

Yannick Haenel

Le désir comme aventure



« Le désir est avide de ne jamais être assouvi. »

Georges Bataille.

On est en 1986, j'ai 19 ans. Je vis à Rennes ; ma passion, c'est le punk. Voici qu'on me prête une chambre quelques jours à Paris : c'est l'été, je suis absolument seul et dérive à travers les rues de la ville comme un loup, trois jours et trois nuits, en hurlant de joie. Je vais acheter des disques chez New Rose, je vais voir un concert de Siouxsie and the Banshees au Gibus ; et puis, un matin, je vais au Louvre et tombe en arrêt devant *La Mort de Sardanapale* de Delacroix.

Tomber en arrêt, c'est peu dire : face à cette orgie écarlate, face à ce déchaînement de nudités flamboyantes, face à une telle violence, je suffoque.

Avez-vous jamais senti le foudroiement d'une œuvre d'art ? N'avez-vous jamais été remué de fond en comble par un tableau au point de vivre sa découverte comme une commotion ? Dans

son *Journal*, Delacroix évoque un « pont mystérieux » qui s'établit entre l'âme des personnages et celle du spectateur. Ce jour-là, face à *La Mort de Sardanapale*, le « pont mystérieux » a pris la forme d'un attrait irrésistible qui déborde les formes de l'attirance.

Comment s'appelle un tel excès qui vous dénude ? Est-ce que c'est de l'adoration ? Oui, ça doit être ça, cet engloutissement passionné dans un objet qui vous annule. Ce jour de 1986, je suis hors de moi, mais pour la première fois une ivresse se donne à l'égal du monde : ce n'est pas cet oubli éphémère que vous procure la fête, mais un élargissement calme, comme si enfin je voyais, comme si j'accédais à une vérité.

Est-ce que l'adoration est plus forte que l'amour ? Je crois que oui : l'adoration est spirituelle. L'amour veut tout ; l'adoration ne veut rien. Il faut être un saint ou un fou pour être capable d'adorer. Ou un écrivain, qui parfois, à sa manière discrète, obstinée, tordue, est un peu des deux.

Bref, j'ai regardé ce tableau à m'en arracher les yeux. Plus je l'observais, plus j'avais soif de lui : les couleurs étanchaient ma soif en même temps qu'elles l'aiguisaient. Autrement dit, la peinture me comblait. Baudelaire parle de « l'horreur de la vie » et de « l'extase de la vie ». Eh bien, à peine m'étais-je rassasié d'extase et d'horreur que j'avais de nouveau envie.

Je crus ce jour-là que *La Mort de Sardanapale* allait entièrement m'avalier, comme Jonas avec la baleine. Peut-être suis-je encore aujourd'hui prisonnier de ce tableau; peut-être mon esprit est-il toujours captif de cette violence, de cette gerbe éblouissante et rouge où des femmes nues se font égorger ?

« J'avais de nouveau envie » : cette phrase signe ma joie et mon égarement. Je découvre en effet ce jour-là que le désir déchire les limites et qu'il brouille la raison : adoration, soif, ivresse, extase – avant même de savoir mettre des mots sur ce qui m'attire (avant d'écrire des livres qui ne cessent de remettre en jeu cet excès), je sens que mon existence se trouvera là, et que peut-être je ne ferai que cheminer toute ma vie à travers ce « paradis d'orage », comme l'appelle Rimbaud, où les passions vous transportent en vous prodiguant leur intensité.

Est-il possible que la chose qui vous guide en même temps vous égare ? Comment atteindre dans sa vie la béance qu'a ouverte le tableau de Delacroix ? Comment vivre à la hauteur de son illumination ? Le désir sera le nom ardent de l'écriture : l'éclair qui s'allume en lui me conduira vers les phrases.

Sans doute serait-il préférable que nous fuyions l'abîme; et que notre plaisir soit simple. Mais c'est ainsi : j'aime ce qui est brûlant, secret, fatal. Je suis

fidèle au jeune homme intense que j'étais : dans un monde où l'épaississement de la sensibilité ne nous destine plus qu'à l'insensé, la sensation devient une forme de salut ; et le trouble, une éthique.

Vous connaissez ce tableau, nous le connaissons tous, même s'il n'est pas sûr que nous voulions tellement savoir ce dont il s'agit. Lorsqu'on passe, au Louvre, devant ce grand morceau de violence, lorsqu'on s'approche de ce « lac de sang hanté des mauvais anges », comme dit Baudelaire, que voit-on ? Je voudrais préciser une émotion.

Un homme est assis au sommet d'un grand lit et contemple avec froideur le massacre qui a lieu autour de lui. Cet homme, c'est Sardanapale, roi légendaire qui aurait vécu à Ninive, en Assyrie, au VI^e siècle avant Jésus-Christ. Son palais assiégé, il décide, pour ne pas avoir à se rendre, de brûler la ville afin de priver l'ennemi de ses richesses.

Lorsqu'il a exposé ce tableau au Salon de 1827-1828, Delacroix a tenu à l'accompagner de ces quelques mots dans un livret : « Couché sur un lit superbe au sommet d'un immense bûcher, Sardanapale donne l'ordre à ses eunuques et aux officiers du palais d'égorger ses femmes, ses pages, jusqu'à ses chevaux et ses chiens favoris ; aucun des objets qui avaient servi à ses plaisirs ne devait lui survivre. »

Ce qu'on voit, à travers un festival de sensualité chatoyante, c'est un carnage. Dans un tourbillon

de couleurs, dans un cyclone de détails luxueux, une concubine est en train d'être égorgée, une autre sur le point de se pendre, tandis que la lame d'un esclave s'enfonce dans le poitrail d'un cheval, et que son sang jaillit en même temps que celui de la femme.

Quelque chose d'inouï s'offre à travers ce tableau, et s'il m'est arrivé plus tard d'aller le revoir avec des amis, j'ai remarqué qu'à chaque fois leur regard privilégiait les cataractes de bijoux, l'abondance des bouquets d'orfèvrerie, l'étincellement orgiaque, la richesse orientale, tout ce splendide chaos qui ruisselle à l'intérieur de sa propre dépense. Ils distinguaient aussi, comme moi, l'adorable posture de la favorite prosternée sur le lit, les bras écartées, la nuque offerte et la chevelure roulant superbement aux pieds de Sardanapale.

Mais le regard de Sardanapale, le voyaient-ils ? Car tout en haut du tableau, à gauche, avec l'air ennuyé d'un dandy perdu dans un songe, ou d'un débauché aspiré par l'abîme de cinq heures du matin, le despote contemple la mise à mort avec un air aussi féroce qu'absent.

*

En rentrant ce soir d'août 86 dans une chambre de septième étage qu'on me prête, rue Froidevaux, et qui donne sur le cimetière Montparnasse, les

tombes me sautent au visage : il me semble qu'elles mettent à nu le sous-sol des cadavres de Paris. Durant une nuit agitée d'insomnie, je perds la tête : je vois les morts sous la terre, évoluant comme des zombies dans un parking souterrain ; la ville est littéralement peuplée de cadavres vivants, il y en a des strates entières, et les corps s'entassent comme un engrais, comme une mémoire. Je tremble en fumant cigarette sur cigarette dans ce lit qui n'est pas le mien, il est quatre heures du matin et je griffonne sur un carnet des pensées à la diable.

Je recopie (je déchiffre) mon carnet de 1986 : « Sensation d'être, entre deux points, le fantôme d'un trait d'union qui lui-même ne repose sur rien. Je suis la cassure plutôt que le saut. Delacroix-Sardanapale vend la mèche : le désir donne sur le plaisir sexuel en tant que celui-ci ouvre la porte interdite (la chambre de Barbe Bleue, la tuerie). »

Je n'ai pas encore lu Sade, tout est confus dans ma tête (malade, apeuré) – mais en sortant de ma nigauderie (en m'expulsant moi-même), je note cette nuit-là des phrases avec une fébrilité que lacère un mal de crâne (une joie, pourtant, m'illumine). Je résume en gros la révélation de Sardanapale : si le désir dévoile l'orgie, l'orgie dévoile le meurtre.

Dans le carnet, une page hérissée de flèches, dit ceci : « DÉSIR–ORGIE–MEURTRE–meuXrtre :

écriture. » Seul le langage dérouté le crime : le passage par l'écriture métamorphose la pulsion de mort en autre chose dont ce grand X, en barrant le mot « meurtre », rend compte mystérieusement (qui est-il, celui-là ?). En tout cas, la structure est claire, et ce sera désormais la mienne, dans la vie, dans les livres : entrer dans l'écriture, c'est maintenir l'intensité du désir jusqu'à l'extrême sans le prolonger jusqu'à l'homicide.

Cette nuit-là, je ne me demande pas si désirer sans écrire conduit nécessairement au crime (je ne le crois pas – la planète serait peuplée en majorité de meurtriers); mais le langage transfère l'intensité du couteau dans le symbolique : il évite le passage à l'acte, comme le bras de l'ange retient le bras d'Abraham sacrifiant Isaac.

Cette déviation dont l'écriture témoigne fonde la littérature. J'aime bien le mot « déviation ». Dans le carnet de 1986, il est écrit partout, sans doute parce que scintille dans son ambiguïté un peu de cette perversité dont Delacroix m'a révélé la puissance.

Ce matin-là, les yeux éblouis, blanc d'insomnie, titubant dans la chambre à la recherche de café, j'en suis sûr : pas besoin de tuer, la littérature réalise le désir. Le désir mène aux étreintes qui appellent la poésie. Et la poésie (l'écriture, le texte), en empêchant le meurtre, ouvre à la vérité de l'existence – au secret de son extase.

Ces notions semblent simplistes. Je m’y tiens pourtant. Et si leur simplicité se cogne aux murs, c’est qu’à l’époque, entre les deux points, je n’entrevois vraiment aucun trait d’union (je me souviens que mon livre de chevet était *Le Loup des steppes* de Hermann Hesse) : personne à aimer, aucun dieu à supplier – un célibataire du ciel vide.

Étais-je ensorcelé ? Plus tard, en l’air, entre les deux points, arrivera la littérature – et l’amour.

*

J’oubliai durant plusieurs années le tableau de Delacroix ; et mes élucubrations. J’avais commencé à écrire, plongeais dans les empêchements qui en accompagnent les débuts, puis, laborieusement, crevai la taie. Je rencontrai des femmes, tombai amoureux, ne vis plus les morts par la fenêtre et cherchai à écrire cela : l’ouverture du monde, la jouissance – le désir devenu jouissance et la jouissance devenue monde.

Je découvris, en écrivant des livres, un luxe, une luxuriance, une luxure à l’intérieur de l’écriture. Le plaisir déborde son propre excès : j’écrivais la jouissance (sa recherche, son accomplissement). Deux livres témoignent de ce bonheur charnel : *Évoluer parmi les avalanches* et *Cercle*, où à travers l’écriture et son élargissement de la sensualité cherchait à s’écrire une extension du domaine de

l'érotisme. J'osai carrément titrer un autre livre
À mon seul désir.

Justement, désir, plaisir, jouissance : tout se mêlait au point que je ne les distinguais plus. Connaît-on un jour son désir ? Connaît-on sa jouissance ? Son plaisir ? L'écriture me procurait un étrange savoir, elle m'ouvrait à une clarté dont je ne savais que faire, sinon écrire encore, et me donner tout entier à ce courant qui m'emportait. En un sens, ce savoir dont je faisais l'expérience était simple : *le désir occupe toutes les places.*

Je ne vivais pas seulement le désir comme l'attente de la volupté, mais comme son accomplissement sans fin. Je connus, dans un studio de la Villa Croix-Nivert, à Paris, des lumières inouïes. Je vécus dans une féerie de saisons ardentes. Les soirs, les matins, les nuits, les jours, tout s'écrivait sous le signe exubérant du désir, et l'univers, me croirez-vous, se changeait en trésor. J'avais découvert une brèche, et pendant trois années qui m'ont fait naître, elle n'a cessé de s'ouvrir : elle donnait sur une clairière sexuelle. S'y baigner : une expérience inépuisable. « Amour, force ! », comme dit Rimbaud.

Est-il compréhensible – concevable – que le désir ne s'éteigne jamais ? Ne dit-on pas au contraire que le désir meurt de se satisfaire ? J'ai de la chance : dans ma vie, dans les phrases que je ne cesse de noter pendant toutes ces années, écrivant sous son signe les milliers de pages de *Cercle*

que je vais comprimer en un roman de cinq cents pages, le désir est l'origine et la fin : il n'a pas de contraire, réside à la fois dans l'assouvissement et dans l'inassouvissement, s'allume au gré des attirances et devient l'attraction elle-même, réveille l'écriture et se déploie en elle.

Désir et littérature deviennent alors pour moi une même chose, et si à l'époque les livres de Michel Houellebecq déclarent la guerre au désir avec le succès que l'on sait, j'y vois au contraire ce qui seul nous délivre du monde servile : le désir est le nom secret des phrases – leur dimension poétique.

À travers la mise à mort houellebecquienne du désir, c'est la poésie que la société liquide. Tout est fait pour que le désir ne nous arrive plus – pour qu'*il n'y arrive pas*. La pesanteur d'un monde où le désir s'absente nous assigne à ne plus être que la proie du contrôle – à pourrir à l'étroit en nous-mêmes, dans l'infériorité d'un langage dévitalisé, offert à la goule des réseaux de communication.

Le désir est ma politique : rien ne nous *engage* plus. Les adeptes du manque se trompent : dans la poésie, le désir ne manque de rien – il se rejoint. C'est la grande chose, celle dont je fais l'expérience grâce à la littérature : *la jouissance est plus forte que la perte, car le désir ne manque de rien*.

Ici commence l'inépuisable. La profusion nourrit ce qui nourrit la profusion. Le désir fertilise le désir. Autrement dit, le désir n'est pas un affect, ni

une tendance capricieuse de la volonté, mais une région de l'être, voire l'être lui-même, qui sait.

Le désir est un territoire ardent – la région où il ne cesse de fleurir. C'est déjà dans le Cantique des cantiques : le jardin est l'image de la floraison de l'amour, et le vin, la parole et la rose y « sont assis en désir ».

C'est *l'autre pays*, celui qui déchire le visible : le désir se jette sur la lumière et l'obscurité, et parcourt des étendues qu'il transmet à la sensualité. Son ardeur nous révèle au feu, c'est-à-dire à l'écriture : ce pays *autre* n'existe sur aucune carte, il ne fait que s'écrire. On le rencontre à travers les étreintes, dont l'écriture est le langage secret (c'est pourquoi les amants aiment tellement la littérature).

Et puis il y a une vérité du désir. On y est jeté – on y accède – grâce à ce qui nous déborde : le tourbillon des figures érotiques. Le désir, en allumant l'existence, l'amène à se donner tout entière en se dénudant.

L'objet du désir est la dénudation, celle du corps de l'autre, du nôtre, de l'existence elle-même. C'est pourquoi j'attends tout de mon désir : qu'à travers lui s'illumine la littérature ou la personne aimée, c'est le même cœur en feu : ainsi s'éclaire l'univers.

*

Je viens de retourner au Louvre. Le tableau de Delacroix me sidère. Quelque chose d'illimité se joue dans le regard de Sardanapale, qui néantise des siècles d'humanisme : si l'on regarde vraiment ce tableau, si l'on parvient à se tenir en face de ce sacrifice, on suffoque – on s'ouvre à une vérité interdite. La vie et la mort, en s'échangeant, ne cessent de masquer un secret : il est ici à découvert – il vous saute aux yeux, comme ce fauve qu'est le réel lui-même.

Depuis mon initiation de 1986, j'avais lu *Les 120 journées de Sodome* du marquis de Sade, j'avais lu *Héliogabale ou l'Anarchiste couronné* d'Antonin Artaud, j'avais lu *Tombeau pour 500 000 soldats et Éden, Éden, Éden* de Pierre Guyotat, j'avais croisé Dieu au lupanar dans *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont, et à chaque instant, dans ma vie, dans les phrases que je cherchais à écrire, dans celles que je publiais, je faisais l'expérience de ce débordement irraisonné, de cette illimitation dans l'excès ; et même dans le plus grand des calmes, dans la sobriété qui enveloppe la pensée et rayonne de faveur, je n'en finissais plus d'approfondir ce chavirement auquel m'avait ouvert *La Mort de Sardanapale*.

Face au tableau, je me disais que s'ouvrirait ici *l'intérieur même du désir* – ce qu'on met parfois une vie à entrevoir, et surtout à accepter : la vérité intolérable qui gît au fond du désir. Je compris

alors mon affolement de 1986 : il est impossible, à 19 ans, de soutenir un tel cadeau empoisonné.

En rentrant chez moi, j'ai cherché mon vieux Pléiade Baudelaire pour voir ce qu'il disait de ce tableau. En le feuilletant, je suis tombé sur une page étonnante où, assistant au Salon de 1846, il évoque sa passion pour les « estampes libertines » : en explorant ces « annales de la luxure », il s'est mis, dit-il, à désirer « la jouissance d'un musée de l'amour ».

Dans ce musée auraient sa place aussi bien les « folâtres princesses » de Watteau que les « splendides blancheurs » de Rubens, et même, précise-t-il, les « misérables coloriations suspendus dans les chambres des filles ». Voici qu'il inclut dans son musée intérieur « les mornes beautés de Delacroix, telles qu'on peut se les figurer : de grandes femmes pâles, noyées dans le satin », ajoutant dans une note en bas de page cette remarque précédée d'un astérisque : « On m'a dit que Delacroix avait fait autrefois pour son *Sardanapale* une foule d'études merveilleuses de femmes, dans les attitudes les plus voluptueuses. »

Puis en feuilletant mon Pléiade en tous sens, j'ai retrouvé les phrases que Baudelaire a écrites à propos du tableau : « Une figure peinte donna-t-elle jamais une idée plus vaste du despote asiatique que ce Sardanapale à la barbe noire et tressée, qui meurt sur son bûcher, drapé dans ses mousselines

avec une attitude de femme ? Et tout ce harem de beautés si éclatantes, qui pourrait le peindre aujourd'hui avec ce feu, avec cette fraîcheur, avec cet enthousiasme poétique ? Et tout ce luxe sardapalesque qui scintille dans l'ameublement, dans le vêtement, dans les harnais, dans la vaisselle et la bijouterie, qui ? qui ? »

Et dans un autre texte, Baudelaire ajoute cette phrase décisive : « Il m'est arrivé plus d'une fois, en le regardant, de rêver de ces anciens souverains du Mexique, de ce Moctezuma dont la main habile aux sacrifices pouvait immoler en un seul jour trois mille créatures humaines sur l'autel pyramidal du soleil. »

Voilà, Baudelaire ne s'y est pas trompé, il a perçu la chose incommensurable que ce tableau donne à voir, et qui nous fait nous évanouir : le secret, le scandale, l'intolérable – à savoir qu'il y a un plaisir du crime, une jouissance devant la mort, une volupté à sacrifier.

Pour le dire d'une formule : l'humanité ne recherche pas le bien. On sait tous cela, et pourtant on ne le sait pas. C'est pourquoi j'en ai eu le souffle coupé à 19 ans, émotion, vertige, et – chose plus inavouable – plaisir.

Car moi aussi, à cet instant fou, ce jour d'été de 1986, mais aussi ce matin de mars 2020 où j'écris ce texte, et toutes les journées, toutes les nuits qui me séparent de ce coup de foudre, je me jette dans

le bûcher, je suis l'œil de Sardanapale, je suis la nuque de sa concubine, je suis la petite sandale rouge de la femme qu'on égorge, l'or et les brocards, les bracelets de cheville qui étincellent, la peau des femmes, le sang, les poitrines nues, les épaules dorées, je suis la plaie et le couteau, le tueur enrubanné, la bave du cheval, je suis le feu, je n'existe plus, je suis délivré.

La peinture est ce qui vous jette au visage une scène interdite – une scène qui, en vous séparant des usages, en déchirant avec cruauté vos bons rapports avec le monde, vous ouvre à ce qui défaille. La peinture creuse un trou dans le réel, et en creusant ce trou, elle vous comble. C'est l'aventure du désir – son ouverture à l'abîme.

Le « pont mystérieux » dont parle Delacroix réside peut-être là, dans le *désir partagé*, c'est-à-dire dans une transmission insensée, celle de la contagion du sacrifice. Car la fureur sacrificielle de *La Mort de Sardanapale*, il me semblait, il me semble toujours qu'elle est ce qui anime à chaque instant les actions humaines – ce qui brûle en secret sous chaque geste ; mais alors que la société le dissimule, une peinture le manifeste.

Voilà pourquoi ce tableau me poursuit, voilà pourquoi il est impossible d'en finir avec lui, et pourquoi il brûle en filigrane sous mes paupières, sous mes phrases. À chaque fois que je retourne au Louvre, je m'étonne qu'il soit visible :

n'expose-t-il pas aux yeux de tous à quel point ce qui nous brûle est criminel ? Il me semble que cette dénudation du désir par lui-même devrait paraître intolérable à chacun. On s'offusque de *L'Origine du monde* de Courbet, mais ce bouquet de femmes sacrifiées n'exhibe-t-il pas le secret le plus obscur du désir ?

Car la scène de mise à mort qu'a peinte Delacroix est d'abord une scène sexuelle. Regardez : le caractère figé des corps féminins qui semblent juxtaposés comme dans un rêve ne fait aucun doute : ces victimes, comme l'a deviné Baudelaire, sont peintes dans des positions sexuelles. Tout ce tumulte qui glisse en une spirale de corps passifs et s'enroule autour du lit écarlate, dont les draps s'écoulent comme un fleuve de sang, relève de l'orgie. À la dimension de massacre s'est superposée une dimension érotique pour le peintre-voyeur qui en orchestre la cérémonie : à l'intérieur du sacrifice, il y aurait donc un acte sexuel.

D'ailleurs, les actes sexuels ne contiennent-ils pas eux-mêmes un bûcher ? Ne trament-ils pas, d'une manière obscure, un sacrifice ? Ne fabriquent-ils pas, passionnément, une offrande ? Les dieux et les déesses de la Grèce ancienne s'unissent ainsi, dans un temple, au lieu même où s'écoule le sang : assassinat et copulation, hiérogamie et sacrifice sont une seule et même chose.

Quant à Delacroix, à travers cette immolation vécue comme une extase des chairs, il demande tranquillement ce qu'est la volupté : n'y a-t-il pas quelque chose de terrible en elle ? Comment est-il possible que la nudité s'orchestre ainsi dans le sang ? Le massacre serait-il donc une forme d'ivresse ? Et à travers l'ivresse, subtilement dissimulée comme un parfum, mais révélée brutalement par Delacroix, s'énoncerait la vérité de la création, ce qu'il faut sacrifier, le prix à payer pour arriver à peindre ou à écrire.

Ce lit, ce bûcher, ce flot de femmes nues lèvent la voile sur l'expérience intérieure qu'est le désir, expérience dont le dangereux flamboiement, en nous révélant à nous-mêmes, nous rapproche de ce boudoir secret où la mort et l'érotisme ne cessent d'échanger depuis toujours leurs propres gestes, mais où la mort n'arrive pas à la cheville de la volupté, où la disparition ne vient pas à bout de l'amour, où les ébats que nous inspire le désir nous sauvent du néant.

Voilà, le rapport de chacun avec ses propres feux compose un étrange royaume ; il fait de nous un sacrificateur masqué, timide ou véhément, toujours obscur, rarement assumé ; il nous fait participer à ce trouble récit enchanté, aussi lumineux que ténébreux, et sans cesse recommencé, où nos désirs sont plus grands que nous, où leurs couleurs enflamment d'autres désirs, plus grands encore,

qui composent une peinture désirable, un livre désirable, et finalement une étreinte, plus secrète encore, plus poétique que toute peinture et que tout livre, qui contient en chacune de ses caresses la clef de l'amour.