

Une épopée sensible : *Cercle* de Yannick Haenel

*n'être rien d'autre que
le lieu toujours ouvert,
la lumière impérissable¹*

- 1 L'épique nourrit en profondeur le rapport que Yannick Haenel entretient avec la littérature. “[D]epuis le début j’ai la sensation d’écrire des romans de chevalerie (leur quête est celle des « aventures étranges »)”², assure-t-il dans un entretien accordé à la revue *Spirale* en 2012. *L’Odyssée, La Bible, La Divine Comédie, Les romans de la Table ronde, Ulysse, Les chants de Maldoror, Récits de la Kolyma* : sept œuvres du “top 10 des livres préférés”³ qu’il a élaboré pour *Télérama* en 2016 peuvent être rattachées de près ou de loin à ce genre littéraire. L’héritage et l’influence de ce dernier au sein de son œuvre se font le plus ressentir dans son quatrième roman. *Cercle*⁴, publié en 2007, est un récit fleuve et emphatique – long de 541 pages dans sa version poche –, qui constitue un exemple caractéristique du processus de “renarratation des textes”⁵, de “retour à l’intrigue” qu’a connu le champ littéraire ces trente dernières années à la suite notamment des expérimentations du Nouveau Roman. Il peut être appréhendé non seulement comme une *Odyssée* contemporaine – celle d’un homme qui largue les amarres – entre Paris, Berlin et la Pologne, ainsi que nous l’indique la quatrième de couverture, mais également comme une *Commedia* moderne, réarticulée.

Intertextualité, topoï et motifs, narration

- 2 Les chefs-d’œuvre homérique et dantesque – “épopée religieuse et/ou didactique”⁶ – constituent en effet les deux modèles de composition du roman. L’intertextualité, par ailleurs extrêmement présente et variée dans le récit, est explicite : “Personnages, gestes, paroles vont déferler dans le roulis d’une odyssée” (p. 38) ; “Je me disais : ce livre sera un tryptique. Au milieu, c’est indiscutable, il y a l’enfer. La première partie est, en un sens, un purgatoire. Et la troisième, encore inachevée, un paradis” (p. 529). La structure du texte apparaît ainsi comme une combinaison de celles des œuvres grecque et italienne : quoique ternaire et suivant une trame initiatique (Vie-Mort-Vie), elle est tout autant additionnelle et composée d’éclats divers, d’épisodes secondaires (33 chapitres dans la première partie, 30 fragments dans la deuxième et 60 chapitres dans la dernière)⁷. Le roman est également hanté par la figure d’Ulysse qui y est convoquée à de nombreuses reprises. Le narrateur, Jean Deichel, double autofictionnel de l’écrivain français⁸, peut être vu comme une de ses réactualisations contemporaines, aux atours néanmoins plus joyciens qu’homériques et également amplifiée par d’autres grandes figures littéraires comme le prince Mychkine de Dostoïevski (voir p. 220), le saint Julien de Flaubert (voir p. 495) ou l’Ismaël melvillien : “Ouvrez vos oreilles : Ulysse-Ismaël-Deichel va parler !” (p. 365-366). De même, le principal personnage féminin, dénommé Anna Livia en clin d’œil appuyé à l’auteur de *Finnegans Wake*, figure de l’amour absolu, est autant assimilable à la Béatrice du poète florentin qu’à la princesse phéacienne Nausicaa de l’*Odyssée*.
- 3 Au-delà de ces références littéraires et de son ampleur, *Cercle*, dont le titre du premier chapitre – “Aventure” – donne d’emblée le ton, manifeste aussi quelques autres traits communément rattachés au genre épique. On y retrouve par exemple les

deux espaces topiques de l'épopée, le *locus amœnus* et l'enfer, que représentent respectivement la chambre 7 de l'Hôtel Cascade, d'emblée considérée comme "parfaite" (p. 67) par le narrateur et dans laquelle il séjourne en toute allégresse durant la quasi-totalité de la première partie du texte, et Berlin, lieu du "vertige pourri" (p. 321), de la "DESTRUKTION" (p. 325), du "cauchemar" (p. 328), de l'effroyable, de la souffrance et du désespoir (voir p. 331, 342), du combat (p. 348). Apparaît aussi au sein du texte une ambition totalisante que l'intertextualité dantesque et la reprise d'éléments, dont le titre même du roman (les trois parties du roman sont ainsi intitulées *Cercle I*, *Cercle II* et *Cercle III*), viennent souligner. Par ailleurs, dans son ouvrage consacré à l'épopée, Judith Labarthe indique que "[l]e poète s[']y rend présent [...] de diverses façons : il peut apostropher son auditoire et se nommer"⁹. Cette mise en scène de soi de même qu'une métatextualité sont extrêmement prégnantes dans *Cercle*, comme en témoignent ces extraits :

Le narrateur agit avec ses découvertes comme on agit avec sa propre solitude. [...] Le livre que vous avez entre les mains vous amènera lentement au cœur de ce qui le rend possible. Le lecteur, s'il existe, est donc prié de faire de sa patience un art ; et d'entendre les phrases comme elles sont venues, comme elles viennent, comme elles viendront : il n'y a pas de raison que cette aventure soit plus facile pour lui que pour moi. (p. 34)

Le lecteur se dit que je déraile. Il se dit que ce soir le narrateur a un coup dans le nez, qu'il a pris trop de confiture, que son expérience ne mène nulle part, que je m'égare au travers de chemins biscornus. (p. 298)

De quoi [les ténèbres] se sont-elles emparées en échange de votre commerce avec elles ? C'est impossible à savoir. *Chaque lecteur de ce livre aura peut-être son idée là-dessus*. (p. 502, nous soulignons)

Haenel a recours à ce que René Audet a dénommé une "théâtralisation du texte" : il y "thématise une textualité complexe et la figur[e], de sorte que l'image du texte sort de son invisibilité conventionnelle au profit de sa démonstration". Le roman apparaît ainsi comme "l'interface d'un monde dont il témoigne tout en en étant partie prenante"¹⁰.

- 4 Un autre trait épique présent dans le roman, dès l'incipit, est la mise en place d'une dimension merveilleuse¹¹, fantasmagorique. Le chapitre "*L'événement*" (p. 48-53), dans lequel un mystérieux trou aspire et emporte Paris, en rend tout particulièrement compte, à l'instar notamment du passage suivant :

Je passe sous l'arc du Carrousel. Je vais rejoindre les Maillol. [...] Au début, les Maillol, je passais à côté en disant : bof. [...] Et puis un soir, au début de mes pérégrinations, par hasard j'ai longé le Carrousel : avec le soleil couchant, les Maillol avaient des reflets orange et rose. Les courbes devenaient plus tendres ; et ce soir-là, en vérifiant qu'il n'y avait personne, j'ai caressé les seins d'une statue. C'était bon. [...] Ça lui met la tige, ça, au satyre. D'autant que sa main anime la pierre. Les nymphes, elles sortent du bronze et se mettent à courir dans les allées ; [...] Elles sont trois, quatre, cinq, elles se cachent, mais on entend les rires. (p. 133-134)

De même, l'avant-dernier chapitre – qui constitue le dernier chapitre titré du livre – reprend l'intitulé d'un conte des frères Grimm : *La clé d'or*, tandis que le café dans lequel Deichel commence à rédiger son livre s'appelle *La Licorne* (voir p. 76, 211 ou 224, notamment). Il n'est pas étonnant que le merveilleux soit exploité par Haenel étant donné que, dans l'épopée, il est lié au(x) désir(s), qui représente un terme déterminant dans l'œuvre de l'écrivain. Il a à voir, indique plus précisément Labarthe, "avec les pulsions les plus profondes de thanatos et d'éros, qui peuvent

aussi se formuler dans le rêve. Il laisse ainsi surgir des représentations issues de la psyché, bien que sublimées : le héros doit d’abord vaincre ses propres monstres et savoir s’y prendre avec ses propres désirs¹². Ce programme circonscrit assez précisément celui suivi par Jean Deichel dans le texte qui va se confronter au poids de l’Histoire du XX^e siècle, au spectre macabre de ce dernier – la “mémoire des charniers” (p. 339) –, et les dépasser, en même temps qu’il s’ajuste à ses désirs. Enfin, au niveau de la narration, ce sont les très nombreux hyperboles et procédés anaphoriques, donnant lieu à une écriture intense et exaltée, qui viennent rappeler le genre épique.

- 5 Par sa formalisation, certains de ses motifs et son intertextualité, *Cercle* s’avère donc un roman marqué par l’épique. Mais, plus que cette observation de surface, ce sont les enjeux et les ressources symboliques d’un tel ancrage, d’une telle mobilisation qu’il convient de déplier. Aussi, il va s’agir de mettre en lumière la manière dont le récit se présente comme une *épopée sensible* qui se déploie sur trois niveaux. Le terme *sensible* sera ici saisi dans son ambivalence, suivant sa double acception : entre intime et extime, entre un rapport à une subjectivité et un rapport au monde extérieur. Sur le plan intime, on verra comment le récit se présente comme un parcours de phrases menant à l’écriture, relatant la création du roman lui-même, en miroir de la (dé)construction identitaire vécue par le narrateur. Nous analyserons ensuite la manière dont, sur le plan de l’extimité, l’œuvre prend la forme d’une dérive qui permet une ouverture au monde sensible, ce “souffle de nuances légères” (p. 35), en même temps que l’émergence d’un sujet libéré, affranchi. Subséquemment, nous montrerons comment ces deux plans se rejoignent autour d’un enjeu commun : une quête de la jouissance. Autrement dit, il va être question de voir comment l’épique peut être saisi dans *Cercle* suivant trois axes – écriture, dérive, jouissance – qui traversent le roman, s’y hybrident et dialoguent. Nous soulignerons, finalement, la portée politique de l’ensemble, qui entraîne vers l’anarchi(que).

Un parcours de phrases : cheminement vers l’écriture

- 6 L’étymologie d’*épopée* renvoie à “la création d’un récit en vers”¹³. *Cercle*, bien qu’en prose, s’accorde à cette définition, étant donné qu’il met en scène sa propre rédaction, qu’il relate l’élaboration progressive d’un récit (le sien). Jean Deichel rédige en effet le manuscrit de *Cercle* ; comme Ulysse, il raconte lui-même sa propre histoire. La diégèse se présente donc, littéralement, comme une épopée romanesque. Dans un entretien, Haenel affirme d’ailleurs : “[Avec *Cercle*,] [i]l s’agissait de vouer son corps à l’aventure du langage, à des phrases”¹⁴. Le texte dresse en ce sens un parcours de phrases qui viennent nourrir l’écriture et le déroulement du récit.

Il y avait la phrase de 8h07, qui a déclenché cette aventure ; la phrase de Dylan, qui vous protège comme une boussole ; et voici la troisième phrase. Elle déroule son tapis volant dans les airs, vers les arbres et les ponts, vous décollez avec elle. (p. 28-29)

Si les phrases maintenant viennent se formuler dans ma tête, il va falloir les écouter, me disais-je ; et pour les écouter, le mieux est de les écrire. Demain, me disais-je, demain je rédigerai. [...] Demain, après-demain, chaque jour, les phrases qui sont venues, celles qui viennent, celles qui viendront, je les écrirai. (p. 65)

C’est le sens de cette aventure qui, depuis deux cents pages, conduit la parole à son propre acheminement. (p. 300)

Je dis une phrase, puis une autre. Je répète les deux phrases, une troisième arrive. Je dis les trois phrases, elles en suscitent une quatrième, et ainsi de suite. Au bout de trente, quarante phrases, à force de les répéter, d'ajuster leurs minuties, une substance se trame. Un petit chapitre se forme, une sorte de carré de phrases — un morceau de vitrail. [...] Le mouvement ne s'arrête plus : voici encore une phrase, deux phrases, trois phrases. Elles s'affinent à voix haute ; une série nouvelle s'allume, qui à son tour forme un chapitre. Je stocke ces blocs dans ma tête, ma mémoire s'élargit : chaque jour, j'enregistre de plus en plus de phrases. (p. 450)

Ainsi, *Cercle* commence par une phrase. Un tel énoncé peut paraître banal et tautologique. Or, ce truisme, qui n'en est pas un dans le contexte de l'œuvre globale construite par l'auteur qui a investi ce terme d'une dimension particulière, est déterminant. Chez Haenel, c'est toujours une phrase qui amorce l'aventure, qui met en branle le récit ou qui vient bouleverser, infléchir, son tracé. Dans *Cercle* : "C'est maintenant qu'il faut reprendre vie" (p. 15). Les phrases (la plupart du temps des citations) deviennent des entités personnifiées. Possédant une vigoureuse force intrinsèque, elles envahissent le narrateur et agissent sur lui¹⁵.

- 7 L'écriture et le récit s'engendrent toujours chez Haenel à partir de phrases d'autres ou, dans une moindre mesure, à partir de phrases dont le narrateur a la révélation fulgurante. La reprise de phrases issues d'autres textes littéraires, la plupart du temps éminents (Dante, Melville, Rimbaud, Dostoïevski, Shakespeare, Proust, Mandelstam, Flaubert, Nietzsche, pour ne citer qu'eux), "tramée[s], détramée[s], retramée[s] à neuf"¹⁶, est emblématique du rapport de Haenel à l'écriture. Comme le formule le Jean Deichel d'*Introduction à la mort française*, "[l]'éclat salé des phrases anciennes se mêle à ce que j'écris"¹⁷. Que ce soit sous la forme d'une citation ou d'une révélation intérieure (comme pour la première phrase de *Cercle*), les phrases arrivent toujours comme des sentences qui mettent le narrateur à l'épreuve. Les péripéties vécues par ce dernier se présentent par conséquent comme un itinéraire jalonné de multiples phrases et citations (parfois aussi autres que littéraires¹⁸) déferlantes qui viennent résonner avec les situations qu'il vit, de même qu'avec les sensations qui le traversent. Elles infusent la diégèse, la rythment, et sont autant de balises en son sein : "[...] avec elles, [...] je m'orienterai dans la vie, elles me diront quoi éviter, et quel chemin prendre pour me soustraire aux pièges de mort" (p. 58). Les phrases forment à elles seules un récit d'apprentissage qui, dans *Cercle*, va mener le narrateur à l'écriture. De ce fait, la première épopée expérimentée par Jean Deichel est celle des phrases qui lui permettent d'avancer¹⁹ : "Un peu d'air arrive, la phrase se forme, j'avance" (p. 31).
- 8 Les phrases constituent donc le noyau de l'écriture de Haenel, de même que sa force motrice²⁰. Elles la font s'actionner, grâce à "leur galop de bête féroce" (p. 441). Marquées par une "incandescence nerveuse" (p. 93), le narrateur leur confère une puissance de soulèvement (p. 132) : elles raniment des forces (p. 21), sont secousses, dynamite (p. 98), expression de la vie (p. 31) ; "les phrases, c'est le langage du réveil" (p. 132). En tant que brèches dans le quotidien (p. 177), elles constituent un passage vers l'inconnu, une ouverture "à ce qui vient" (p. 38), un élan vers le libre (p. 321). Porteuses d'un "*point de poésie*" (p. 285), elles apparaissent comme une "opération de souffle" (p. 98) : "Il faut que chacune de ses phrases soit des paroles ailées, qu'en elles se forme une mélodie de souffle, un mantra de paroles ailées" (p. 133). Elles participent également à la "quête de plénitude traversée de moments de ravissement"²¹ poursuivie par le narrateur et décrite par Myriam Watthee-Delmotte.

Considérées comme des “talismans”²² par cette dernière, elles sont protectrices (p. 313) ainsi que détentrices d’un élan vital parce qu’investies d’une portée symbolique. En ce sens, elles sont envisagées dans *Introduction à la mort française*²³ comme “ravitaillement”, “minerai”, “trésor”. Ces “entrelacs de syllabes où se déclenche un chant”²⁴ tels que le Deichel d’*Évoluer parmi les avalanches* les décrit, témoignent donc d’un mouvement de vie : “C’est avec les phrases qu’on retrouve la vie : avec les phrases, vivre est possible, les instants sont possibles” (p. 449).

[...] les phrases qui se sont écrites continuent à être écrites ; elles viennent réveiller les corps qui ne parviennent pas à exister. À partir du moment où une phrase a réveillé un corps, ce corps, même s’il se rendort, continuera à exister, il existera pour toujours ; et l’histoire des corps réveillés par une phrase formera d’elle-même une série de phrases qui, à leur tour, réveilleront d’autres corps. (p. 464-465)

En somme, par leur “étincelle sensuelle”²⁵, par leur ignescence²⁶, elles imprègnent et attisent la pensée de celui qui les lit ou les a en tête ; par elles et en elles, “[u]n éclair s’allume entre les mots” (p. 492). Dès lors, elles nourrissent et renforcent aussi l’aspect *vif et libre* de l’écriture de Haenel/Deichel. Elles insufflent une fougue épique au texte (et au narrateur), dès lors que l’épique, selon le mot d’Alain, c’est *ce qui se jette en avant*.

- 9 Dans *Cercle*, la vie du narrateur, qui se dit “né dans une effusion continue de lettres qui s’engendrent” (p. 254), est ainsi envisagée comme un flux qui s’achemine de phrase en phrase jusqu’à l’écriture, qui peut y être appréhendée comme une quête. Le déploiement de la parole, des expériences, et, par voie de conséquence, du texte même, se réalise donc à travers le surgissement de phrases lues, entendues ou qui émergent brusquement dans la psyché de Deichel, et qui viennent s’imposer à lui. Les phrases, “exalt[ant] à bon compte” (p. 393) et pouvant être considérées comme des “points de feu”²⁷, sont en effet électrisantes, éblouissantes, vitalisantes :

Depuis l’instant de 8h07, me disais-je, vie et phrases coïncident. Respirer s’invente avec des phrases maintenant. (p. 31)

Les phrases ont commencé à me faire exister — à faire *exister mon existence*. (p. 201)

Si les phrases ne viennent plus, s’il n’y a plus de phrases, je ne vivrai plus, me disais-je : la vie sans les phrases n’est pas la vie. (p. 312)

En cela, le parcours littéraire, mais plus largement artistique, aménagé par le roman peut être lu comme un cheminement intime, personnel. Les phrases, en tant qu’ “aide-mémoire pour la délivrance” (p. 58), construisent et remodelent peu à peu la subjectivité du narrateur.

De phrase en phrase, mon corps, je le modèle, afin qu’avec souplesse, élargi dans la lumière, et d’ouest en est coulant à rebours du fleuve, parmi les phénomènes, invisible, il s’immisce. (p. 27)

Impossible de savoir si c’est vivre qui suscitait les phrases, ou les phrases qui inventaient ma vie : chaque seconde se formulait, et en même temps je vivais chaque formule. (p. 31)

Une phrase vous soulève, puis une autre qui en appelle encore une autre, et votre corps est si imprégné de phrases que vous ne pouvez plus faire un mouvement sans émettre une phrase, puis une autre qui en appelle encore une autre. (p. 33)

Je suis tout entier phrases, vie des phrases, joie, repos, vertige. (p. 482)

J’étais en train de devenir mes phrases, je n’étais plus que phrases, je disparaissais en elles. (p. 520)

D'ailleurs, dans un entretien, Haenel clame : “Durant cinq ans, *Cercle*, c'était moi. Je m'appelais Cercle”²⁸ ; assertion qu'il est possible de relier à un passage du texte : “Je suis né dans une effusion continue de lettres qui s'engendrent” (p. 254). Ce sont donc des phrases que tout part. Elles ouvrent à la liberté, au sensible, à la dérive, mais surtout à l'écriture – qui fraye un sentier dans la nuit (voir p. 493) – et à la vie. Elles sont ainsi dites “en exploration vers l'impossible, à contre-courant des narrations de routine” (p. 51).

Vivre ou raconter, a dit quelqu'un. Mais non : raconter, ce n'est pas le contraire de vivre. *On ne brise pas l'élan de ce qu'on vit en le racontant. Au contraire, ce qu'on raconte décuple l'élan. Je veux bien, moi aussi, comme Ulysse, me perdre en chemin ; je veux bien, pour trouver le chemin, m'égarer dans les bordures d'ombre. Raconter, me disais-je, fait partie du chemin ; raconter élargit l'aventure et l'ouvre à tous les chemins.* (p. 84, nous soulignons)

Une dérive : errer parmi les sensations

- 10 Le parcours citationnel élaboré dans le roman est aussi et avant tout, à l'instar du récit global, une errance. “Patience”, dit le texte, “un désir ne s'élabore pas d'un jet. Travail, grand travail d'ajustement des syllabes vers la captation des phénomènes [est nécessaire]” (p. 34). Avec *Cercle*, mu par un principe liminaire de liberté – voire, plus précisément, de libération –, on retrouve alors un des motifs majeurs de l'*Odyssee*, articulé à deux notions qui lui sont concomitantes : le mouvement et l'ouverture.

Peu importe où l'on va lorsque ça s'ouvre ; seul importe le mouvement – et dans ce mouvement le temps perdu n'existe pas : quand ça s'ouvre, chaque seconde s'ouvre, chaque détail, ce que vous faites et ce que vous en faites pas : tout fait partie de ce qui s'ouvre. (p. 95)

Comme évoqué antérieurement, Jean Deichel, qui se trouve à mi-chemin entre la figure du flâneur et celle du vagabond, est un (anti-)héros fugitif qui reverdit la figure originelle du nomade épique, c'est-à-dire celle d'Ulysse, dont l'archétype est Hermès, patron des voyageurs²⁹. Comme ce dernier, Deichel “pass[e] les jours, assis aux rocs des grèves, promenant ses regards sur la mer inféconde” (p. 81), pour reprendre un passage du récit homérique cité par un des personnages du livre pour qui

Les aventures d'Ulysse, il lui semblait qu'elles disaient tout : les désirs d'un homme, ses réussites et ses fourvoiements, comment l'on navigue d'une expérience à l'autre, et on ne sait pas, en allant d'île en île, si l'on va toujours plus loin dans l'exploration, ou si l'on est prisonnier du labyrinthe de la vie. Il répétait les mots “labyrinthe de la vie”, en souriant. *L'Odyssee*, c'est ça, disait-il, c'est l'histoire du labyrinthe d'une vie. (p. 81)

- 11 Chez Haenel, l'épique ne prend donc pas la forme d'un récit de hauts faits, de prouesses spectaculaires ou d'exploits grandioses d'un héros (au nom d'un peuple), mais est plutôt investi pour l'expérience de dérive qu'il offre. Cette dernière donne lieu à l'égarement qui, dans le texte, est saisi comme une chance : “à partir du moment où l'on se perd commence le vrai chemin” (p. 82). Voilà pourquoi le labyrinthe constitue le sceau heureux – il est souriant – du livre et sculpte le visage d'ensemble de l'aventure, “le chemin des phrases” (p. 510).



Lors de son entretien avec Georgia Makhoulf, Haenel évoque d'ailleurs l'importance de cette figure au sein du texte :

Quant au labyrinthe qui est imprimé sur la couverture, c'est effectivement, à mes yeux, la représentation du livre – son emblème. C'est ainsi que je me le figure : un visage un peu narquois, très féminin, formé par une spirale circulaire qui compose un labyrinthe. Le labyrinthe est une forme heureuse : c'est apparemment un lieu où l'on se perd, mais surtout où le temps revient. C'est l'autre nom de l'initiation. J'ai trouvé ce petit dessin à Volterra, en Toscane. C'est une inscription néolithique, dont je me suis inspiré. Elle joue un rôle chamanique.³⁰

- 12 Il s'agit donc avant tout pour le narrateur du texte de "laisser venir" (p. 25), de "laisser faire" (p. 16), de se "laisser porter" (p. 38), d'être "ouvert à ce qui vient" (p. 38), de ne plus devoir répondre ou "s'occuper de rien" (p. 212), de "*ne plus appartenir*" (p. 321). Juste d'être (là), d'être *disponible* (p. 43, 168, 285), détaché, pour "*voir venir*" (p. 75). Cette attitude, que l'on pourrait qualifier d'oisive, constitue et forge *les gestes* qui sont évoqués dans le roman³¹ et qui ont pour but d'ouvrir à la liberté et à l'écriture – qui sont une même chose pour Haenel/Deichel³². L'oisiveté – être "immensément libre dans le sans-attache", selon une formule d'*Évoluer parmi les avalanches* (p. 124) – peut d'ailleurs être saisie comme la manière d'être patentée et même revendiquée des narrateurs des différents textes de Yannick Haenel qui sont tous, d'une manière ou d'une autre, des "déserteurs" (p. 30). L'idée de liberté est en effet centrale dans son œuvre. "Cap au libre !" (p. 21), s'exclame Deichel dans *Cercle*. Lors de l'entretien avec Georgia Makhoulf, présentant *Cercle* comme un livre "qui médite sur la liberté, sur la possibilité d'être libre aujourd'hui", Haenel en vient également à définir sa conception de la liberté : être libre, affirme-t-il, "c'est d'abord être disponible : être disponible au temps, c'est-à-dire au cœur poétique de l'existence"³³. Avec *Cercle*, il dresse ainsi le récit d'une ligne de fuite, qui est tout autant une ligne de risque³⁴, pour reprendre le titre de la revue qu'il co-dirige avec son ami écrivain François Meyronnis. C'est de cette manière, qu'en conseil adressé à lui-même, Deichel s'invite à

fai[re] confiance au vent et au fleuve. [...] Ne demande plus où tu en es – ne le demande plus jamais. Tu n'as pas besoin de ça : tu es nulle part. Et ce nulle part est ta chance, comme si tu étais amoureux. (p. 52-53)

Avec *Cercle*, Haenel s'empare de l'épique pour la possibilité de dérive qu'il offre.

- 13 Loin de toute paresse et fainéantise, l'oisiveté – disposition existentielle de la vie libre, détachée – se vit chez Haenel sur le mode de la disponibilité qui prend la forme plus spécifique de l'errance, de la dérive, qui sont déprise. En effet, tous ses livres évoquent des situations d'évasion au sein desquels le narrateur apparaît comme un badaud. Ce dernier fait essentiellement deux choses : soit marcher, soit se retrancher dans une chambre à coucher, calquant "la phrase du loup" : "Repos et vertige" (430). Suivant l'illustre modèle du flâneur baudelairien pour qui c'est "une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini"³⁵, le narrateur haenelien est donc un promeneur, un arpenteur de villes qui, n'habitait jamais nulle part – si ce n'est dans la matière des phrases (voir p. 477) –, marche au hasard, se laissant porter au gré d'éblouissements de toutes sortes (artistiques, érotiques, sensibles). Il s'inscrit ainsi dans la lignée de la dérive urbaine situationniste. Suivant "une fluidité tranquille qui ne va nulle part" (p. 20), il est attentif, à l'écoute du monde. Il savoure ses frémissements. Il évolue "parmi des lueurs" et "err[e] parmi les sensations" (p. 107).

À toute heure, on est là, de plus en plus là, et en même temps, on est de moins en moins présent. Le détachement glisse le long des apparences. À l'endroit où le canal Saint-Martin se jette dans la Seine, une entaille dans la pierre des quais, *on dérive*, le soleil frappe dur vers 15 heures, et sur des barques amarrées au ponton, trois jeunes femmes prennent le soleil seins nus, les yeux fermés. Un vieil homme regarde sa main dans le soleil. Une petite fille dans un square chante, les yeux fermés, sous le feuillage d'un orme. Dans les allées du Jardin des Plantes, des corbeaux marchent à vos côtés avec un air menaçant ; ils vous disent que ce jardin est à eux. Il y a des clartés soudaines au coin d'une rue, la joie enfantine d'un bon café au comptoir d'un boui-boui, le crépuscule rose sur la façade de l'Opéra. Un graffiti rue de la Félicité qui dit : "Vos raisons de vivre sont en réalité des maladies." Un dégagement de fraîcheur sur les ponts métalliques, au-dessus des voies ferrées, vers la gare de l'Est. Un tube de rouge à lèvres abandonné dans une cabine téléphonique. Et sur un banc, avenue Gambetta, une jeune Africaine radieuse habillée de rose qui éclate de rire en lisant une lettre. Plus loin, un type qui veut de l'argent et qui m'insulte. Plus loin, une mobylette renversée par une voiture, un casque gris qui roule le long de l'avenue. Des kilomètres de trottoirs, de passages piétons, de portes cochères. Les pieds nus des femmes en sandalettes. Un exalté dans le métro qui hurle ses imprécations à la gueule des gens puis s'avance vers moi, ferme les yeux et pose sa main à plat sur ma tête. Des fleurs endormies, de la poussière, du temps qui hésite devant les vitrines. *Toute la joie* de parcourir sa propre fatigue et d'en apercevoir le filigrane. De vivre les instants sans leur graisse. *De repérer, dans chaque moment, un vitrail fragile*. Les silhouettes qui ont un rendez-vous, celles qui n'en ont pas. Le sourire d'enfance furtive de la vendeuse de Franprix. Les livres que je feuillette dans les petites librairies de Belleville. Les groupes de jeunes gens qui pique-niquent, le soir, sur les bords de Seine. La vie des squares, la violence des rencontres, les détails de nuit. Toute la désaffection qui lézarde la vie agitée des grandes villes. La glycine du canal de l'Ourcq, un mur de lierre près de la porte d'Orléans, la nuance d'un sourire qui vous réchauffe. (p. 103-105)

Un déluge de sensations simultanées inondait mon corps. Chacune d'elles était vécue sur une dizaine de plans à la fois ; et sur chaque plan avaient lieu des aventures microscopiques qui auraient pu occuper mon esprit pendant des mois. Le plus étrange, c'est que ce déluge était calme, comme si tout avait lieu à l'intérieur du repos. [...] C'était un grand repos, la forme heureuse d'une immensité. (p. 508)

- 14 L'importance accordée aux couleurs³⁶ – qui "vibrent" et indiquent une "trajectoire" (p. 39) ainsi que "la vraie clarté" (p. 33) – marque tout particulièrement le réinvestissement du sensible opéré par le narrateur dans le texte, tandis que, dans un même temps, le travail d'écriture fait que les mondes humain, animal, végétal et objectal se répondent, par analogies, et qu'un écho s'érige entre le vécu du narrateur et son environnement. Par exemple, au début du livre, après qu'il a choisi de ne pas se rendre à son travail et qu'il se sent libéré, on apprend que le narrateur s'assoit "sur un banc de l'île aux Cygnes. On voyait au loin *la statue de la Liberté*. Il y avait des fleurs partout, *une joie de ciel bleu*, et des péniches qui s'appelaient *La Réveillade* ou *L'Échappée belle*" (p. 18, nous soulignons). La dérive est ainsi vécue comme une ouverture "aux signes du dehors", qui constitue la modalité d'accès au libre – "la désertion parfaite, c'est ça" (p. 247).
- 15 Gouverné par son désir qui lui fraye peu à peu un chemin, Jean Deichel se veut ouvert à l'inconnu, à l'ailleurs, au surgissement, au sans-limites : il a à "attraper le vent".

Sors-toi de là, disaient les voix, prends le large : la beauté s'ouvre ailleurs, le temps s'ouvre ailleurs, le cœur s'ouvre ailleurs. (p. 22)

Il échappe à tout tracé, rectiligne du moins. Comme l'affirme le Jean Deichel d'*Évoluer parmi les avalanches* : "Il n'y a plus pour moi de boussoles, il n'y a que des

éclairs de chance, un désir” (p. 142), alors que le Jean Deichel de *Cercle* déclare : “J’ai fermé les yeux, je n’avais pas de plan, aucune direction, *juste un désir*, et des dizaines de désirs qui déjà crépitaient dans l’ombre” (p. 21, nous soulignons). Sorte de “fiction de la fluidité introspective”³⁷, *Cercle* est ainsi un récit qui, marqué par le débordement³⁸, se fait flux, se fait flot : “Dans cet océan qui s’ouvrait à chaque page devant moi, les vagues, l’une après l’autre, je les voyais comme des chapitres” (p. 88). Le texte lui-même devient ulysséen.

Cercle faisait deux mille pages (j’ai coupé énormément pour la publication), et j’ai continué à écrire comme cela après, ce qui était problématique pour moi, parce que ça ne s’arrêtait plus, il y avait un côté kerouaquien, si je puis dire. Tout était susceptible d’entrer dans le torrent.³⁹

Les cahiers, les notes, les ajouts, les ratures, les papiers collés, les dos d’enveloppes, les versos d’ordonnances, les bandes de journaux, tout débordait dans ce manuscrit qu’il était impossible de mettre au propre : ça n’arrêtait pas de bouger. (p. 307)

- 16 La dérive, dans cette perspective, c’est aussi un éternel recommencement, une relance perpétuelle, une danse : “Un chemin fluide conduit votre corps dans un mouvement qui le relance” (p. 176). Le livre suggère très clairement cette dynamique non seulement par son titre et son emblème circulaires, mais aussi par sa structure itérative fortement marquée par le chiffre 3⁴⁰, par certains passages⁴¹ ou encore par les nombreuses répétitions de mots (calme, joie, sourire, vide, solitude, feu ; etc.) ou de phrases (particulièrement la première). Comme l’a dit Ralph Waldo Emerson dans une phrase qui pourrait composer l’exergue du roman, “[n]otre vie est un apprentissage de cette vérité, autour de chaque cercle un autre cercle peut être dessiné ; la nature ne connaît pas de fin, mais chaque fin est un début ; après chaque midi se lève toujours une nouvelle aurore et, sous chaque profondeur, il s’en ouvre une autre, plus profonde encore”⁴². La boucle constitue ainsi le schème organisateur de l’œuvre et le temps, par voie de conséquence, y est suspendu : tout le roman est l’investissement d’un instant, celui de 8h07, et de la pensée (phrase) qui lui est rattachée : “C’est elle qui mène le temps, je lui fais confiance : le temps, c’est elle” (p. 200) ; “Il n’y avait plus d’épaisseur dans mes journées ; elles ne pesaient plus rien” (p. 252) ; “Les jours ne fuient pas. Il s’absorbent, avec moi, dans la lumière blanche” (p. 465).

- 17 Une poétique de la dérive affleure donc à la lecture de l’œuvre de Haenel, qui semble répondre à un principe-phare mentionné dans *Je cherche l’Italie* : “insérer [sa] vie dans [un] univers sans bords” (JCI, p. 38) – “Il n’y a plus de contours. Tout est à vif, écarlate, *un po’ vizioso*” (p. 261), “il n’y a plus de frontières ; tout en moi *attaque la frontière*” (p. 448). Et c’est d’autant plus vrai quand on pense à une des définitions que Daniel Klébaner donne de cette *poétique de la dérive* dans son essai éponyme : “Faire durer la rupture, s’installer en elle, et se perdre en éclats multiples” pour atteindre “cet à côté toujours en réserve du possible”⁴³, à partir du moment où tous les récits de l’écrivain français font de la rupture l’élément inchoatif de la mise en intrigue.

Faire scission ne s’obtient pas avec les armes classiques du refus, mais par un autre régime de l’écart. *Cet écart est mouvant*, il camoufle ses visées. *Le “sans-attaches” se rejoint dans le flottement*. (p. 244-245, nous soulignons)

Dans *Cercle*, le narrateur, un “refusant” (p. 78) “tranch[ant] [ses] liens” (p. 20), choisit, un lundi matin (début de semaine, début de journée, au printemps [17 avril]), à la suite du surgissement d’une phrase dans son esprit, de ne pas monter dans le

train qui le mène habituellement à son travail, afin de pouvoir ré-embrasser la vie, afin de *reprendre vie*.

Je me disais : la vie libre commence avec la distance qu'on oppose à ce qui nous entrave ; mais elle s'accomplit lorsque les forces employées dans la bataille s'effacent. Alors, ce qu'il y a dans le libre se découvre. Ça s'ouvre comme une région de nymphéas. (p. 78)

Aussi, les “éclats multiples” évoqués par Klébaner peuvent être, chez Haenel, les différents épisodes/chapitres de ses textes, dont les titres forment un dense réseau de sens articulé autour de pôles intensifs qui viennent d'une certaine façon baliser l'errance et la rupture du narrateur (son flux global) : entre autres, l'art, le feu, l'amour, le sacré, le sensible. L'auteur d'*À mon seul désir* (2005), lorsqu'il met en scène la dérive, rappelle que cette dernière constitue la condition ontologique même de l'être humain – malgré tout ce que ce dernier (croit) pose(r) dans sa vie. Klébaner le formule en ces termes : “Nous sommes ainsi ni d'où ni de vers quoi. Nous marchons tous dans la nuit un fanal à la main” (p. 37). Jean Deichel est de cette manière à l'image du héros homérique, perdu au cœur de l'immensité ; image néanmoins mâtinée du *Saint Julien* flaubertien, autre modèle pour le narrateur, qui “se soustrait à l'existence des hommes ; [qui] n'appartient plus qu'au temps, à l'éternité ; [qui] *disparaît dans une extase*” (p. 495, nous soulignons).

Une quête de la jouissance

18 Au croisement des deux épopées évoquées ci-avant (le parcours citationnel et la dérive sensible), il est possible d'en distinguer une troisième, “méta”, qui parcourrait le roman de part en part. Son principe-moteur est la jouissance, d'ailleurs présentée comme “objet [du] livre” (p. 302). Celle-ci permet de relier plan intime et plan extime. En effet, les phrases ouvrent à la jouissance⁴⁴ : “La jouissance est de nature poétique” (p. 131), “[Les phrases] rénovent sans cesse le paradis” (p. 530) ; de même que la dérive, c'est la liberté, c'est suivre son désir, et en cela, c'est précisément s'ouvrir à la jouissance. Par ailleurs, la jouissance, c'est aussi celle apportée par les couleurs et par la nature, ces “lueurs furtives” (p. 26), auxquelles le narrateur – irrigué par “un sang nouveau [...] de sève” (p. 24) – prête une attention accrue. Comme l'évoque Haenel dans un entretien, “[...] le projet présomptueux, mégalomane... et finalement très classique de *Cercle*, c'est ça” : “parvenir à faire que l'extase s'écrive elle-même, c'est ça la grande chose. Qu'on écrive depuis l'extase. Que chaque phrase soit elle-même extase”⁴⁵. Le dessein du narrateur est donc de “pousser au plus loin [sa] jouissance afin d'y entendre crépiter ce qu'on appelle le *monde*” (p. 38). C'est pourquoi le blason du livre est un labyrinthe souriant, où la jouissance se fait à la fois boussole, moteur et appel. La jouissance, c'est la vie – pleinement vécue –, en même temps que le lieu toujours à atteindre.

19 À l'instar des phrases et de la dérive, la jouissance (qui est plus que l'aboutissement d'étreintes amoureuses) procède de l'événement, de l'instant de 8h07, autant qu'elle ouvre à lui (voir p. 298) : “La jouissance réveille les instants ; elle est l'autre nom du réveil du temps” (p. 282). Elle représente ce “quelque chose [...] [qui] n'en finit pas de s'ouvrir” (p. 40). Aussi, phrases, dérive et jouissance(s) coïncident dans le texte. Plus encore, elles se recoupent autour du concept de vide qui constitue un des motifs principaux du texte⁴⁶ : “Les phrases peuplent les espaces où évolue le silence”

(p. 306) ; “je voyage vers le rien” (p. 458) ; “la jouissance néantise. [...] lorsqu’elle existe, il n’y a qu’elle” (p. 295). Est ainsi évoqué “le vide de 8ho7” (p. 26) qui vient trouver le temps (p. 47), ouvrir “une région étrange” (p. 25) et guider les pas de Deichel (p. 27). Il incarne l’espace du “libre” (p. 46), la “dimension du calme” (p. 41), “une étendue de pensée qui se prépare” (p. 79), le lieu de “*l’existence absolue*” (p. 36, 46) – là où “les angles n’existent plus” (p. 103).

Car dans le vide il n’y a pas d’horizon ; juste un point — et ce point est partout. Une paix immense vous grise. (p. 224)

L’événement, “ce point de contorsion où les choses se déshabillent” (p. 34) auquel mènent les phrases, la dérive et la jouissance, est donc vide : “C’est un trou. Ce trou grandit. Il est là tout le temps. On ne le voit pas, mais il n’y a que lui. Il est là — partout : il a pris la place de tout ce qui arrive” (p. 190). Il est un espace de dépliement, de floraison (voir p. 276 et 277).

- 20 La jouissance, qui englobe phrases et dérive, se présente dès lors comme une nervure (p. 179), une brèche, un ailleurs, une rupture dans le quotidien. Soulevante, elle correspond à “ce quelque chose de plus essentiel, qui [...] ne se mesure pas” (p. 79). Expression concrète d’un moment “*d’existence absolue*”, elle reflète “l’envers du combien” (p. 37), ce qui échappe à l’économique, “à l’idée du chiffre [..., ... à] l’idée poisseuse [du] valoir” (p. 37). L’épopée haenélienne, mue par un principe de jouissance, endosse ainsi également une portée politique : “Se remettre à vivre, ça voudrait dire sortir du chiffre” (p. 146). Celle-ci s’oppose à la société du COMBIEN (p. 147), à une socialité standardisée et mercantilisée qui ne s’affirme que dans la surconsommation et l’hyperconnectivité et où seul comptent l’argent, le travail et la valeur des choses – les choses en tant que valeur. Elle propose de se départir des idées aliénantes⁴⁷ de rentabilité, de productivité incessante et de consumérisme propres au régime capitaliste néo-libéral. Le narrateur choisit et invite en ce sens à “s’aventurer ailleurs que dans le mesurable” (p. 21), à rompre avec le diktat du chiffre et du calcul, à se dépêtrer du “ravage global” (p. 380), à quitter le formatage et “le ronronnement mécanique des vies faussement vécues” (p. 217).

- 21 Pour reprendre un scénario épique, il est dès lors possible de considérer Deichel comme un “aventurier du sensible”, à la dérive et porté par la puissance de phrases ou d’œuvres artistiques, dont le combat résiderait en l’opposition aux valeurs marchandes et rationalistes diffusées par la société capitaliste et néo-libérale contemporaine décrite comme mortifère⁴⁸, frigide (voir p. 210).

Mais aujourd’hui, c’était pire. Pas seulement des emplois du temps broyés, mais des corps qui errent à côté d’eux-mêmes. Qui ne trouvent plus le chemin de leurs désirs — qui ne le cherchent même plus. (p. 114)

Je me disais : les chiffres se sont introduits d’abord dans les cervelles. Depuis toujours ils y couvent leurs bilans. Les cervelles, ça fait longtemps qu’elles ne savent plus raisonner sans les chiffres. Et puis ils ont bouffé le reste, petit à petit : les organes criblés, l’épiderme évalué grain par grain, chaque membre capté par un calcul, l’un après l’autre indexé à la somme. Enfin le corps tout entier intégré à une colonne, avec les autres corps devenus chiffres. Maintenant, c’est tout envahi, les chiffres il n’y a plus que ça, et ce qui glisse dans la rue, le matin, ce sont des corps-chiffres. (p. 142)

Ce combat d’une (re)conquête de la vie, marqué par le motif de l’éblouissement, met au jour une exaltation de la jouissance et de l’amour, moments “vides” pourtant éminemment pleins, qui se font nouveaux idéaux, tant sur le plan intime

qu'universel. Dans *Cercle*, l'amour et la jouissance deviennent gestes politiques. Le narrateur, en s'émancipant et en aimant ouvre un écart libérateur : il "reconfigure des espaces, redécoupe des sphères d'expériences, [...] compren[d] la différence des temporalités dans un même présent, [...] situ[e] le même et l'autre dans un espace commun"⁴⁹, pour reprendre les mots de Christian Ruby et Jacques Rancière.

- 22 Dans cette optique, la valorisation et l'investissement du vide – mais aussi du calme et de la solitude – prend tout son sens. En tant que réservoir de potentialités, il se présente comme un espace hétérotopique (un *contre-site*): le lieu de l'échappée, de la liberté, de la nouveauté, des alternatives. Le vide, c'est la possibilité du neuf. Il permet d'ouvrir à "une autre manière de vivre", de s'accorder à "quelque chose de plus essentiel, qui ne relève ni de l'acquiescement ni du refus, ni d'aucune appréciation sociale, quelque chose qui vous retranche des airs familiers" (p. 79). D'un point de vue politique, c'est à l'anarchie que renvoie ce motif du vide. En tant qu' "exploration vers l'impossible" (p. 51), ce dernier figure parfaitement la doctrine libertaire qui peut être appréhendée "comme construction *incessante* de *nouvelles subjectivités*, comme capacité des êtres et des forces collectives à exprimer et à ordonner, par associations toujours nouvelles, *la puissance infinie et chaotique des forces dont ils sont issus et qu'ils ne cessent jamais de porter en eux*"⁵⁰. D'ailleurs, le récit fait quelques allusions à cette dernière de même qu'il la relie aux deux personnages principaux : Deichel s'affirme comme un "anarchiste mystique" (p. 484), tandis que le sigle anarchiste est représenté et relié à Anna Livia (voir p. 206). L'anarchie, à l'image des phrases, de la dérive et de la jouissance, donne le jour à *ce qui n'a pas de nom*. Tous ouvrent au vide, et même à "l'arrivée d'une vie sans raisons" (p. 37). Mais c'est avant tout autour de l'amour que s'établit l'anarchie dans le roman. L'amour y est décisif. C'est par lui, qui (re)donne vie, que l'opposition à la société coercitive et asphyxiante du combien s'affirme en premier lieu : "Nous voici parvenu au cœur ardent du livre. [...] il n'y a pas de meilleure voie que l'amour" (p. 298-299). C'est pourquoi l'instant de 8h07 est aussi présenté comme un "éblouissement" (p. 30) "féminin" (p. 226) – ainsi rattaché à Anna Livia, figure de l'amour dans le texte – et, ultimement, comme un "point amoureux" (p. 534). L'épopée haenélienne ouvre à l'anarchique qui se manifeste amoureuxment.

Métamorphoses

- 23 Une des scènes-clés de l'épopée est la métamorphose. *Cercle* est tout entier imprégné de celle-ci : "Ce qui est au cœur de la désertion, c'est la capacité à la métamorphose"⁵¹. Le motif fluvial, extrêmement prégnant dans le roman⁵², ainsi que le schème initiatique participent de cette dynamique. Tout y est toujours reconfiguré, remodelé, dépassé. Il s'agit de sans cesse ébranler et déjouer les fixations et les assignations : "Car on n'est jamais délivré une fois pour toutes ; la délivrance doit sans cesse se délivrer de ce qui trop vite l'accommode" (p. 243). Les phrases et l'écriture, autant que la dérive⁵³, la jouissance ou le vide donnent lieu à la métamorphose, qui est vécue comme un épanouissement. C'est ainsi que le narrateur, dès les premières pages, affirme : "je ne serai plus un homme, ni une femme" (p. 23). À l'instar de *l'Homme aux mille tours* qui est "le seigneur des métamorphoses"⁵⁴ et qui "dit à Polyphème qu'il s'appelle Personne"⁵⁵, son identité est loin d'être hiératique : "je devenais UN AUTRE" (p. 26)⁵⁶ ; "Je m'appelle Jean Deichel, mais je m'éloigne dans mon propre nom. Déjà, je n'ai plus d'identité, ou plutôt elle a disparu" (p. 71). Le narrateur, qui

s'est engagé dans un processus de naissance permanente, va dès lors porter plusieurs noms au cours de son périple (Pierre Avalanche et Francesco Lupo [voir p. 460, 497 et 520]). Il va même devenir un loup (voir p. 430, 441 et 497) ou souhaiter ne plus être "qu'écume et feuillage" (p. 123). L'anarchie est, quant à elle, le régime de la métamorphose continue. En effet, elle "se réclame du *devenir* et du *mouvement*"⁵⁷, pour reprendre les mots de Daniel Colson ; elle est une doctrine du mouvement incessant, imprégnée par la notion grecque d'*apeiron* qui représente la puissance indéterminée et infinie de l'être.

24 La métamorphose, au-delà d'informer et d'être au cœur des trois épopées suivies par le narrateur du texte (écriture, dérive, jouissance), constitue surtout le processus d'acheminement vers l'*événement*, vers l'*existence absolue*, vers la vie, que représenterait le dernier chapitre du livre dont le titre est, significativement, un espace blanc, un vide. Cette dernière page du texte laisse par ailleurs la place à une écriture manuscrite. Elle se fait ainsi la scène d'une écriture autre, "moins qu'écrite, semblable au souffle de l'esprit ; plus qu'écrite, avérée dans le corps de celui qui accomplit la parole ou gravée dans la texture même des choses"⁵⁸, pour reprendre le commentaire élaboré par Rancière dans son ouvrage consacré à Mallarmé. Moins qu'écrite, car elle est une page sur le vif, qui semble avoir échappé au processus d'édition, affichant la trace du sujet écrivant, d'une subjectivité, d'une corporité. Plus qu'écrite, en ce qu'elle donne lieu à l'émergence du sujet dans la calligraphie, dans la matérialité de l'écriture et qu'elle est remplie de vie, animée par un "cœur [qui] bat très fort" (p. 541). Le sujet de papier y est comme rendu vivant. Il est métamorphosé. L'écriture se fait alors lieu de la vie.

25 L'ultime chapitre devient ainsi le lieu d'un avoir-lieu qui rappelle une phrase énigmatique (et quelque peu programmatique) du premier chapitre : "Et toutes les envies de bonheur qui s'ouvrent, l'acheminement des plus radieuses magies, l'étincelle des rencontres, le parfum des émotions improvisées, le vertige amoureux des périls, et la nacre, le feu, la cannelle, un déluge d'émotions, les clartés soudaines" (p. 21). La fin du livre est donc une ouverture à une nouvelle aventure, celle de l'amour, placée sous l'égide d'une approbation heureuse – "OUI !" (p. 541) –, qui, suivant la logique spiralaire du roman, rappelle celle de la page 39, et, suivant sa logique citationnelle, renvoie au *Ulysse* de James Joyce. Cette fin, passeport de Deichel pour le Paradis et l'Éternité, témoigne de l'approbation du paradoxal équilibre trouvé dans l'instabilité – le vertige – de la métamorphose. À l'instar des "poèmes homériques [qui] n'ont pas de véritable conclusion"⁵⁹, *Cercle* déjoue l'achèvement. L'épopée, dans sa plasticité infinie, est par conséquent relancée : "une nouvelle vie commence peut-être ici [à Prague]. Il y a un fleuve, des îles. Il y aura bientôt Anna Livia. Tout peut recommencer" (p. 537). En substance, *Cercle*, en tant que quête de la liberté et de la jouissance, peut être appréhendé comme une épopée de la (re)création, de la survenance incessante, qui, venant épouser l'essence du sensible en métamorphose permanente, vient embrasser l'anarchie de la vie.

Il n'y a plus enfin que des ondulations, les ondulations toutes seules, la nuit tout entière prise d'ondulations, et les corps : des lignes tordues brassées dans un sang de fièvre qui rayonne en coulant, qui s'étale et frise, comme l'écume. (p. 228)

Corentin Lahouste
Université catholique de Louvain

NOTES

- ¹ Giorgio Agamben, *Idée de la prose*, trad. de l'italien par Gérard Macé, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1998, p. 43.
- ² Yannick Haenel et Filippo Palumbo, “ ‘Je suis le saut dans le vide’ : entretien avec Yannick Haenel”, dans *Spirale : arts • lettres • sciences humaines*, n° 241, 2012, p. 41.
- ³ Voir <http://www.telerama.fr/livre/100-ecrivains-francais-devoient-leurs-10-livres-preferes.40786.php> (page consultée le 25 août 2016).
- ⁴ Yannick Haenel, *Cercle*, Paris, Gallimard, 2007, <Folio>. Lorsque, dans l'article, un extrait provient de ce roman, seule la page est précisée.
- ⁵ “Ce qui caractérise le plus profondément peut-être la nouvelle littérature postmoderne, c'est la renarration du texte, c'est l'effort de construire de nouveau des récits” (Aaron Kibedi Varga, “Le récit postmoderne”, dans *Littérature*, n° 77, février 1990, p. 16). Sur cette question, lire aussi l'article d'Anne Cousseau, “Postmodernité : Du retour au récit à la tentation romanesque”, *Les Cahiers du Ceracc*, n° 1, 2002 [en ligne]. URL : <http://www.cahiers-ceracc.fr/cousseau.html> [Site consulté le 5 septembre 2016].
- ⁶ Judith Labarthe, *L'épopée*, Paris, Armand Colin, 2006, <U lettres>, p. 16.
- ⁷ Il convient de noter que le nombre de chapitres ou fragments qui composent chacune des parties du roman – qui en comporte trois – est un multiple de ce même chiffre : la première possède 33 (3+3) chapitres, la deuxième 30 et la dernière 60. Par ailleurs, le récit finit un 21 avril (2+1 = 3).
- ⁸ Auteur et narrateur sont fortement rapprochés dans l'œuvre de Haenel (ils y semblent même la plupart du temps indifférenciés). Y apparaît une stratégie narrative duelle, qui serait similaire à celle identifiée par Dominique Rabaté dans *W ou le souvenir d'enfance* de Perec qui “fait jouer ligne autobiographique et ligne romanesque dans un rapport de recouvrement ouvert et pluriel” (Dominique Rabaté, “L'individu contemporain et la trame narrative d'une vie”, *Studi Francesi*, 175, LIX|I, 2015, p. 59).
- ⁹ Judith Labarthe, *op. cit.*, p. 325.
- ¹⁰ René Audet, “Diffraction. Pour une poétique de la diffraction des textes narratifs” dans Emmanuel Bouju (dir.), *Fragments d'un discours théorique. Nouveaux éléments de lexique littéraire*, Nantes, Éditions Cécile Default, 2015, p. 34 et 36.
- ¹¹ Voir Judith Labarthe, *op. cit.*, p. 316-317. Le narrateur parle à plusieurs reprises de ses “féeries” (voir entre autres p. 322, et 379) tandis que le récit comprend de nombreux moments oniriques (p. 179-180, 227-228, 248-254, 295-301, 352-353, 372-374, 384, 432, 469, 480), plusieurs “scènes étranges” (p. 385) pour reprendre les mots du texte. L'évocation de la Kabbale (520-521) participe de cette même dynamique.
- ¹² Judith Labarthe, *op. cit.*, p. 317.
- ¹³ *Ibid.*, p. 13.
- ¹⁴ Blandine Rinkel, “Entretien avec Yannick Haenel. Qui du renard ou de la poule?”, dans *GONZAI*, en ligne. URL : <http://gonzai.com/entretien-avec-yannick-haenel-qui-du-renard-ou-de-la-poule-13/>. Page consultée le 8 septembre 2016.
- ¹⁵ *Évoluer parmi les avalanches* débute par ces mots : “Les phrases de ce livre s'élancent derrière ma tête, elles frôlent mes oreilles, tournent sur elles-mêmes et forment des sons qui viennent glisser sous vos yeux” (p. 11) et c'est une question de Pascal (“Qu'y a-t-il dans le vide qui puisse nous faire peur ?”) qui est considérée comme “la bonne phrase, la phrase n°1” (p. 16) ; *Introduction à la mort française* commence par : “Ces phrases ne visent pas à reconnaître la forme des corps” (p. 11) ; enfin, dans *Je cherche l'Italie* (Paris, Gallimard, 2015), c'est une citation de Proust qui résonne avec le désir du narrateur : “comme le narrateur dans Proust, je brûlais d'inscrire les dômes et les tours dans le plan de ma propre vie” (p. 11).
- ¹⁶ Yannick Haenel, *Introduction à la mort française*, Paris, Gallimard, 2001, <L'infini>, p. 35.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 148.
- ¹⁸ Les statues de Giacometti (p. 40-52), les peintures d'Opalka (p. 144), le tableau *Trois études pour des figures au pied d'une crucifixion* de Bacon (p. 191-196), une œuvre de Picasso (p. 202), une estampe japonaise anonyme (p. 245), un dessin de Dürer (p. 386), *La Maison manquante* de Boltanski (p. 417-419), *Shoah* de Lanzmann (p. 486), le tableau *Saint Jean l'Évangéliste à Patmos* de Giovan Francesco Caroto (p. 537).
C'est ainsi qu'on retrouve aussi de nombreuses *ekphrasis* dans le texte, scènes qui constituent un autre topos de l'épopée. La plus importante est celle dédiée au spectacle de Pina Bausch, qui forme tout un chapitre : le dix-septième de la première partie du livre, intitulé “Les filles volent” (voir aussi p. 209-210).
- ¹⁹ D'où l'inquiétude de Jean Deichel à Berlin qui se retrouve avec une “tête sans phrases” : “Et justement, sans mes phrases, comment vais-je avancer, me disais-je. J'ai tellement vécu avec des phrases qu'il m'est impossible de vivre sans phrases – sans les phrases, tout simplement, on ne respire pas ; le souffle est mort, rien ne vit” (p. 323).
- ²⁰ Ces éléments ont été développés dans notre article intitulé « Du mur à la page. Poétique du graffiti dans *Les Renards pâles* de Yannick Haenel » (*Mémoires du livre/Studies in book culture* [en ligne], vol 8, n° 1 – *La littérature sauvage/Literature Unbound* [sous la direction de Denis Saint-Amand]).

- ²¹ Myriam Watthee-Delmotte, “Comment saisir l’infini ? Les *ekphrasis* de Yannick Haenel”, dans Bruno Curatolo & Brigitte Denker-Bercoff (dir.), *Du Tout. Tout, totalité, totalisation dans la littérature*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015, p. 211.
- ²² Voir id., “Citationnisme et puissance incantatoire : les phrases-talismans chez Yannick Haenel”, communication présentée au colloque *L’incantation littéraire : les formes d’une force*, Université de Toronto, 18 et 19 mai 2016. Par ailleurs, le texte parle aussi de “grigris” (p. 485) à leur rencontre.
- ²³ Yannick Haenel, *Introduction à la mort française*, op. cit., respectivement p. 172, 43 et 174.
- ²⁴ Id., *Évoluer parmi les avalanches*, Paris, Gallimard, 2003, <L’infini>, p. 51.
- ²⁵ Voir id., *Le sens du calme*, op. cit., p. 111.
- ²⁶ “Une matinée de phrases ne parle que d’elle-même : ce qui se dit à travers elle existe comme flamme” (p. 32). Dans *Le sens du calme* (Paris, Mercure de France, 2011, <Traits et portraits/folio>), l’écriture s’apparente à la propagation d’un incendie : “Des flammes s’allument sur la page. Les phrases brûlent. Ma main trace des mots dans les cendres” (p. 89).
- ²⁷ Claire Angelini et Yannick Haenel, *Drancy La Muette*, Paris, Éditions photosynthèses, 2013, p. 37.
- ²⁸ Blandine Rinkel, art. cité.
- ²⁹ Voir Pietro Citati, *La pensée chatoyante. Ulysse et l’Odyssée*, trad. de l’italien par Brigitte Pérol, Paris, Gallimard, 2004, <L’arpenteur>, p. 108.
- ³⁰ Georgia Makhoul, “La littérature s’écrit contre ceux qui croient savoir”, entretien avec Yannick Haenel, dans *L’orient littéraire*, 2008. URL : http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=33&nid=5395. Page consultée le 15 septembre 2016.
- ³¹ Les gestes donnent même leur nom à deux chapitres de la première partie du texte (le quatrième et le vingtième). Cette répétition marque l’importance de ce syntagme qui est relié au personnage d’Anna Livia (p. 40-47 et 176-179) et de ce qu’il peut recouvrir : la sensualité, la légèreté, l’étrangeté, l’amour.
- ³² L’écriture est d’ailleurs associée à une nuée d’oiseaux tout au long du récit (voir, tout particulièrement, p. 245). Elle est volatile, mouvante. Les oiseaux apparaissent ainsi comme “[d]es virgules dans l’air” ; “une fois tracé, chaque signe redevient oiseau, et [...] s’envole” (p. 246).
- ³³ Georgia Makhoul, op. cit.
- ³⁴ “Si l’on écoute le chant des sirènes, alors le chemin s’ouvre à chaque seconde, comme un égarement merveilleux ; et sur ce chemin on n’évite pas le risque, on croise des choses terribles, on en mourra peut-être, et si l’on n’en meurt pas, ce chemin, il sera celui de nos éclaircies, on vivra ce qu’on n’avait jamais vécu, peut-être même commencera-t-on enfin à vivre” (p. 82-83, nous soulignons) ; “Chaque avancée devient périlleuse. Chaque phrase se forme au bord de sa propre falaise” (p. 298). D’ailleurs, le parcours de Deichel n’est pas fait que d’extases et de plaisirs : il comporte des moments de doute, des moments plus obscurs et difficiles que représente la deuxième partie du livre.
- ³⁵ Charles Baudelaire, “Le peintre de la vie moderne. III. L’artiste, homme du monde, homme des foules et enfant”, dans *Œuvres complètes*, t. II, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1976, <Bibliothèque de la Pléiade, n° 1>, p. 691.
- ³⁶ Ce terme, à l’instar de “gestes”, donne également son nom à deux chapitres du texte. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer qu’à Berlin, lieu de la désolation, les couleurs s’évanouissent : “Le jour de mon arrivée, il y avait un immense ciel gris, de la neige partout sur les trottoirs [...]. Les bâtiments ressemblaient à des stèles de béton vertical. Tout s’étirait dans un gris laiteux et morne [...]” (p. 332).
- ³⁷ George Steiner, *Poésie de la pensée*, trad. de l’anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2011, <nrf essais>, p. 154.
- ³⁸ “[...] le débordement est la vraie joie d’un fleuve” (p. 33) ; “Et moi je voulais juste que mon corps reste ouvert au mouvement qui le déborde” (p. 233) ; “Le débordement qui parcourt mes phrases, qui leur fournit vision sur vision, peut-être vais-je enfin glisser jusqu’à son filigrane” (p. 448). Le narrateur apparaît lui-même comme un débordant (voir p. 169).
- ³⁹ Emilie Brière et Alexandre Gefen, “Entretien avec Yannick Haenel”, dans *Revue critique de fiction française contemporaine*, n°6 – Fiction et démocratie, 2013, p. 143.
- ⁴⁰ Voir note 7.
- ⁴¹ “Mon parcours, la toupie me l’indiquait” (p. 120) ;
 “Ce matin, vers 5 heures, j’étais arrivé au bout du manuscrit. J’avais tout récrit. Mais en écrivant la dernière phrase, au moment même où mon corps, déjà, se détendait, où ma main glissait vers le repos, j’ai bien senti que cette phrase n’était pas la dernière. Ou plutôt elle était la dernière, mais elle en appelait d’autres : elle les appelait par centaines, je les voyais onduler déjà autour de moi. [...] Déjà, j’entendais dans ma tête le bruissement de ces phrases qui, une par une, se levaient pour relancer mon aventure. [...] *Je me suis dit : ce n’est pas la fin, c’est un début. Ça recommence, ça n’en finit plus de recommencer*” (p. 312, nous soulignons) ;
 “Chaque jour, il faut tracer au moins trois signes. Écris : ‘perdu’. Écris : ‘sauvé’ — ce sera déjà ça. *La répétition est un exercice*. Il faut, avec de petits mots, refaire chaque soir le parcours de ton corps ; il faut ajuster chaque séquence. Que chaque détail soit abrité dans un seul mot, qu’on puisse retrouver la mémoire

- du passage entre sommeil et veille. Qu'on entende ce passage vibrer à chaque instant du cahier : 'Perdu...sauvé...perdu...sauvé...' (p. 410-411, nous soulignons) ;
- "À partir du moment où une phrase a réveillé un corps, ce corps, même s'il se rendort, continuera à exister, il existera pour toujours ; et l'histoire des corps réveillés par une phrase formera d'elle-même une série de phrases qui, à leur tour, réveilleront d'autres corps" (p. 465).
- ⁴² Ralph Waldo Emerson, "Cercles", in *Essais*, trad. de l'anglais par A. Wicke, Paris, Michel Houdiard, 1997, <Littérature américaine>, p. 55.
- ⁴³ Daniel Klébaner, *Poétique de la dérive*, Gallimard, 1978, <Le chemin>, p. 29 et 46.
- ⁴⁴ C'est ainsi que la première fois que se déroule une scène érotique dans le roman, une scène de "volupté" (p. 92), elle est liée à des mots ou des phrases dites ou traduites (voir p. 89 et 99-100). Ce sont les mots qui font naître le désir, une sensualité. Étreintes et lectures (puis écriture) sont ainsi entremêlées : "[i]l n'y avait presque plus de différence entre les étreintes et la lecture ; on passait sans transition de l'une à l'autre, comme si leur matière était la même" (p. 100) ; "Je l'ai dit à Anna Livia : toujours, après nos étreintes, les phrases se déclenchent, aussi claires, aussi ajustées qu'après cinq heures de travail. [...] Je me dis en riant : plus nous faisons l'amour, plus le livre s'écrit. [...] [la jouissance des étreintes] coïncide avec l'écriture [du] livre" (p. 262). Les phrases possèdent donc un caractère érotique : elles sont, à l'instar des étreintes, des "trésor[s]-éclair[s]" (p. 242). Comme le dit le narrateur, "[l]e trouble qui passe d'un corps à un autre [en d'autres mots, le désir] est l'autre nom de ces phrases" (p. 177). Le poétique est érotique chez Haenel.
- ⁴⁵ Blandine Rinkel, art. cité.
- ⁴⁶ Haenel, dans l'entretien avec Alexandre Gefen et Emilie Brière, affirme que le but du narrateur de *Cercle* est d' "essa[yer] de trouver le lieu même de la suspension" (Voir Emilie Brière et Alexandre Gefen, art. cité, p. 156).
- ⁴⁷ "Il s'agit d'échapper à la soumission ordinaire", confie Haenel dans l'entretien qu'il a accordé au magazine GONZAÏ (voir Blandine Rinkel, *op. cit.*).
- ⁴⁸ Le chapitre intitulé "Soldes" (p. 263-274) exemplifie à merveille ce processus de "zombification".
- ⁴⁹ Christian Ruby, *L'interruption. Jacques Rancière et la politique*, Paris, La fabrique, 2009, p. 51.
- ⁵⁰ Daniel Colson, "Crise collective et désaisissement subjectif : la notion de préindividuel chez Simondon à la lumière de la littérature anarchiste du XIXe siècle", dans Jacques Roux (dir.), *Gilbert Simondon : une pensée opérative*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2002, <Sociologie>, p. 79, nous soulignons.
- ⁵¹ Voir Blandine Rinkel, art. cité.
- ⁵² Plusieurs titres de chapitres de la première partie du texte le soulignent spécifiquement : *Hôtel Cascade* (8), *Nuit de sirène* (10), *Jourdain* (12), *Fontaine, je boirai de ton eau* (28).
- ⁵³ La dérive, c'est la perte d'identité, note d'ailleurs Klébaner.
- ⁵⁴ Pietro Citati, *op. cit.*, p. 109. Citati ajoute : "Nul n'est plus mobile que lui" (p. 109) ; "Ulysse se dilate à l'infini" (p. 110).
- ⁵⁵ *Ibid.*, p. 110.
- ⁵⁶ En écho à cette phrase, le narrateur affirme plus loin dans le texte : "Je suis vraiment devenu un autre (p. 314). Par ailleurs, le texte fait ainsi valoir la notion d'*advenant* – plutôt que celle d'*étant* – théorisée par Claude Romano pour caractériser l'être humain (Voir Claude Romano, *L'événement et le temps*, Paris, Presse Universitaires de France, 2012, <Quadrige>.
- ⁵⁷ Daniel Colson, *Petit lexique philosophique de l'anarchisme. De Proudhon à Deleuze*, Paris, Le livre de poche, 2001, <biblio essais>, p. 60.
- ⁵⁸ Jacques Rancière, *Mallarmé. La politique de la sirène*, Paris, Fayard, <coup double>, 2012, p. 97.
- ⁵⁹ Pietro Citati, *op. cit.*, p. 352.