pas si c'est possible de la trouver, ni même souhaitable. En tous cas, je me suis arrangé dans ma vie pour ne faire plus que ça : chercher cette vérité. C'est-à-dire passer mes jours à lire et à écrire. Être entièrement disponible pour cette chose, pour cette vérité.

Comme l'a bien dit Marie, je considère que la littérature — du moins l'idée que j'en ai, qui est à la fois extravagante et très modeste — relève de la quête. Comme dans ces romans de chevalerie français, dont vous avez l'équivalent en Allemagne au XII^{ème}, XIII^{ème} siècle. En France, c'était la Table Ronde. Je me vois assez comme l'un de ces chevaliers, Perceval, Yvain ou Gauvain, à cheval, pensif, en train d'affronter un obstacle, un monstre, pour libérer une belle dame, rétablir un désir et rédimmer par là-même un royaume perdu. Je fais en gros la même chose

au XXI^{ème} siècle : recherche d'une liberté rêveuse, traversée endurante du mal, réinvention de l'amour. Les phrases sont des aventures, et je trouve que vivre cette aventure-là aujourd'hui — j'ai repris la métaphore plaisante de la chevalerie — relève carrément d'un combat politique : la liberté, le mal, l'amour, ce sont des choses qui ne vont pas de soi, elles impliquent que, d'une manière ou d'une autre, on se batte.

Alors oui, vivre cette aventure-là au XXI^{ème} est un choix politique, qui est celui d'un certain désœuvrement (d'un refus d'adhésion à l'aliénation), et d'une ouverture maximale au langage. Ce que je cherche à travers mes romans, qui sont tous des petits dispositifs de pensée, c'est d'arriver à répondre à une question : qu'est-ce qu'on peut faire de nos vies ? Ce sont des romans très existentiels, comme on disait dans les années 50. Non pas que je me sente existentialiste, encore moins sartrien, tout cela est fini, mais je pose la question de savoir si l'on vit vraiment. Non pas de savoir si la vie vaut la peine d'être vécue, mais plutôt de savoir ce qu'on y met. Quelle est la consistance de nos vies ? Cette question est politique et amoureuse, ce sont les deux versants d'une même expérience, vous voyez je n'invente rien de neuf, j'interroge de très vieilles choses. Le mal, la violence, qu'elle soit policière ou métaphysique — bref, tout ce qui atteint nos vies. Je cherche à radioscooper la dévastation, mais aussi à formuler l'indemne au cœur de la dévastation ambiante, ce qui lui résiste, c'est-à-dire finalement un certain rapport avec l'amour.

Alors dans tout ce que j'essaie de faire sous forme de fiction, j'interroge un point très particulier et sans doute minuscule. Comme dans certaines paraboles évangéliques, ce point contient tout et ce point est peut-être le lieu en chacun de nous où la société n'a pas pris. Ce point, Marguerite Duras appellerait ça « l'irréductible ». Beaucoup de romans de Marguerite Duras sont au bord de la folie comme *Le Ravissement de Lol V. Stein* ou même *l'Amant* où il est question de ce point de solitude. C'est un point qui n'est pas nécessairement un point d'étanchéité, l'idée

n'est pas de se retirer de la société. Moi, je me sens vivre en plein milieu de la société, j'écris pour des journaux, je m'intéresse à la politique, je prends part à des projets artistiques, je fais des conférences, j'anime une revue littéraire. Mais précisément, ce qu'il y a de plus absolu, c'est quelque chose dont personne ne peut rendre compte, c'est quelque chose qui échappe à la surveillance médiatique et même aux caméras mentales. Voilà, il y a un point où personne ne peut nous atteindre. La liberté, à mes yeux, ce n'est pas jouir de l'absence de contrainte, c'est faire parler l'irréductible. Je crois à une certaine énergétique de l'absolu qui peut continuer à animer des romans aujourd'hui. Et qui fait que le roman est, pour moi, la voix par laquelle j'interroge sans cesse l'existence.

Le roman relève du genre initiatique. Je me dis que ce que j'essaie de faire provient de quelque chose que vous connaissez bien puisqu'il s'agit du romantisme allemand, et en particulier une revue fondamentale, l'*Athenaeum*, avec les frères Schlegel et Novalis, qui est un écrivain extraordinaire, aussi important que Nietzsche. La littérature, la notion de « littérature », la littérature comme absolu, c'est eux qui, à la fin du XVIII^{ème} siècle, l'ont inventée. Avec aussi Diderot, en France, le Diderot de *Jacques le Fataliste*, mais on peut aller jusqu'à affirmer que ça n'existait pas avant, ce mot « littérature ». L'*Athenaeum* a tenté de penser la coïncidence entre poésie et pensée. Je crois que tout est là, encore aujourd'hui.

Et dans la passion qui m'anime pour tenter de faire de la littérature, pour tenter de prolonger ce vieux geste toujours nouveau, il y a quand même cette idée que je fais de la littérature et pas de la philosophie. C'est un choix - j'ai étudié la philosophie aussi, mais il me semble que la littérature est une manière plus gracieuse, plus dansante, plus féminine peut-être de penser en phrases. Penser en phrases avec des personnages, penser musicalement le monde. Deleuze parlait de « personnages conceptuels » dans *Qu'est-ce la philosophie ?* Et je me dis que la littérature est encore possible, je veux dire au sens où l'on peut la renouveler, la faire renaître à chaque instant, alors que la philosophie, je

ne sais pas, elle est quand même toujours prise dans la récapitulation de sa propre histoire.

Répondre à la question de vérité, donc. Écrire, ce serait ça : faire l'expérience d'une réponse à la question de la vérité. Comme disait Deleuze : « C'est trop grand pour moi » ! Je ne sais pas si vous l'avez vu, Gilles Deleuze, avant de mourir, a enregistré un testament sous forme d'*Abécédaire*. Il avait une parole très libre, une parole déchainée comme il le disait, au sens d'« enlever ses chaînes ». Il a improvisé à la télé un abécédaire en demandant à ce que cela ne soit diffusé qu'après sa mort. Avec une joie quasi enfantine, cet homme qui va mourir quelques semaines après, cet homme, avec un sourire désarmant à chaque fois que l'on parle de la philosophie et de la littérature, s'arrête et dit : « C'est trop grand pour moi. ». Je pense que la vérité ça a à voir avec ça. Elle ne consiste pas à avoir raison, mais à se rendre disponible avec ce qui est trop grand pour nous, à trouver un accord avec ce débordement.

Je n'oppose pas la vérité à quelque chose qui ferait défaut. La vérité, je ne l'entends pas comme relevant d'un surplomb autoritaire, mais plutôt comme une affirmation épiphanique : la vérité arrive, elle se donne et se retire. Je sais que c'est mal de citer Martin Heidegger, peut-être surtout en Allemagne, mais il a écrit entre autre un livre sur l'essence de la vérité, dans lequel il médite sur la conception grecque de la vérité, à savoir l'« *alétheia* », qui signifie l'acte de dévoiler. Il l'oppose à la conception romaine de la *veritas*, qu'il apparie à la dimension juridique. La *veritas* contraint, l'*aletheia* libère. La *veritas* enferme, l'*aletheia* ouvre. Je me retrouve dans le surgissement de la vérité — dans la vérité comme surgissement. C'est là qu'a lieu la poésie, c'est là que je fais de la littérature. Cette expérience épiphanique du réel, on peut s'y rendre disponible, ça peut nous arriver justement un jour comme aujourd'hui où il n'y a pas de bus parce qu'il neige, alors il faut monter cette petite colline qui mène à l'université charmante. L'expérience de la vérité, ça peut arriver dans une voiture, un problème de radio et d'un coup une voix inouïe, venue dont ne sait où, vous dit deux mots qui étaient exactement ce qu'il vous fallait. Une petite extase tranquille,

15h30 en humant un parfum de lilas. Ça peut arriver pendant une étreinte sexuelle particulièrement réussie, ça peut arriver en tournant entre ses doigts un stylo, en parlant, en se taisant... Bref, l'expérience de la vérité, je l'ai déconstruite comme quelque chose de très modeste. Cette expérience, si elle n'a pas lieu, si nos vies ne sont pas ouvertes à de telles expériences, alors à quoi bon ? Je pense que la littérature a à voir avec ça.

Pour moi, écrire c'est aussi écouter toutes les langues, toutes les autres phrases. Je ne suis pas certain qu'on soit propriétaire de tout ce qu'on dit. Après tout, l'originalité est un mythe. On *est parlé* de toutes parts par tout ce qu'on entend, et la littérature on pourrait la considérer comme une science des détails de notre écoute du langage. Vous savez, comme l'écoute flottante en psychanalyste : c'est ainsi qu'on attrape dans le langage ce qu'on n'y aurait pas entendu en étant trop concentré. Alors je dirai que la littérature, ça a à avoir avec cette écoute flottante. Sarraute parle de « tropismes », cette présence diffuse qui s'imisce entre nos paroles comme une sous-conversation. Entendre des trous dans les conversations, voir des choses au milieu des phrases, rencontrer le néant. Voilà, c'est ce qui m'anime, m'attire, me guide, peut-être même me comble : faire l'expérience du néant. Car le néant n'est pas la mort, ni même le négatif, mais l'accès à un trou dans le mur, à ce qui libère une richesse infinie que rien ni personne ne contrôle. Bref, c'est du miel pour l'écriture, c'est mon pain quotidien !

Vous connaissez Maylis de Kerangal, apparemment. Eh bien, je crois qu'elle fait partie de ces écrivains qui conçoivent la littérature avant tout comme faisant partie d'un grand projet technique. Je dis « technique » au sens de l'Encyclopédie occidentale, au sens des Lumières. Un grand projet technique pour documenter le réel. Quant à moi, je suis exactement à l'opposé, même si mes livres, comme vous l'avez très bien dit, se réfèrent politiquement à des situations intolérables qu'ils veulent surmonter. Ce qui m'anime avant tout, c'est l'irreprésentable, ce qu'on ne peut pas représenter ou du moins ce que la société ne représente pas, voire ce qu'elle essaie soigneusement de cacher. Du coup, je conçois la littérature comme une expérience poétique. Se confronter à l'irrepré-

sentable, c'est le propre de la poésie.

D'où aussi mon goût pour les marginaux, pour les solitaires, pour les fous. Mon goût pour les états limites et l'ivresse. Si j'ai nommé cette conférence « Ivresse et vérité » ce n'était pas du tout par provocation, encore que... mais c'était pour jouer avec le titre de Goethe *Dichtung und Wahrheit*. Je crois qu'il y a une vérité qui nous vient de l'ivresse, de l'extase, d'une sortie hors de la représentation. L'ivresse n'est pas l'ébriété. Elle ne se réduit pas à l'alcoolisme. L'ébriété, c'est quand on a bu excessivement, ce qui est bien aussi et j'aime assez que mes personnages, pour des raisons esthétiques, soient dans cette espèce de dérèglement qu'accorde l'ivresse parce que ça me permet de briser le roman naturaliste. Il y a une sorte d'ivrognerie poétique qui est une révolte contre le naturalisme. Quant à l'ivresse, c'est une métaphore des ressources du langage : je cherche à mettre le langage en état d'ivresse, c'est-à-dire à l'ouvrir à 360 degrés et à rendre à chaque phrase toutes ses qualités poétiques. Il y a une vocation bachique des phrases, comme si Dionysos était le dieu secret de la narration. Plus que comme un romancier, j'ai l'impression de travailler comme un poète, sauf que je n'ai jamais écrit un seul poème de ma vie et que j'aurais l'impression de commettre presque un délit en me mettant à la poésie plutôt qu'au récit. Étant tout à fait incapable d'être poète, eh bien je fais de la poésie déguisée en roman. A savoir que ce qui prime pour moi, ce n'est pas ce qui est représentable : je veux appuyer là où l'on n'y voit plus rien.

Pour vous donner un exemple, *Les Renards pâles* est un roman qui se transforme en manifeste. J'aime beaucoup faire en sorte que le livre se mette à dérailler comme un train. On commence de manière protocolaire : j'aime que la narration soit un peu sacrée, j'aime que le langage soit un peu royal. Et au bout de trente pages, on passe à autre chose. Alors dans *Les Renards pâles*, ça s'écrit comme un roman du désœuvrement, de l'errance dépolitisée, de l'expiation de toute autorité, puis voici que ça bascule dans un manifeste politique. Quand j'ai écrit ce livre, outre les enjeux spirituels qui agitaient mes figures poétiques, j'étais travaillé par une colère, j'étais animé par un esprit de défi : je voulais vrai-

ment répliquer à Nicolas Sarkozy. Il y avait bien sûr un peu de mégalomanie de ma part, mais je voyais bien qu'on ne pouvait plus rien faire en France sans se faire arrêter, je vous rappelle que la France avait alors le nombre de gardes à vue le plus élevé en Europe, la France était livrée à un voyou qui en avait fait un État policier. Et voilà, j'ai pensé que la fiction allait le faire taire. Je le dis en riant, bien sûr, même si j'étais, même si je suis très sérieux. Donc j'ai réalisé ce très vieux fantasme gauchiste, marxiste, je ne sais comment dire, qui consiste à fédérer toutes les forces souffrantes : les sans-papiers, les sans-logis et les sans-emplois. Ce rêve de fédération est malheureusement impossible - enfin j'aimerais qu'il soit possible, mais si une telle fédération existait, ça s'appellerait la révolution, et j'ai bien peur que la révolution ne puisse plus exister.

Eh bien la fiction, elle, peut se permettre ce genre de choses, elle a encore du large : j'ai imaginé une petite guérilla, un groupe, que j'ai appelé les renards pâles, et que j'ai masqués. Puisqu'on n'arrête pas de nous demander nos papiers sans cesse, eh bien brûlons nos papiers, me suis-je dit, effaçons nos visages et voyons voir ce qu'il va se passer. C'était une intervention politique qui voulait pousser plus loin encore l'idée que l'identité est la source du mal. Qui voulait répliquer à l'idée mélancolique selon laquelle la politique serait morte. Donc vous voyez, je pars du réel et j'essaye de le travailler comme une pâte pour y creuser des brèches. Rimbaud parle de « brèches opéradiques » dans les *Illuminations*. Je fais l'expérience d'un mur, puis je cherche un trou dans le mur : c'est exactement mon travail, et seule la fiction peut me permettre de trouver cette brèche.

Tiens ferme ta couronne c'est autre chose, c'est une rêverie fabriquée entièrement autour de ce mot de « vérité », une hallucination sur ce que l'on fait de nos vies aujourd'hui, sur la capacité de féerie qu'il y a en chacun, sur l'aventure poétique. Où est-ce qu'on peut trouver la vérité aujourd'hui ? Où est-ce qu'il est souhaitable de la trouver ? Et d'abord est-ce que la vérité est souhaitable ? Est-ce qu'elle est encore dé-

sirable ? On sait que l'époque dans laquelle nous sommes entrés, dont Donald Trump est l'incarnation la plus vulgaire, se définit parfois par ce concept de « post-vérité ». C'est un concept assez étrange, et pour le moins dangereux, comme s'il y avait eu une vérité avant et qu'on était désormais dans une dimension qui ne lui appartient plus. Doit-on l'appeler mensonge ou parodie ? La société est faite en effet de ces choses qui la détruisent, à moins que ce ne soit elle qui crée de la destruction. La société, à mes yeux, est tout le contraire d'une construction de vérité, et finalement la littérature, qui cherche à en éclairer les conflits, la rejette et propose une alternative, que la poésie approfondit. Recharger le monde poétiquement, c'est mon propos.

La question de la vérité dans *Tiens ferme ta couronne* s'applique à la vie personnelle. Qu'est-ce qui nous anime ? Est-ce que nos vies sont à la hauteur de cette chose énorme qu'est la vérité ? Est-ce que notre vie est « vraie » ? Est-ce qu'on vit vraiment ? Vous voyez, ce sont des questions vitales qu'au fond je me pose et qui animent mes personnages.

Tiens ferme ta couronne, ça ne parle pas, comme *Les Renards pâles*, de l'insurrection qui n'a jamais réussi en France, ça ne parle pas de la pauvreté, mais ça parle d'autres choses terribles qui se sont passées en France en 2015, et notamment des attentats. Je n'en raconte que des impacts, l'inflexion des destins, la tonalité tragique qui est revenue au premier plan. La vulnérabilité qui a affecté ce pays a fait qu'il y a eu une épreuve de vérité. Ce qu'il y a de terrible, d'absurde et de finalement très compréhensible, c'est qu'il faut qu'il y ait un mort ou plusieurs morts pour qu'on réalise enfin qu'on est en vie. La littérature commence là, avec la révélation d'un événement. Un personnage prend conscience qu'il n'en peut plus. Ou alors il perd quelqu'un de cher. Ou alors il se réveille changé en cafard... Ou alors il ne se souvient plus de rien et se met en quête de son passé. C'est l'entrée dans votre vie de la mort ou d'une joie nouvelle. Le monde vacille. Vous vacillez. Je voulais raconter ça comme une féerie noire et somptueuse, comme du cinéma. Alors je suis allé chercher Cimino, puis *Apocalypse now*, puis Isabelle Huppert, j'ai construit une narration obsessionnelle, j'y ai mis des nuits, de la vodka,

un dalmatien, puis un voisin psychopathe, etc. C'était ma manière à moi de raconter — de transposer — cette étrange séquence réelle où tout est devenu métaphysique, où la vie et la mort étaient là sans cesse pour chacun. Même le fait de traverser la route à Paris n'était plus la même chose, ça n'avait plus la même valeur. Ou aller au café le soir. C'était très étrange, mais on avait compris que le danger réside dans le fait même de vivre. Ce n'est pas une évidence, croyez-moi. Vous savez, il y a ces vers de Hölderlin, malheureusement je ne les connais pas en allemand : « Là où est le péril gît aussi ce qui sauve. »

Raconter aujourd'hui des histoires, oser mettre des phrases en aventure consiste à reprendre un très vieux projet, à faire parler toutes sortes de voix et à se confronter aux surgissements parfois très anciens de cette vieille question, celle du royaume de la vérité. C'est au début de l'Ancien Testament, dans la Genèse, très vite, je crois que c'est chapitre III, Adam et Eve vont être expulsés du Paradis. Cette histoire me fait toujours rire, il les fout dehors comme des enfants et il dit, Dieu, à Adam : « Où es-tu ? ». Il le met en dehors du paradis et lui dit : « où es-tu ? » C'est une phrase immense dans ses implications. Les pères de l'Eglise interprètent ça comme : où es ta demeure dans la vérité ? Maintenant que tu as péché, maintenant que cette histoire est fichue à cause de toi, existes-tu encore ? Donc le « Où es-tu ? », c'est la grande question, celle qui consiste à se demander où l'on en est de sa vie, où l'on se positionne par rapport à la dernière question, celle de la vie et de la mort, celle de la vérité. Bien sûr, il s'agit aussi de Dieu : où en es-tu avec Dieu ? En es-tu digne ? Certains humains ont besoin de Dieu et d'autres n'ont pas besoin de Dieu pour se la poser. Voilà, *Tiens ferme ta couronne* parle de ça : où es-tu ? Où en es-tu avec l'essentiel ?

Alors « Tiens ferme ta couronne » c'est une phrase que j'ai empruntée à Marcel Proust, qui l'a lui-même empruntée, enfin volée puisqu'il ne le dit pas, il la recopie dans *l'Apocalypse* de Jean. J'avais noté cette phrase dans mes carnets, elle y a dormi longtemps, et un jour en retombant sur elle, j'ai pensé que ce serait beau de *l'accomplir*, cette petite phrase — de la réaliser sous forme de roman. Tiens ferme ta

couronne, c'est énigmatique, mais je crois que ça veut dire : fais attention à toi, ça veut dire : courage. Il y a un verset de l'Apocalypse qui commence par « tiens ferme », et à la fin il y a « ferme ta couronne » : Proust l'a condensée, il a pris le début et il a pris la fin, ce qui en fait une phrase tout à fait mystérieuse.

En imaginant ce roman dont le récit était comprimé à l'intérieur de cette phrase, et que j'ai déplié en quelque sorte, je me suis projeté dans un personnage qui est pire que moi, mais aussi bien mieux que moi. Il y a un côté comédie alcoolisée, ça me faisait rire d'écrire ça, ça me permettait, tout en racontant des situations que je connaissais bien, de mettre la dérision de mon côté et d'aborder des choses très absolues sans prendre un ton trop grand seigneur. Le côté foireux des choses permet d'être lyrique et métaphysique sans qu'on vous le reproche : Beckett l'a très bien compris. Alors attention, ce n'est pas une pose, d'ailleurs ce que je vous décris là, je n'y ai pas pensé en l'écrivant, ça s'est fait comme ça, dans l'élan de la comédie, dans les bas-fonds d'une écriture qui brille secrètement de sa propre ascension.

Bref, le narrateur du roman boit des litres de vodka, et je tiens à dire, même si on s'en fout, que je déteste la vodka, mais si j'aime excessivement le vin rouge, et aussi le blanc... Mon narrateur boit effrontément. Il y a une phrase de Walter Benjamin où il parle de « transférer à la révolution les forces de l'ivresse ». Ce que l'ivresse peut offrir, ce qu'elle peut prodiguer, eh bien c'est la force du récit, l'effervescence du roman, et — je le crois, même si c'est plus discutable — des étincelles de vérité. Je me disais qu'on peut se considérer chacun et chacune comme étant des rois ou des reines déchus. Il y a toutes sortes de traditions spirituelles qui évoquent ces restes d'étincelles divines en chacun de nous. Je me suis dit : je vais raconter l'histoire d'un homme qui a oublié qu'il était un roi. Il vit comme un clochard, ou semi-clochard, une espèce d'intellectuel précaire. Mais il y a quelque chose en lui qui fait qu'il est en rapport avec l'absolu. Pourquoi est-ce qu'on se mettrait en rapport avec l'absolu ? S'il y a bien un secteur d'activité ou personne ne nous demande rien, c'est bien la question de l'absolu. Il n'y a pas de de-

mande sociale, personne ne nous demande d'être absolus - si, peut-être nos amoureuses nous le demandent, et elles ont raison. Eh bien, j'ai imaginé quelqu'un qui se foutait de tout, de tous les secteurs de l'existence sauf de celui-ci, qui ne s'intéresse à rien, sauf à ce secteur désaffecté où il y aurait de l'absolu. Donc c'est un roi, mais qui ne règne sur rien. Et la question du livre, son scénario, c'est : comment va-t-il récupérer sa couronne. A la fin, ce n'est pas un *spoiler* car vous avez compris que ce n'est pas tellement un roman à suspense, il y a une couronne qui revient - c'est le lac. C'est le cercle dans lequel il se baigne, l'existence le couronne. Le présumé *loser* est en réalité un vainqueur.

Je vais vous lire deux extraits de *Tiens ferme ta couronne*.

D'abord page 73, à partir de « En gros, le bilan n'était pas fameux ».

Lecture.

Vous l'avez compris, c'est par pudeur que le narrateur parle de lui-même comme d'un *loser*. En vérité, la *lose* masque l'appartenance à l'absolu. C'est la ruse de ce roman, c'est la ruse de tous les romans. La littérature ruse avec les questions de l'échec et la réussite. Ce que la société appelle échec ou réussite, la littérature en propose l'inverse. Je n'aime pas tellement le discours de la réussite sociale, les success-story et leur idéologie de compétition, ça m'est disons antipathique, alors dans les romans je raconte la vie de gens qui aux yeux de la société semblent échouer, mais qui en réalité touchent à quelque chose de si imperceptible que les critères de la société échouent, justement, à en rendre compte. Je raconte des victoires invisibles.

Je vais vous lire un deuxième extrait. J'ai inventé dans *Tiens ferme ta couronne* un monologue que j'ai attribué à l'actrice française Isabelle Huppert. Outre le fait que ce soit une grande actrice et une passionnée de littérature, je crois que sa passion est avant tout secrète, c'est-à-dire au bord de l'impartageable. Elle est comme nous, elle ne pense qu'à ça, à la littérature je veux dire. Il se trouve qu'elle a tourné dans ce fameux film qui a été un fiasco commercial, *La Porte du paradis* de Michael Ci-

mino, et qui est carrément l'un des plus beaux films du monde. C'est sur la fondation de l'Amérique et sur les secrets criminels qui sont à l'origine de cette fondation. Il n'y a pas que le génocide des Indiens, il y a d'autres massacres, dans certains États, à la fin du 19ème, des massacres organisés de migrants, d'émigrés.

Isabelle Huppert a joué très jeune dans ce film, elle avait 22 ans je crois, et elle a raconté bien des années après, dans le bonus du DVD, le tournage de ce film génial. Elle raconte en deux minutes, car elle est pudique, qu'à peine arrivée, Michael Cimino avec sa dégainée de cowboy, lui dit : « On est très en retard, je suis désolé, il va falloir un peu patienter, mais en attendant je vais vous amener quelque part pour vous mettre dans le bain du personnage. ». Et, comme elle devait jouer la tenancière française d'un bordel, il l'amène dans un bordel. Elle est un peu étonnée, et raconte que Cimino la laisse là et repart sur le tournage. Elle se retrouve avec de pauvres jeunes filles qui se prostituent dans une espèce de ranch un peu sordide et, bon, vous imaginez qu'elle ne s'étend pas sur la situation. Mais on peut imaginer sans peine le contraste entre elle, jeune actrice épargnée par la vie, et toutes ces filles qui sont des esclaves sexuelles. Elle y est restée une semaine, elle ne raconte pas énormément de choses. Mais vous imaginez, je suis romancier, il ne m'en fallait pas plus. Et puis surtout, c'est une situation ahurissante : c'était trop beau, et trop affreux, ce décalage sordide, scandaleux, impur, romanesque en diable. Imaginez comment ces jeunes filles ont dû accueillir cette Française. Et en même temps, une fois passée la guerre, j'imagine qu'elles étaient devenues amies. Quand j'ai eu la chance de rencontrer Isabelle Huppert, bien après la parution du roman, je lui ai demandé ce qu'elle pensait de la scène ce bordel, telle que je l'avais réinventée. Elle m'a dit que ça s'était passée comme je l'avais imaginé. Elle a eu dans ce ranch de fortes amitiés, elle se souvenait même, quarante ans après, du nom de certaines femmes. Moi, il a bien fallu que je précise les scènes, que j'introduise des détails, du mouvement, des couleurs, comme dans la peinture. J'ai imaginé ce ranch avec des types, les clients, qui arrivent le soir et, elles, elles sont dans le jardin en train

de boire des bières avec Huppert. Je ne sais pas pourquoi, mais j'ai mis une prairie avec un cheval que j'ai appelé Visconti. Visconti était le cinéaste préféré de Cimino. Et j'ai mis un pommier. Dieu en met bien un au Paradis ! Pour écrire cette scène, j'ai choisi de faire parler Isabelle Huppert, c'est elle qui raconte. Vous voyez ce mélange de réel et de fiction, cette cuisine du Diable, mais aussi de Dieu, cet espèce de chaudron magique dans lequel on mêle des choses a priori incompatibles pour voir, et qui fait se lever à travers sa cuisson un monde qui n'est ni la réalité ni l'imagination, mais de la littérature.

Je vous lis cette page pour une raison très précise, c'est que je suis un amateur de peinture classique chinoise. J'adore les estampes et dans l'art classique de la peinture chinoise, il faut toujours qu'il y ait la montagne et l'eau. Entre ces deux éléments qui jouent comme le Yin et le Yang, comme deux forces qui peuvent se rencontrer, il y a un personnage solitaire, et puis du vide. Pierre-Vide-Eau. Les traités de peinture chinois parlent du « laisser-être » du pinceau : il faut qu'il y ait au milieu de l'estampe un vide pour le passage de chevaux sauvages. Ce troupeau, on ne le voit pas dans l'estampe, mais il doit pouvoir être là. On crée un espace pour qu'ils puissent passer. Je pense souvent à ce troupeau invisible, à cette respiration sauvage des chevaux imaginaires comme à l'image même de la liberté. Dans la peinture, il faut laisser une place pour le vent, pour la liberté. Je pense que dans la littérature aussi. Il y a des livres où vous sentez tout de suite passer les chevaux invisibles, et d'autre non. Je vous laisse deviner lesquels ont ma préférence. Donc, voilà, c'est Isabelle Huppert qui parle.

Lecture pages 207-208.

Table ronde : discussion avec l'auteur

MCH : Une partie de votre public participe à un séminaire sur *Le*

Cid de Corneille, donc j'allais vous demander son importance dans la culture française. Et avec la blague de monsieur Sarkozy, je me souviens qu'une de nos collègues du département de français avait mis un badge avec « j'aime *la Princesse de Clèves* ». Quelle est votre relation avec la littérature classique française et notamment la tragédie ? Et peut-être même avec Corneille.

Yannick Haenel : J'ai une préférence pour Racine, mais c'est une préférence amoureuse, j'aime la voix des héroïnes raciniennes, leur solitude absolue. Je suis, en matière de goût classique, sur le versant Pascal et Racine : austérité, sauvagerie. La question que soulève Corneille par rapport à Racine, c'est plutôt celle de l'héroïsme et de la vertu. Alors que les grands drames de Racine, *Phèdre* et *Bérénice* par exemple, et *Bérénice* me fait carrément pleurer, eh bien il en va de l'irréductible dont nous parlions avec Duras. Il en va de la passion sans limite. Le discours amoureux qui habite les femmes dans Racine est ahurissant d'intensité. C'est ce qu'on peut entendre de plus radical sur l'amour, non ? À côté de *Phèdre* ou de *Bérénice*, on a l'impression d'avoir le cœur fade. On n'a jamais aussi bien fait parler l'amour, on n'a jamais aussi bien fait entendre la grande plainte de l'amour, la déchirure et ce qui s'ouvre à travers la douleur du monde déchiré.

Je ne sais pas comment font les autres écrivains, mais moi je ne fais que lire : je me suis carrément transfusé la littérature. Je ne dis pas que j'ai tout lu, mais je dis que je lis tout, tout le temps. Je relis aussi énormément, ça n'en finit plus. Un livre en appelle un autre, et ma bibliothèque intérieure compose avec ce mélange des livres inédits que je me lis tout seul. La première rencontre avec la littérature classique a été avec *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont. Vous me direz, ce n'est déjà plus de la littérature classique, mais voilà j'ai rencontré Maldoror sur mon chemin vers 15 ans, et ça a été le coup de foudre. J'envie presque ceux qui n'ont pas encore lu *Les Chants de Maldoror*. Puis, ça a été *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire et aussi Rimbaud. Et c'était plus fort que le Velvet Underground ou Joy Division, plus fort que tous les groupes punks que j'adorais à cette époque. C'était tellement plus fou, plus raffiné, plus

extrême, plus délicat, plus violent. Je dis ça parce que quand j'étais professeur, les élèves s'imaginaient que la littérature classique c'était quelque chose de sage et de poussiéreux, et c'était un plaisir que de les étonner. Quand on ouvre Racine ou Baudelaire, et encore je ne parle pas de La Fontaine, c'est l'électrochoc. Vous vous souvenez de ce que dit La Fontaine, justement, à propos de Shakespeare : il dit qu'on a l'impression, en le lisant, de « débrancher la cervelle d'un jaguar ». La littérature, c'est pas pour les tièdes ! Le niveau d'intensité amoureux notamment, c'est presque irrespirable.

Je trouve aussi que la *Princesse de Clèves* est un immense livre. La blague très douteuse de Sarkozy était de faire croire à un pays entier que quand on étudiait la littérature, on n'était finalement qu'un minable car la littérature n'est pas utile, et elle n'offre que peu de possibilité de s'enrichir. L'obsession pour les milliardaires, c'est quand même la vulgarité absolue, et je note qu'en Cœur ceux qui dirigent l'État en sont là. Macron a lui aussi exprimé cette préférence quand il était ministre. Il a dit que le grand problème de la jeunesse actuelle, c'est qu'elle ne rêve plus d'être millionnaire. *No comment*. Entre ce personnage qui révère l'argent et Sarkozy disant « Bon, la *Princesse de Clèves*... », il y a la vérité de ce qu'est la jouissance. La jouissance abjecte du pouvoir. C'est quand même en Cœur que ça se passe, et aujourd'hui. Des gens qui vous disent : le pognon c'est mieux que l'art et l'intelligence. Bref, j'aime *La Princesse de Clèves* : c'est tout ce qu'il y a de plus subtil et de plus nuancé sur le fait de s'aimer et d'en souffrir. Vous savez que *La Princesse de Clèves* raconte un amour qui ne s'accomplit pas charnellement et plus précisément ça raconte le fait que se refuser à quelqu'un, le fait de dire non, comme le fait la princesse au duc de Nemours, c'est encore plus jouissif. Bon, à vérifier. Parce qu'on est quand même ici dans le masochisme... Dans sa grandeur, dans son enfer aussi.

La littérature classique, c'est un stock de surprises, et quand on a beaucoup lu de littérature moderne ou contemporaine, se plonger dans des livres du XIII^{ème}, XIV^{ème}, XV^{ème}, XVI^{ème}, XVII^{ème} c'est faire une expérience amoureuse fondamentale : aimer le langage, ça veut dire

quoi pour vous ? Pour moi, c'est la vie elle-même qui prend sens et saveur. Il n'y a pas de vie sans amour du langage. La littérature est une manière d'inventer sans cesse un nouvel amour du langage. Je me demande tout le temps pourquoi on s'attire les uns les autres. Pourquoi les êtres vont sexuellement vers d'autres êtres. Comment s'élabore ce qu'on appelle l'amour. Les romans, l'histoire du roman occidental, ou du théâtre, puisque nous parlons de Racine, ça n'est fait que de ça. Tiens vous avez lu Crébillon ? Les égarements du cœur et de l'esprit ? C'est extraordinaire. 1730 et quelques choses. C'est un roman génial d'espionnage sexuel. Au fond, la littérature française, qu'elle soit classique ou contemporaine, et pour moi *tout est contemporain*, interroge avant tout cela : la matière sexuelle, la substance de langage qui nourrit la guerre des sexes. Ne me dites pas que c'est vieux et poussiéreux ! Je pensais d'un coup à un livre de Roland Barthes qui s'appelle *Fragments d'un discours amoureux*. Roland Barthes est un intellectuel français qui a écrit ce livre à la fin des années 70. Il faisait partie de l'avant-garde, il collaborait à la revue *Tel Quel*, mais depuis son questionnement expérimental, il aimait Chateaubriand ou Racine, à qui il a consacré un livre. Vous voyez, il n'y a pas de contradiction. Ce qui compte, c'est l'usage qu'on fait de la littérature. Un usage pour sa propre vie. Un usage pour écrire, penser, aimer. Et là, on a besoin de tout ce qui s'est écrit. On prend tout, on est libre, on se lance.

MC : A la fin de *Tiens Ferme ta Couronne* vous écrivez : « Il ne parla toute la soirée que de la littérature » - c'est ce que vous êtes aussi en train de faire, donc là je suis en train de refaire un effet ping-pong avec votre personnage. Et avant tout de Proust, qu'il admirait, donc là il est en train de relire *le Temps Retrouvé* : « Melville et Proust sont les plus grands. » C'est le narrateur qui le dit mais est-ce que c'est aussi l'auteur qui le pense ?

Yannick Haenel : Il y en a plein qui sont les plus grands. Proust et Melville. Mais aussi Bataille, Kafka, Flaubert, Joyce, Beckett, Sebald — tous ceux que je lis sans cesse, qui me nourrissent. Moi, j'ai soif vous voyez. Je suis un assoiffé. J'ai une sorte d'intempérance. Je ne me rassasie

jamais. J'en veux toujours plus. J'ai longtemps pensé que c'était un vice, mais au final, c'est plutôt pas mal, surtout quand on écrit, en vouloir toujours plus. Bon, j'aime énormément d'écrivains, et pour chacun je me dis que c'est le plus grand. Proust, c'est une icône. J'ai pris Proust et Melville parce qu'ils ont quelque chose d'une montagne, c'est même très intimidant. Ce sont des prophètes, ils ont complètement réinventé à eux seuls la littérature. Ils sont porteurs d'un monde insensé. Moby Dick et le salon des Guermentes... J'ai mis énormément d'années avant d'oser lire Proust. C'est tellement intimidant. Et puis on s'imagine qu'on ne tiendra pas la longueur, que ce n'est pas pour nous. Mais la rétribution est immense, c'est un univers entier de pépites, la dimension poétique explose à chaque page, l'approfondissement de l'espace et du temps ouvre à une richesse non seulement psychologique, mais ontologique qui est inépuisable. Je vous en parle parce que vous avez vingt ans et vous demandez peut-être ce que Proust peut bien vous faire. J'ai envie de répondre : tout. Il va tout vous faire. Personnellement, j'attends tout de la littérature, et c'est seulement à cette condition, quand on en attend tout, qu'elle peut tout vous donner. C'est comme l'amour : s'il est absolu, vous pouvez tout en recevoir (et tout perdre aussi, mais ça c'est une autre histoire...)

Ça s'est donc passé comme ça pour moi : j'ai pris dans ma bibliothèque une partie de *Du Côté de chez Swann*, qui s'appelle *Un Amour de Swann*, et qui constitue un petit roman à l'intérieur du roman. Si l'on veut lire Proust sans éprouver le vertige de ces deux mille pages, on peut commencer comme ça : lire d'abord ce petit volume, *Un Amour de Swann*. Eh bien, ça m'a ébloui. Je ne sais pas quel âge j'avais. Je préférais Dostoïevski, je préférais Céline, je préférais tout ce qui se tramait dans le négatif. Mais d'un coup, il y avait ici, à travers une histoire d'amour entre Swann et une certaine Odette de Crécy, des étincelles qui me renvoyaient électriquement à Rimbaud, à Nerval, à tous les poètes que j'aimais. Et surtout j'apprenais. J'apprenais des choses sur l'amour, la jalousie, les vies secrètes, le mensonge, la société. Je ne vais pas vous résumer ce livre. Personne ne m'avait parlé comme ça de l'amour, c'était

stupéfiant. Il y a Racine, mais c'est autre chose. Avec Proust, on est dans la chambre, on est au lit. Le cœur s'ouvre comme une chambre à coucher douloureuse, inquiète, obsédante.

Melville c'est autre chose. Il s'est passé avec lui quelque chose qui intervient à l'intérieur de l'anglais, enfin ce n'est même plus de l'anglais, en fait — il appelle ça l'« outlandish », la langue du dehors, le parler du grand dehors. Ce n'est pas aussi bizarroïde que l'intervention de Joyce, mais c'est une langue qu'il s'est bricolée à partir de sa lecture des œuvres complètes de Shakespeare, et qu'il a cousue avec la Bible, avec des chansons de marins, et avec le fond de sa sauvagerie la plus intime. Je crois qu'on ne se rend pas compte à quel point ce type est un génie, *Moby Dick* c'est plus fou que Rimbaud, c'est de la métaphysique survoltée, un défi luciférien à tout ce qui vit et meurt. C'est de la prose qui se substitue à Dieu, qui s'empare de la puissance énonciative à hauteur de Genèse, comme s'il créait le monde. Même traduit en français, cette tuerie vous atteint nerveusement, on dirait du Artaud qui parlerait un mix de sabir de matelot et d'imprécations sataniques. C'est Jean Giono qui a traduit *Moby Dick*, et il fallait un très grand écrivain pour donner en français la sensation sexuelle de ce livre de fou. Giono sait que l'espèce humaine est assoiffée de crime, et que ce qu'on appelle l'humanité, c'est de la foudre de péché. *Moby Dick*, c'est ça : une révolte psychotique contre le fait même d'exister. Des hommes qui essaient d'assassiner collectivement la Baleine blanche, c'est-à-dire la rose mystique. Ils croient tous que la Baleine est un monstre, alors que c'est la Vierge. C'est typique des humanoïdes de se tromper aussi follement sur la question de l'amour. Ils n'arriveront jamais à aimer, alors ils tuent... Quand Jean Giono traduit *Moby Dick*, il est amoureux secrètement d'une femme qui s'appelle Blanche, figurez-vous. La baleine, pour lui, c'est cette femme : la femme qu'il poursuit autour de la Terre, et jusque dans ses rêves. L'autre nom de l'absolu. Giono comprend de quoi il s'agit parce qu'il est fou amoureux. Il s'identifie, comme tout bon écrivain, non pas au capitaine Achab, qui veut tuer la beauté parce qu'elle l'a rendu impuissant, mais à Ishmaël, le narrateur, qui idolâtre la Baleine, et qui est le seul que celle-ci épargne.

L'amour est plus fort que la mort : cette phrase de la Bible, la phrase la plus belle de toute l'histoire des phrases, une phrase qu'on comprend de mieux en mieux à mesure qu'on avance dans la vie, eh bien c'est le résumé de *Moby Dick*, c'est la matière mystique de tous les grands livres, ceux de Melville, de Proust, et de tous les autres. On est au-delà de la littérature, et en même temps on est exactement dans la littérature.

SS : Comment vous avez eu cette idée de roman autour du personnage de Jan Karski ?

Yannick Haenel : C'est vrai que je n'ai pas parlé de Jan Karski parce que c'est un livre qui à mes yeux demeure très singulier. Vous savez que c'est un livre qui a provoqué énormément de stupéfaction, et suscité une polémique interminable. C'est un livre qu'il fallait que j'écrive, je me sentais obligé de l'écrire. Ne me demandez pas pourquoi, c'était « plus grand que moi », comme dirait Deleuze ! Il fallait que quelqu'un le fasse. Comment raconter ça ? J'en ai tellement parlé qu'il m'est difficile de retrouver l'intensité de sa genèse et l'explosivité de sa réception. C'est la première fois que je voyais ce que peut produire un livre, non seulement sur des lecteurs, mais aussi sur celui qui l'a écrit. Ce livre a changé ma vie. Il parle d'un moment de l'histoire de la Shoah, ou plutôt de l'extermination des Juifs d'Europe, comme je préfère l'appeler, car Shoah est un mot qu'a choisi Lanzmann pour qualifier l'incompréhensible, un mot très obscur pour qui ne connaît pas l'hébreu, un mot qui risque parfois de recouvrir l'événement qu'il désigne, et d'y accoler un surcroît de sacralité qui nous éloigne. Au tout départ, je donnais cours dans un lycée à des jeunes gens qui devaient passer le bac : il y avait *Si j'étais un homme* de Primo Levi au programme, et ils n'arrivaient pas à le lire. Ils avaient peur de ce livre, ils refusaient de s'infliger ce cauchemar. Personne ne les avait correctement initiés à l'histoire de ce que les Juifs ont subi sous le régime nazi. J'ai donc dû trouver des solutions pour les aider. Je me suis documenté, et j'ai fini par leur passer un extrait de *Shoah* de Claude Lanzmann, celui où précisément, un certain Jan Karski, pendant 40 minutes, témoigne de ce qu'il vu en 1942 dans le ghetto de Varsovie. Il faisait partie de la résistance polonaise, il était catholique, et

le voici porteur du message des Juifs, c'est-à-dire de l'appel au secours le plus tragique de l'Histoire. Il apprend les messages des Juifs du ghetto de Varsovie par cœur. La suite n'est pas dans le film de Lanzmann : Karski traverse l'Europe au péril de sa vie pour transmettre le message aux Anglais, puis, en 1943, aux Américains, en l'occurrence au président Roosevelt lui-même. La suite, on la connaît : il ne s'est rien passé.

À partir du moment où j'ai passé l'extrait de *Shoah* à mes élèves, il y a eu chez eux un déblocage. Plus tard, réfléchissant au pouvoir de ce moment, et voulant en savoir plus sur cet homme, je me suis mis à enquêter. Et très vite, j'ai su que je voulais faire quelque chose pour cet homme qui venait de mourir (on était au début des années 2000). Mais je ne pouvais pas écrire un livre anecdotique, il fallait inventer une forme qui donne à entendre la complexité labyrinthique d'un tel homme, et qui en un sens rejoue le litige dont il avait été l'objet. En ce sens, ce qui a eu lieu après la publication du livre n'a fait que répéter soixante-dix ans plus tard, et sur un plan strictement littéraire, les difficultés que Karski avaient rencontrées dans la vie réelle, c'est-à-dire l'incompréhension, le malentendu, voire la surdité qu'il a dû affronter lorsqu'il a commencé, dès 1942, à expliquer aux Anglais et aux Américains que les nazis exterminaient les Juifs. Car c'était ça qui me passionnait : le fait que Karski ne soit pas seulement un témoin de l'extermination des Juifs, mais aussi un témoin, en l'occurrence le premier, de l'inaction des Alliés, du fait qu'ils savaient et laissaient faire. Il y a là un point très obscur, où ne nouent des refoulés, des secrets d'État, des zones inviolables d'antisémitisme, et il est vrai que la passivité des Alliées quant à l'extermination des Juifs est discutable ; mais cette discussion m'a semblé à nouveau nécessaire, comme dans ces procès où l'on trouve, des années après sa clôture, un témoin oublié, et qui en resurgissant, peut tout changer à notre façon de comprendre l'affaire. Vous savez, j'ai toujours senti que le monde occidental était fondé sur un mensonge, et que la fin de la Seconde Guerre mondiale ne coïncidait pas avec une restauration de la civilisation. Certes, le monde se croyait libre parce qu'il avait vaincu les nazis, mais déjà Hiroshima et Nagasaki disaient à quel point l'horreur s'était étendue même du côté des Alliés. Je pensais que l'Améri-

que avait abandonné les Juifs d'Europe, et je savais que les chancelleries européennes les avaient laissé aux mains des nazis qui voulaient s'en débarrasser, et cela dès le milieu des années trente. Jean-Claude Milner appelle ça les « penchants criminels de l'Europe démocratique ». Ce non-dit concernant les Juifs, cette non-assistance à peuple en danger concentrait des complexités historiques majeures, mais avec Jan Karski, quelque chose se rendait soudain lisible. Je me rendais compte que Jan Karski était un personnage très important dans l'histoire du XXe siècle pour cette raison qu'il était la preuve vivante d'une double infamie — celle des nazis, mais aussi celle du « monde libre » (et il n'était pas question, bien entendu, de les comparer), mais voyez : quand je parlais de lui à l'époque (on était au début des années 2000) personne ne le connaissait. Les rares qui en avaient entendu parler me disaient, et même Lanzmann disait cela, que Karski était un hâbleur, un type qui jouait la comédie, un homme qui exagérait.

Bref. Je ne vais pas vous re-raconter son histoire. En commençant à écrire un livre sur cet homme qui s'est retrouvé à la fois dans le ghetto de Varsovie et à la Maison-Blanche, en essayant de rendre hommage à ce héros qu'on n'a pas écouté, et que peut-être même on n'a pas voulu écouter, j'ai découvert son désespoir. J'ai retrouvé un article de lui dans la revue *Kultura*, la revue des exilés polonais à Paris, où il écrivait noir sur blanc que selon lui les Juifs avaient été abandonnés par les Alliés. Je me suis demandé comment Karski avait vécu sa mission et le désaveu que l'Histoire lui avait opposé. On ne digère pas un événement comme celui-là. On ne laisse pas tomber, ce n'est pas possible. La solitude de Jan Karski, voilà ce qui m'intéressait. En 1945, quand la guerre est gagnée, un homme comme lui ne peut souscrire à cette victoire, il sait ce qu'il y a derrière. Figurez-vous que Karski se retranche alors dans le silence pour une trentaine d'années. On ne documente pas un silence. Alors, j'ai imaginé sa vie intérieure. Ce mouvement d'empathie absolue, ça s'appelle faire de la littérature. Je ne voulais pas faire un bon petit roman à sensation, du genre « Les aventures extraordinaires de l'homme qui voulut arrêter l'extermination » (j'ai rencontré, après publication du livre

pas mal de producteurs de cinéma, qui voulaient adapter le livre ainsi, et qu'aucune obscénité ne semblait arrêter, et là aussi, il me semblait que le livre continuait dans la vie réelle...). Bref, j'ai mis des années, mais j'ai inventé une forme « ouverte », inspirée par des dispositifs d'art contemporain, où les ambiguïtés, les répétitions et les contradictions d'une vie soient palpables, où le documentaire et la fiction se regardaient, et je l'espère *se pensaient*, sans jamais se mélanger. C'est un livre qui interroge l'Histoire : qui ose dire que la fiction peut l'éclairer sans la trahir. En ce sens, c'est aussi une proposition théorique, un roman cérébral sur l'Histoire. Il n'y a pas de reconstitution romancée : il y a des parties du livre qui sont strictement documentaires, et une partie, celle qui correspond au silence de Karski après 1945, qui est explicitement comme un monologue de fiction : on est dans la tête de Karski, je fais parler son fantôme. Je me souviens encore des jours et des nuits pendant lesquels j'ai écrit ces pages torrentielles du monologue de Jan Karski, la solitude qui était la mienne à ce moment-là, je ne l'oublierai jamais : il y a eu un déluge qui s'est abattu sur la campagne où j'écrivais tout seul, et la pluie n'a pas arrêté pendant une semaine, interdisant que je mette le nez dehors. Je n'ai fait qu'écrire jusqu'à épuisement, j'ai tiré de moi ces pages hallucinées, venues d'une nuit blanche dont je ne savais plus à la fin si c'était celle de Jan Karski ou la mienne. Le livre a fait un scandale terrible, mais moi j'étais très fier d'avoir touché ce point où l'écriture provoque à la fois un déluge et une renaissance. Je ne sais pas s'il existe beaucoup de livres qui ont cette forme hybride de montage réflexif.

SS : *La Part de l'autre* c'est une histoire qui démarre en parallèle et, en fait, ça se sépare. Il y a une partie où il s'agit d'Hitler s'il avait été accepté à l'Académie des arts et il se transforme en artiste. Et d'un autre côté il y a sa transformation réelle. On a donc fiction et réalité. Mais il y a vraiment cette idée où dans chaque chapitre on suit deux Hitler, artiste et tel qu'il a été.

SN : C'était aussi un peu ma question. Il y a quand même beaucoup d'Histoire, de politique dans vos romans, ce qui peut étonner puisque vous nous avez parlé longuement de l'absolu, de cette quête pure de la

littérature. Une question que je dois à Marie, qui m'a montré la semaine dernière, un lien dans ce très modeste journal *Télérama* qui mène à une liste avec dix romans qui auraient annoncé d'une manière un peu prophétique les gilets jaunes. Dont justement Yannick Haenel avec le livre *Les Renards Pâles*. Du coup, j'ai décidé de changer mon séminaire du semestre prochain sur le classicisme en « gilets jaunes ». Je voulais étudier ce roman avec mes étudiants. Comment peut-on annoncer prophétiquement une crise pareille ? Vous avez finalement des positions politiques très claires qui apparaissent dans vos livres et vous vous dites obsédé par la quête de l'absolu. C'est un paradoxe qui m'a toujours étonné.

Yannick Haenel : C'est vrai. On touche à des questions très complexes, peut-être intimes. Je pourrais dire à la fois que j'ai conscience de ce paradoxe et que ce n'en est pas un. D'ailleurs, l'écriture ne résout pas les contradictions, mais les approfondit plutôt, leur donne une forme. Quand je commence à écrire un roman, c'est assez ténébreux, j'ai des images et des voix, et en plus j'écris toutes les scènes qui me viennent en même temps, sans les ordonner dans une narration. Celle-ci va se déployer peu à peu. Bref, je n'ai ni but ni message. Je ne me dis pas : je vais dire ça ou je suis contre ça. Si je voulais vraiment faire de la politique, j'en ferais. Il m'arrive d'écrire sous forme d'essai, mais les idées ne m'intéressent peut-être pas tant que cela. Ce qui m'intéresse vraiment, c'est l'énergétique de la pensée, l'étincelle qui anime le langage. Alors l'absolu d'un côté et la politique de l'autre, je ne sais pas. Il y a tant de choses qui arrivent dans l'écriture au moment où l'on écrit. La vérité de l'être à laquelle je m'emploie à me rendre disponible vise à maintenir dans ma vie et mes phrases l'intensité de l'absolu. Mais c'est vrai que je ne vois pas comment l'écriture, en tant qu'elle remue le temps, la mémoire et les corps pourrait ne pas être politique. Elle l'est forcément, combien même on écrirait des brûlots apolitiques. Vous savez, pour moi *Jan Karski* et *Les Renards pâles* ne sont pas des livres engagés. Ce sont des textes apolitiques, des textes qui disent toute l'infamie de la politique, qui la rejettent. Ce sont des livres sur la solitude

politique, et sur le fait que peut-être à la fin, la solitude est politique. Politique de la solitude, donc. Une dimension anarchiste, vous voyez... Et c'est là que l'absolu revient... Je crois que dans mes livres, la société est mise au défi, ou dédaignée. Il y a de la communauté dans *Les Renards pâles*, on passe de la solitude à la communauté, mais c'est un mouvement clandestin qui se manifeste, c'est « l'envers de l'Histoire contemporaine », comme dirait Balzac, qui se retourne comme un gant et vient à la surface, ou pour le dire autrement les marginaux qui se mettent à occuper le centre. C'est, au sens strict, une révolution. Je crois que l'insurrection ne cesse de gronder en France depuis des années, vous me dites que *Les Renards pâles* a été lu comme une prophétie des Gilets jaunes, mais quand j'allais place de la République à Paris assister aux premières manifestations de Nuit debout, j'ai rencontré aussi des jeunes gens qui avaient avec eux ce livre. Je suis heureux d'avoir écrit un roman qui transmette le feu. Mais je crois quand même que la littérature est une parole intransitive, elle est tournée vers le feu intérieur du langage, vers son propre absolu, et s'il arrive qu'elle transmette une vérité, parce qu'elle s'y serait rendu disponible à travers sa méditation, eh bien cette vérité ne peut être qu'indirecte. Regardez comme les insurrections en France s'inaccomplissent. Leur nouveau régime semble être l'accomplissement incomplet. Ça n'est pas triste, c'est juste que l'accomplissement ne peut plus avoir lieu politiquement. C'est fini l'accomplissement politique, tout comme la politique est finie. Il y a des livres de Giorgio Agamben là-dessus, qu'on ferait bien de prendre au sérieux un jour. La politique ne peut plus rien accomplir dans notre monde avalé planétairement par l'économie elle-même détruite par la financiarisation folle. Alors le désir d'insurrection, qui ne cesse de revenir, et d'avoir lieu, bute sur ça, non pas sa limite, et même pas seulement sur l'abjection des gouvernements qui font la sourde oreille, mais sur cet inaccomplissement plus général qui est la tournure terrible de notre époque : plus rien ne peut s'accomplir. Ou alors, et là j'improvise encore plus : quand quelque chose n'arrive plus à s'accomplir dans la politique, il faut que ça s'accomplisse ailleurs. Vous voyez, la littérature est loin d'être finie !