

Citationnisme et puissance incantatoire

Les phrases-talismans chez Yannick Haenel

N'oubliez pas que je suis un rythme
avant que d'être un tracé et un
soulèvement avant que d'être une
conduite.

Marcel MOREAU
Un cratère à cordes

On pourrait comprendre toute l'œuvre de Yannick Haenel comme un manifeste qui déclare la puissance performative de la littérature par la vertu de phrases incantatoires. Cet acte de foi dans le pouvoir transformant de la littérature place l'auteur en marge du courant dominant des lettres françaises en lien avec un horizon d'attente contraire, celui du doute sur le langage et la littérature².

L'œuvre qui oscille entre roman, récit et essai, se déploie en cohérence depuis une vingtaine d'années en jouant de la parole littéraire comme action. On tentera d'éclairer ici comment les récits mettent en intrigue cette puissance de la langue littéraire en s'appuyant sur des phrases utilisées de manière incantatoire. À cet égard, les formes du citationnisme seront étudiées à travers l'ensemble de l'œuvre de Yannick Haenel : le type de phrases concernées, les modes de leur insertion dans les récits, les fonctions diégétiques et métatextuelles, les procédés d'efficacité sémiotique.

¹ Fonds national de la recherche scientifique belge et Université catholique de Louvain. Membre de l'Académie royale de Belgique.

² Il lui arrive dès lors d'être mécompris dans ses intentions, méjugé, parfois même ouvertement attaqué, comme lors de la polémique médiatique engagée par Claude Lanzmann à la sortie du roman *Jan Karski* (2009).

L'entrée en littérature

Le premier roman de Yannick Haenel met en place un mode opératoire qui se déploiera ensuite de manière continue. Publié en 1995, *Les petits soldats*³ relatent la naissance d'une vocation littéraire dans un des milieux qui y prédispose en principe le moins, à savoir un Prytanée. Le héros, fils de militaire, est envoyé en pleine adolescence à La Flèche où il apprend les enseignements et la discipline collective qui conviennent aux élites armées. Le jeune Jean Dorseuil, qui tente de survivre à la dépersonnalisation qui y tient lieu de ligne éducative, décide d'investir l'ancienne bibliothèque de l'établissement sous prétexte de la classer, et y découvre dans une caisse différents livres qui lui offrent de quoi forger sa résistance au milieu ambiant par une « désertion inapparente, une méthode d'absence et un plaisir » (PS : 78) :

Je découvris dans un carton une vingtaine de livres. Tout de suite, j'ai su qu'ils me parleraient. Il y avait les *Pensées* de Pascal, dans une mince édition rouge bible, qui m'attirait. Et d'autres, les meilleurs livres, pensais-je, ceux qui étancheraient ma soif et m'offriraient un destin. (PS : 66)

Le topos du livre trouvé, combiné ici à un geste qui isole le héros dans un lieu déserté non soumis à l'influence commune, au moment où il exprime son désir de renouveau et de sacré (« rouge bible »), engage la mise en œuvre d'un schéma initiatique ; il enclenche une situation où les ouvrages qui sortent des cartons où ils étaient au secret deviennent le support d'une épiphanie par projection, c'est-à-dire par un processus de sacralisation qui émane du héros-narrateur⁴.

En effet, comme le souligne Irène Rosier-Catach (2004) dans son analyse du langage rituel, une parole devient signifiante pour celui qui entre en relation avec elle à la faveur d'un cercle herméneutique qui la fait accéder au statut de signe, un signe qui peut pointer vers un au-delà du sémantisme rationnel. C'est dans ce contexte qu'une phrase peut devenir propice à l'incantation, ce qui se produit pour Jean Dorseuil à partir de la préface de Franz Xaver Kappus, le destinataire des *Lettres à un jeune poète* de Rilke :

En lisant les *Lettres à un jeune poète*, le soir, dans la bibliothèque, je songeais à l'élève Rilke enfermé au Prytanée militaire de Sankt Pölten, « un garçon silencieux, sérieux, très doué, qui se tenait volontiers à l'écart et supportait avec patience le joug de l'internat ». Je me récitais cette phrase, les bras croisés sur le montant de la fenêtre [...] : c'était le signe que ma vie ne se perdait pas dans les sables, que j'avais ma place ici, fût-elle plaintive, sèche, rébarbative. (PS : 70)

La phrase entre guillemets est « récitée » par le héros-narrateur, reprise parce qu'elle est interprétée par lui comme un « signe » qui transforme sa banalité vécue en

³ Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PS*, suivi du folio.

⁴ Sur le sacré comme résultat d'un processus de sacralisation, voir Debray (2009).

« destin ». Et il ne s'agit pas seulement de se trouver un modèle, d'opérer une identification valorisante à la figure glorieuse d'un jeune militaire devenu poète ; le héros s'imprègne totalement, par répétition systématique en vue de l'assimilation, d'une formule qui signifie la distance prise envers le Prytanée, lieu où règnent la rationalité, la norme, le devoir. Cette distance s'opère par une immersion dans un langage autre, auquel la littérature donne accès. Car le jeune homme précise qu'il « s'ennivr[e] de lecture jusqu'à en perdre conscience » (PS : 70), et qu'il lit sauvagement, par lambeaux :

Dans la bibliothèque, à la clarté de la petite lampe, je lisais encore les livres du carton, les phrases s'enchaînaient, sans lien, et tandis que j'ouvrais un livre, puis un autre, et encore un autre, ces phrases dans ma tête formaient une seule phrase étrange [...] et c'était ma phrase, maintenant, la longue phrase qui ouvrait mes nuits, le sésame de ma vie ailleurs. (PS : 182)

Ce que les phrases littéraires révèlent, par appropriation active et volontaire du héros (et non passive et seulement hasardeuse), c'est donc la possibilité d'une sortie hors de la langue stérile et brutale de l'ordre, du contrôle et de l'uniforme, et l'entrée en un lieu décalé qui est l'espace littéraire, qui donne accès à une autre dimension du dire : désordonnée, fébrile, fertile, en un mot dionysiaque.

Je suis né à cette période-là, au milieu de cet univers clos, dans un interstice. Les nuits du carton m'ont mis au monde, et ça s'est ouvert très lentement, un chemin de mots, avec des flammes. Autour, la vie la plus morne, en habits de militaire, sans cheveux, la banalité du désarroi. (PS : 183)

« Sésame », « naissance », « ouverture » : les phrases prononcées avec ferveur donnent la clé d'un univers hétérotopique, propice aux projections d'une image de soi épanouissante, en opposition à la misère imposée dans le réel.

« Qu'elle soit récitée, lue ou chantée, l'incantation est un remède à base de mots », dit Béatrice Delaurenti (2007 : 102) lorsqu'elle définit l'incantation médiévale. C'est également la fonction que le jeune Dorseuil assigne aux citations littéraires dont il se gargarise, en protection contre l'étouffement ambiant :

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes. C'est une des phrases du carton. Je m'en récite une douzaine, l'eau à la bouche. Entre mes dents, heureux, je marmonne : J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies [...] Oui, mes étincelles, je les ai quand je veux. Qu'importe qu'on m'enferme ici encore un an, ou deux, ou plus. Toutes mes nuits sont comprimées dans ma bouche quand je récite pour moi seul : J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles / Dont les cieux délirants sont ouverts aux vogueurs. (PS : 118)

On reconnaît Rimbaud retranscrit en italique, et respecté à un pluriel près : « les vogueurs » et non « le vogueur » unique du « Bateau ivre », c'est-à-dire la communauté des rameurs de l'océan littéraire dans laquelle le jeune Dorseuil se trouve une place, entre Lautréamont, Melville et tous les aventuriers du verbe. La citation, on le voit, est

ici une parole performative qui agit positivement sur le héros, comme un antidote d'abord : « J'ai mille fois fait disparaître le Prytanée grâce aux *Pensées* de Pascal » (*PS* : 77). Les citations prennent dès lors la forme d'amulettes, de talismans : « J'ai des bouts de phrases partout dans les poches. C'est griffonné sur des morceaux de papier. Pas touche. C'est à chaque fois mon salut en quelques mots » (*PS* : 118), dit le héros.

La langue littéraire, par contact, agit comme un énergisant qui assure une puissance décrite en termes érotiques ; elle ouvre sur une jouissance :

Il y aura dans ma vie des phrases qui sortiront constamment de ma tête, un sperme immortel et frais : du foutre de roi. Je propose d'en éclabousser le temps, lequel ne sera plus que ça : du foutre écrit. Ainsi, quand on me croquera, c'est un corps nouveau, enveloppé de semence, qu'on saluera. (*PS* : 118)

C'est pourquoi la lecture frénétique des phrases, lancinantes, rythmées, qui entraîne la plénitude du corps, est une exultation ; elle s'avère une expérience d'enchantement, et le héros l'exprime dès lors volontiers par la métaphore musicale : « Je ne sais quelle mélodie bizarre s'est formée de leur lecture incessante, mais mon corps y glissait avec un talent que je ne lui connaissais pas. Il y avait quelque chose entre mon corps et les livres qui réussissait » (*PS* : 181).

Or cette réussite est sacrée. Car l'initié, ici prénommé Jean (comme le seront, après lui, tous les héros de Haenel), est un élu qui reproduit rituellement, en insistant sur la sacralité de son geste, celui qui consacre l'auteur de l'Apocalypse sommé d'ingérer le Livre saint. À cette nuance près, significative, que l'expérience est littéraire, et inversée, puisque l'ingestion est ici d'abord amère, puis pleinement jouissive :

Vous fermez les yeux, tout cela est lent comme une prière, et vous prenez un peu de la baleine blanche, un peu de la neige de l'arpenteur, un peu des *Pensées* de Pascal, une petite boule de papier, vous l'avalez. C'est très amer au début, la gorge vous pique, mais le papier ensuite vous semble doux, il s'ouvrira chaque fois que vous entrerez dans la nuit, chaque fois que vous prendrez de l'encre. (*PS* : 184)

Gorgé de Melville, Rimbaud, Kafka et autres merveilles, le héros se met ainsi à écrire à son tour, la nuit, dans la bibliothèque, d'abord par mimétisme, reprenant puis ajustant à lui une phrase de Blaise Pascal, pour accéder peu à peu à sa propre parole⁵.

Ce qu'il écrit est le livre que le lecteur a sous les yeux, et dont l'auteur, dans la préface, précise qu'il l'a

truffé de citations cachées, greffant dans le texte des phrases de Balzac, de Flaubert, de Crébillon, de Larbaud, de La Rochefoucauld [...] Tout ce que je

⁵ « Vous écrivez sur l'abat-jour de la petite lampe, avec un feutre noir, en tournant, une phrase qui vient de ces acuités, une phrase de Pascal : *Car je ne tends qu'à connaître mon néant*. Puis, tandis que les couleurs volent dans la bibliothèque, et naviguent devant vos yeux comme des filaments troublés, vous reprenez le feutre, et vous rectifiez la formule : vous écrivez sur la lampe, en grosses lettres rondes et maladroites : *Je suis le néant*. » (*PS* : 184).

lisais à l'époque trouvait à s'ajuster microscopiquement dans les phrases que j'écrivais. J'avais conçu ce livre comme un stock de phrases classiques, un tribut payé aux « maîtres anciens », un hommage et un adieu. (PS : 14)

Citationniste, l'art littéraire de Yannick Haenel se veut donc œuvre de commémoration jubilatoire des grands initiateurs. Cette évocation donne lieu à la consolidation d'une communauté symbolique, celle que Dominique Maingueneau appelle la « tribu invisible » des écrivains, qui les soude à l'intérieur de l'institution littéraire, mais dont chacun doit aussi, pour exister, pouvoir se démarquer :

Tout écrivain s'inscrit dans une tribu d'élection, celle des écrivains passés ou contemporains, connus personnellement ou non, qu'il place dans son panthéon personnel et dont le mode de vie et les œuvres lui permettent de légitimer sa propre énonciation. Cette communauté spirituelle qui se joue de l'espace et du temps associe des noms dans une configuration dont la singularité ne fait qu'une avec la revendication esthétique de l'auteur⁶. (Maingueneau 2004 : 75)

En ce sens, le rite citationniste mis en œuvre, scénarisé dans le récit de manière incantatoire dès lors que les textes sont répétés, oralisés, sacralisés et investis d'une efficacité éprouvée, en même temps salue un passé sélectif et oriente vers un futur. Dans ce contexte rituel, les phrases citées tantôt en italiques, tantôt non, ne sont pas toujours précisément référencées. Le lecteur comprend qu'on lui propose de goûter la saveur d'un héritage sacré dont on active la vigueur, mais parfois sauvagement, c'est-à-dire à l'aveugle. De même qu'il suffit de savoir qu'« abracadabra » est une formule magique pour l'utiliser comme telle sans nécessaire conscience de ce qui fonde son sémantisme, de même le texte romanesque s'affirme comme citationniste à l'égard de références littéraires admirables afin de capter *de facto* leur aura, leur puissance dynamisante et leur pouvoir d'émerveillement. L'intrigue de ce premier roman, autant que son mode d'écriture, reposent ainsi sur un usage incantatoire de citations littéraires pour rendre à la littérature, à l'intérieur d'un usage ritualisé, son potentiel dionysiaque : ivresse sacrée et libératrice, ouverture aux possibles du langage sorti du carcan ordinaire et rendu à sa puissance fécondante.

La pratique citationniste

Dans l'ensemble de l'œuvre de Yannick Haenel⁷, on retrouve cet usage ritualisé, rythmé, jouissif, des citations. Invariablement, le héros répète une phrase, et la

⁶ À cet égard, on notera cette intéressante remarque de Yannick Haenel : « La communauté n'a pas mauvaise conscience », au cours de l'entretien avec Tiphaine Samoyault dans le cadre du séminaire « Fiction littéraire contre Storytelling : formes, valeurs, pouvoirs de la littérature aujourd'hui » (Paris IV, 22 mai 2015) :

https://www.youtube.com/watch?v=Seh_3MWCSMQ, consulté le 24 avril 2016.

⁷ Par commodité, nous utiliserons ici le système d'abréviations suivant : I, *Introduction à la mort française* (2001) ; É, *Évoluer parmi les avalanches* (2003) ; À, *À mon seul désir* (2005) ; C, *Cercle*, (2007) ; JK, *Jan*

narration mime son geste par la présence itérative de cet énoncé dans le texte, ce qui force le lecteur à épouser le mouvement : « Je lisais les *Pensées* de Pascal — une phrase, spécialement : *Qu’y a-t-il dans le vide qui puisse nous faire peur ?* [...], la phrase de Pascal, je me la répétais : *Qu’y a-t-il dans le vide qui puisse nous faire peur ?* » (E : 12)

Les segments répétés sont en outre souvent visuellement mis en exergue par l’usage de l’italique, ce qui les fait ressortir sur la page et marque visuellement leur retour : le citationnisme est une rythmique ostensible. Les héros-narrateurs s’avèrent volontiers des fétichistes de la citation. Comme Blaise Pascal, Jean Deichel, dans *Cercle*, conserve précieusement ses phrases dans la doublure de son manteau (C : 54) dont il ne se sépare pas ; il se sent « protégé par [s]es phrases, comme un gilet pare-balles » (C : 328) et peut ainsi les appeler à son secours à tout moment : « J’ai essayé de me lever. Arrache-toi d’ici, Deichel, pense aux phrases de ton manteau » (C : 336). De même, le protagoniste des *Renards pâles* (2013) reste rivé à une phrase qui l’obsède :

J’ai recopié le dessin et l’inscription sur un bout de papier. Avec du scotch, je les ai accrochés au rétroviseur. Ainsi chaque fois que j’ouvrais les yeux, je lisais : « La société n’existe pas » [...] Quand je sortais de la voiture, je décrochais le bout de papier et je glissais dans la poche intérieure de mon manteau. Ainsi, déambulant dans les rues de Paris, je l’avais toujours sur moi : je pouvais m’imprégner de son esprit. (R : 58)

Si la répétition repose clairement sur une action volontaire et non sur un ressassement incontrôlé, les citations en question ne font pas nécessairement elles-mêmes l’objet d’un choix délibéré des héros-narrateurs : elles leur apparaissent le plus souvent dans une sorte d’épiphanie énigmatique. Ainsi dans *À mon seul désir* (2005), « Une phrase des *Illuminations* de Rimbaud s’est allumée dans votre tête, et vous la récitez en entrevoyant des jouissances » (À : 14) ; ou encore Lautréamont : « la phrase mystérieuse [...], je l’ai vue ; elle est passée en trombe devant mes yeux, comme un rayon de nacre : “RÉVEILLEZ-VOUS L’AVENTURE” — et avec elle, [...] toutes les promesses d’un désir qui s’enflamme sur la page, dans la vie qui s’ouvre » (À : 39). L’énoncé s’impose en dehors du vouloir, mais ensuite le personnage s’efforce de le recopier ou de le redire afin de l’intégrer au cœur de son quotidien, de s’en trouver totalement imprégné : « À force d’y consacrer mes pensées, je parviendrais peut-être à m’incorporer son énigme » (R : 58). Les reprises contribuent donc à faciliter l’incorporation : les citations sont apprises « par cœur » (R : 59), répétées « lentement » (Ch : 96) jusqu’à ce qu’elles se « pronon[cent] toute seule dans [l]a tête » (C : 288), « comme un mantra, dont la signification se précis[e] au fur et à mesure » (Ch : 181).

La répétition résulte d’un pari qui vise à faire émerger la potentialité performatrice d’une phrase pour un sujet qui l’investit de sacralité. Il ne s’agit pas de

Karski (2009) ; SC, *Le sens du calme* (2011) ; R, *Les renards pâles* (2013) ; DLM, *Drancy la muette* (avec Claire Angelini, 2013) ; Ch, *Je cherche l’Italie* (2015).

comprendre la citation comme une formule magique infaillible imposée par une institution à laquelle on défère la gestion du sacré, mais plutôt comme une chance à saisir de pouvoir sémantiser son vécu par exhaussement, l'enchanter au sens premier comme au sens second. Par son usage répétitif, subjectivé, un énoncé renforce sa signification dans la sémiosphère du personnage et peut (mais cela reste un pari) devenir performatif :

La phrase, où est-elle ? Il ne faut pas qu'elle s'échappe. Vous la récitez une nouvelle fois : « C'est maintenant qu'il faut reprendre vie. » Vous la récitez encore et encore, afin de ne pas laisser la source s'éloigner ; et à force de réciter une telle phrase, peut-être reprendrez-vous effectivement vie. (C : 18)

Rite et croyance

D'une manière générale, la mise en intrigue de phrases incantatoires les présente comme sources de bienfaits. Leur premier bénéfice est de projeter la lumière sur le devenir des héros, de leur permettre de saisir le sens de leur parcours⁸. Un personnage dit qu'il « tombe sur une phrase de Bataille dont la clarté vient à [s]on secours » (Ch : 74). Un autre se dit guidé par les phrases « comme une boussole. Avec les phrases, on trouve un abri. On n'est plus jamais abandonné » (C : 436). Un narrateur déclare de même que Lautréamont agit « comme une boussole insurrectionnelle [...] de la dynamite à relance » (A : 78). Pour un autre encore, « le surgissement d'une phrase dans la vie d'un enfant [est] considéré comme une forme de prophétie » (SC : 23) ; un personnage est même persuadé que toutes les phrases qu'il a épinglées précédemment dans ses lectures forment la programmation de son vécu :

Ces phrases étaient stockées là, dans l'attente d'être vécues un jour. À travers elles, j'avais à l'époque une vie secrète, une existence en filigrane, un destin en réserve. Et ces phrases, toutes ces phrases que j'avais soulignées [...] me revenaient depuis l'instant de 8 h 07 [...] Ce poème de phrases, cette existence dont j'avais rêvée [*sic*], je la vivais maintenant. (C : 201)

Les phrases incantatoires jouent ainsi un rôle oraculaire : « Je sentais bien que cette phrase contenait une lumière spéciale sur mon aventure, peut-être même sur Mara » (É : 70), dit le héros-narrateur à propos d'un extrait de *Sur Nietzsche* de Bataille. Plus tard dans le récit, il souligne à quel point cette phrase est identitaire pour lui : « *En quoi l'être aimé pourrait-il différer de cette liberté vide ?* Je n'en revenais pas. La phrase de Bataille s'adressait si précisément à ce que je vivais [...], à mes attentes, à l'intuition que j'avais

⁸ Cela s'opère aussi par allusion à des récits célèbres, sans nécessaire utilisation incantatoire d'une citation. Ainsi dans *Cercle*, Jean Deichel comprend son périple en convoquant régulièrement le récit d'Ulysse : « Si Lestranger était là, il me dirait que le voyage d'Ulysse continue ; il me dirait que je vais de Charybde en Scylla, et que ma Nausicaa est aussi une Pénélope » (C : 430).

du vide érotique, que j'avais presque du mal à croire que je ne l'avais pas écrite » (É : 73). Et plus loin encore, la citation réapparaît comme un refrain :

En quoi l'être aimé pourrait-il différer de cette liberté vide ? En rien, me disais-je. Mara ne diffère en rien de cette liberté, et chacun des instants que je passe avec elle, chacun des instants qui glissent avec nous deux serrés à l'intérieur font monter le vide dans lequel ils plongent. Le frisson qui vient de là nous enroule au cœur de lui-même. (É : 93)

Dans toute ritualité, une croyance fonde l'usage. Les héros de Haenel investissent le langage d'une puissance à infléchir leur vécu. Dans *Je cherche l'Italie* (2015), le protagoniste explicite ouvertement cette conviction :

J'ai répété la formule de Dante : « le point auquel tous les temps sont présents ». Voilà, une ville comme Florence, avec son immense proposition artistique, allait me rendre présents tous les temps, faire étinceler toutes les époques [...] Je crois au roman, à cette alchimie qui transforme les détails quotidiens en signes, y mêle vos désirs, vos attentes, vos rencontres, et procure une forme à votre vie. Que vous le vouliez ou non, une parole s'écrit ainsi ; elle vous porte comme une monture de chevalier — et prend figure de destin. Je me crois dans un roman, donc j'y suis : le savoir commence ici. (Ch : 23-24)

Plus encore que d'être un *vade-mecum*, la vertu principale de l'incantation est d'être une pratique de guérison, et les personnages en font ample usage. Ainsi la douleur d'une otite peut-elle s'apaiser à coup de phrases récitées :

Pour avancer dans le froid, je cherchais une phrase et, devant la fontaine Saint-Michel où le vent tourbillonnait en rafales, j'ai pris dans ma poche les *Poésies* de Ducasse, [...] j'ai ouvert le petit livre, au hasard, j'ai trouvé une phrase qui convenait, une phrase que je connaissais bien, une phrase amicale [...] : *Je ne tends qu'à connaître la contradiction de mon esprit avec le néant*. Cette phrase, je me la répétais afin de chasser les lambeaux de phrases malades, et pour avancer dans la neige, à voix haute, la bouche mangée par la laine de mon écharpe, cette phrase de Ducasse, je la disais [...] jusqu'ici, ça a toujours marché, me disais-je [...] : je n'aurai plus froid, je ne sentirai plus mon oreille. (É : 103-104)

À défaut d'enrayer la souffrance, l'incantation peut aussi réconcilier le malade avec elle, comme on le voit lorsque Deichel conjure sa fièvre et ses hémorragies en se répétant « une phrase d'Achab, dans *Moby Dick* : "Pour la chasse que je mène, ma maladie est ma plus désirable santé" » (C : 278).

La langue littéraire, lieu du déploiement d'un imaginaire, rend ainsi témoignage d'une subjectivité qui s'affirme en lien avec une source d'enchantement : à cet égard, le phénomène littéraire est compris non pas comme patrimoine passif, mais comme force disponible, réactivable ; le passé rendu présent par la parole est tout entier tourné vers un avenir en vue de réactiver une félicité antérieure. C'est le principe même de

tout rite, qui est un pari jeté sur l'efficacité de la reprise d'une forme comprise comme ayant fait ses preuves dans le passé⁹.

Le fait que ces pratiques citationnistes s'ancrent dans une subjectivité signifie toutefois leur fragilité. La distance est grande entre le rite collectivement régulé et le ritualisme solitaire qui peut virer au pathologique. Le narrateur du *Sens du calme* (2011), ouvrage paru dans la collection d'autoportraits d'écrivains « Traits et portraits », en convient volontiers. Il rappelle à cet égard qu'à treize ans, il était fou, « la tête chargée de hantises : elles forment un bric-à-brac, une construction de récit où les chansons de David Bowie côtoient les mystères du capitaine Nemo, où le Désert des Tartares se mélange à l'histoire des Hébreux » (SC : 68). Enfant, le narrateur vivait sa croyance sans recul, et adhérait aveuglément aux « paroles magiques, qui relèvent du sésame » (SC : 72). Plus tard, il a compris que la littérature n'avait pas à se confondre avec le réel mais, tout au contraire, à permettre d'en prendre une distance salutaire afin d'y revenir pour le gérer plus efficacement. C'est à la lecture de Kafka, auquel l'a initié un aîné, que s'est opérée pour lui cette révélation de l'espace littéraire comme un « royaume » (SC : 87) de nature hétérotopique, séparé, où l'on peut reprendre des forces pour gérer ensuite sereinement le réel.

La scénographie incantatoire

Il y a donc un « bon usage » de l'incantation littéraire à trouver. Or ce qui cadre l'usage rituel, c'est la communauté. On ne s'improvise pas usager spontané et solitaire de rituels incantatoires sans encourir le danger de s'y perdre ; c'est une opération réglée à laquelle il est nécessaire d'être initié. Un rituel ne se fonde pas dans l'isolement. Comme le rappelle Claude Rivière, même « le rite individuel est accompli par une personne qui utilise une scénographie collective » (1995 : 15). Or le citationnisme littéraire, par excellence, consacre une communauté « discursive » au sens où l'entend Dominique Maingueneau, dès lors que l'intertextualité contribue au discours constituant de la littérature, à sa légitimation, à son institutionnalisation. Le citationnisme prend place en ce sens dans ce que le linguiste appelle la « scène englobante » qu'est le phénomène littéraire, dans laquelle il n'existe pas d'écrivains spontanés. Et chaque texte introduit ses citations dans des scènes narratives particulières, qui relèvent d'une « scénographie » spécifique, définie par Maingueneau comme

le double rapport à la mémoire d'une énonciation qui se place dans la filiation d'autres et qui prétend à un certain type de réemploi [...] C'est la scène de

⁹ Voir notre ouvrage *Littérature et ritualité. Enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*, (Wathee-Delmotte 2010).

parole que le discours présuppose pour pouvoir être énoncé et qu'en retour il doit valider à travers son énonciation même. (2004 : 192)

Dans cette perspective, la citation littéraire prise dans un usage incantatoire apparaît comme une « scène générique » qui relève du sacré à plusieurs titres. D'une part elle se réfère aux grands noms de la littérature, aux figures immortalisées par l'Histoire culturelle ; d'autre part elle rappelle l'origine religieuse des pratiques littéraires, desquelles la littérature profane s'est constituée par détachement progressif ; enfin, elle renvoie aux pratiques magiques qui relèvent de rites institués qui régulent le rapport au surnaturel ou à l'immaîtrisable.

Concrètement, dans chacun des livres de Yannick Haenel, « au commencement était le verbe », c'est-à-dire un verbe qui fait autorité, pour de bonnes ou de mauvaises raisons. Dans chaque récit, une citation présentée de manière incantatoire est l'élément enclencheur. Dans *l'Introduction à la mort française* (2001), il s'agit d'emblée de jouer une parole d'autorité contre une autre, c'est-à-dire de mettre en scène une lutte de forces entre, d'une part, la littérature imposée, dont l'ouvrage *La Mort en France, des origines à nos jours* mis à l'honneur dans un protocole public forme le condensé, et qui s'avère stérilisante, et d'autre part, le projet littéraire personnel du narrateur, écrivain en puissance qui cherche à renforcer sa motivation créatrice par de l'autocitationnisme incantatoire. En réaction d'opposition à la cérémonie d'hommage à la littérature officielle et convenue à laquelle il assiste, le héros précise : « J'ai fermé les yeux, je me suis récité le début de ce roman en détachant avec lenteur chaque syllabe : *Mes aventures n'ont pas d'autre nom que le mien* » (I : 12). L'efficacité du procédé se trouve attestée par le roman que le lecteur a sous les yeux.

De même, le récit *Je cherche l'Italie* (2015) met d'entrée de jeu en concurrence deux types d'incantations : d'une part le placardage d'une expression de la vulgarité politique : « BUNGA BUNGA », et d'autre part le raffinement d'un modèle identitaire rêvé, le narrateur du chef d'œuvre littéraire *Du côté de chez Swann* : « Comme le narrateur dans Proust, je brûlais d'inscrire les dômes et les tours dans le plan de ma propre vie » (Ch : 11). Cette citation proustienne est exacte, mais lorsque le héros-narrateur déclare ensuite « Je répétais ces mots en les savourant : "lumière matinale, poudreuse, oblique". C'est dans *Swann*, je crois », il cite en fait son propre texte et non plus celui de Proust. Soit il tente de faire passer sa propre prose pour celle de son illustre prédécesseur, soit il n'est pas conscient de s'être déjà affranchi du modèle ; quoi qu'il en soit, ce qui est souligné, c'est le caractère inchoatif, dynamique, d'une citation littéraire utilisée en mode incantatoire pour permettre d'enclencher sa propre création.

Tous les récits de Haenel s'ouvrent ainsi sur la mise en situation incantatoire d'une phrase donnée. La source citée est le plus souvent littéraire. Ainsi *Évoluer parmi les avalanches* (2003) commence par expliquer comment ce livre est né à la lecture d'une phrase des *Pensées* de Pascal (encore lui) dont le narrateur s'est totalement imprégné par répétition, et qu'il a imaginée porteuse d'une puissance communicative :

La phrase de Pascal commençait à prendre dans ma tête une étrange consistance ; je murmurais : *Qu'y a-t-il dans le vide qui puisse nous faire peur ?* et c'était comme si je lançais la question à travers la rame [de métro] : elle s'infiltrait entre les corps et serpentait avec des ondulations discrètes ; elle effleurait les avant-bras, frôlait les épaules, s'enroulait autour des jambes ; déjà elle léchait les visages et s'approchait des paupières. (*É* : 12)

Quant au roman *Cercle* (2007), il s'ouvre sur la reprise incessante de la phrase : « C'est maintenant qu'il faut reprendre vie », citation dont le héros ne donne pas la référence – elle est tirée d'*Artaud le Momo* – et qui lui octroie la force de renoncer à prendre le train qui devrait le conduire à son lieu de travail, sclérosant, pour s'engager plutôt dans le risque de l'écriture littéraire. Dans *Jan Karski* (2009), l'incantation initiale joue *a contrario* : le livre débute par la répétition pathétique par le héros de la phrase (authentiquement de Jan Karski dans le film *Shoah* de Lanzman) : « Je ne reviens pas en arrière », par laquelle il tente de se protéger à l'égard de l'incapacité à témoigner où il se trouve malgré lui. Cependant le roman, qui reprend trois fois l'histoire de ce héros polonais dans trois parties génériquement dissemblables, se construit sur le démenti constant de cette phrase, ainsi devenue contre-programmatique. C'est que plusieurs modes de légitimation de la parole de témoignage viennent la contrebalancer dans le roman. Si le héros arrive bien, en définitive, à revenir en arrière pour témoigner, c'est d'abord en raison de la sacralité dont il investit le serment qu'il a prêté jadis aux Juifs qui l'ont chargé de sa mission de messager : se sentant « consacré par une parole » (*JK* : 157), le Karski romanesque déclare : « La parole a pris pour moi une véritable dimension spirituelle » (*JK* : 176). Par ailleurs, il est encouragé à parler lorsqu'il reconnaît en Joseph K., le protagoniste du *Procès* de Kafka, un « frère » qui partage avec lui « les initiales de l'exil » (*JK* : 160)¹⁰. Enfin, il est remarquable que le roman s'ouvre sur un exergue de Paul Celan : « *Qui témoigne pour le témoin ?* », qui valorise d'emblée la fonction testimoniale en décalage que peut offrir la littérature.

La phrase incantatoire placée en incipit des récits de Haenel peut donc servir de trame symbolique et sous-tendre la programmation narrative. Il ne s'agit pas nécessairement d'une citation empruntée à un prestigieux antécédent littéraire. Ainsi *Le sens du calme* (2011) s'ouvre sur l'expression d'une trouvaille du héros-narrateur (dans deux sens : la découverte d'un objet et une formule linguistique surprenante) et la phrase en question, reprise comme une hantise au fil du texte, fera synecdoque pour l'ensemble du récit autobiographique :

J'ai trouvé Jésus dans une poubelle. C'était en 1977, j'avais dix ans. Je courais le long des arbres, dans la lumière de juin, en répétant cette phrase : « J'ai trouvé Jésus dans une poubelle ». C'est avec cette phrase que ma vie se déclenche : avant, je ne suis pas sûr d'avoir existé. J'ai des souvenirs, mais

¹⁰ Voir notre article « La noblesse de l'écrivain : une ligne de risque (Qui dit "je" dans l'œuvre de Yannick Haenel ?) » (Wathee-Delmotte 2016).

aucun n'arrive jusqu'ici. La première fois que le temps s'ouvre, c'est en 1977, avec la phrase : « J'ai trouvé Jésus dans une poubelle ». (SC : 11)

L'efficacité de l'incantation littéraire

Quel est le principe d'efficacité de ces usages incantatoires ? La performativité d'une formule religieuse ou magique repose à la fois sur son caractère symbolique et sur l'argument d'autorité : l'officiant reconnu compétent possède les codes qui autorisent à mettre en œuvre correctement le rite incantatoire.

Appliquée à une phrase romanesque, la pratique incantatoire doit de même assurer l'autorité qui garantit son efficacité. Il n'est dès lors pas exclu de se référer aux textes sacrés eux-mêmes. Ainsi, dans *Je cherche l'Italie*, le narrateur invoque, mine de rien, une source sacrée, dont il serait cependant très difficile de vérifier l'authenticité (« Les Veda, sans doute. Peu importe » [Ch : 25]) ; la référence semble donc surtout symbolique. L'argument d'autorité joue en ce sens que le panthéon convoqué (religieux ou littéraire) sert de garant : la citation capte au bénéfice de l'énonciateur l'aura de la référence. Ainsi, citer les *Illuminations* de Rimbaud prédispose à l'extase poétique ; les *Pensées* de Pascal à la méditation introspective, *Moby Dick* de Melville à la plongée dans le risque, etc. L'ignorance feinte de la source citée peut être l'occasion de convoquer non pas un, mais plusieurs monstres sacrés, par exemple : « “Celui qui n'a pas fait le tour de la vie avant de commencer à vivre n'arrivera jamais à vivre.” Je ne sais pas de qui elle est — Nietzsche ? Kierkegaard ? Blanchot ? Peu importe : sa clarté vient à mon aide » (SC : 43). Savoir que la phrase est tirée de *La reprise* de Kierkegaard ne change rien fondamentalement, dans la mesure où le message qui passe est qu'il s'agit d'un penseur majeur. De même, citer Shakespeare suffit, nul n'est besoin de repérer nommément la pièce dont est issue la formule incantatoire : « Et puis j'ai pensé à une phrase de Shakespeare : “Une pensée sur trois sera pour ma tombe.” Où est-ce que je l'avais lue ? Il y avait longtemps que je n'avais plus ouvert un livre de Shakespeare » (C : 159). Ne pas se référer précisément à *La Tempête*, en l'occurrence, renforce la puissance de la citation, car cela laisse comprendre que le nom seul de Shakespeare suffit, que ses phrases s'imposent à l'esprit comme des sentences, indépendamment de l'œuvre dont elles sont issues. L'isolement du fragment cité lui octroie un statut de vérité généralisable.

Mais l'argument d'autorité ne fonctionne pas lorsque l'incantation ne s'origine pas dans un panthéon littéraire affiché, ou porte sur des phrases personnelles, surgies dans le quant-à-soi. Par exemple, dans *Cercle* :

En marchant toute la journée dans la neige, j'entendais cette phrase : « Viens — viens dans l'événement. » C'était étrange comme phrase [...] Les phrases sont capables de l'impossible. Seules les phrases peuvent y aller, et le dire [...] Alors je me suis répété la phrase étrange « Viens – viens dans l'événement. » (C : 288)

L'énoncé mis en exergue frappe parce qu'il s'impose au narrateur comme important, bien qu'obscur. Il exige de lui un effort pour être sémantisé au départ d'une énigme. La phrase lancinante se donne sous la forme d'une opacité interpellante et son caractère sibyllin est précisément la raison de son aura.

Ce phénomène rejoint le concept de « figure » développé par Bertrand Gervais dans sa théorie de la lecture. La figure est une construction imaginaire qui se déploie à partir d'une subjectivité et cristallise des données complexes, « une vérité, mais qui doit être encore interprétée, et dont les effets commencent à peine à se faire sentir. La figure attire le sujet et en même temps lui résiste » (Gervais 2007 : 16-17). Elle fait bien plus qu'activer un réservoir d'images ou puiser dans un patrimoine de connaissances : elle repose d'abord sur une dépossession des références, une béance du sens associée à une forme qu'il s'agit d'investir et qui, à un moment donné, grâce à un « coup de force » sémantique du sujet, va cristalliser un potentiel interprétatif. La phrase devient ainsi signe par dé clic, dans une fulgurance : « La figure apparaît souvent comme un coup de foudre. D'abord, il n'y a rien. Puis soudainement quelque chose surgit qui change tout. C'est une révélation, moment inouï où une présence nous apparaît, où une vérité s'impose subitement et dicte sa loi » (Gervais 2007 : 15).

Ce mode opératoire peut expliquer, dans l'œuvre de Haenel, l'efficacité incantatoire de certains passages non référencés, dans lesquels le narrateur trouve à se projeter d'une manière identitaire forte, tant et si bien qu'il peut se passer de citer sa source :

Il y avait cette phrase, justement, qui m'était revenue, et elle décrivait parfaitement mon nouvel état : *Il vivait sa vie sur le plan du langage ; on aurait dit qu'il attendait du langage de le remplacer*. Une phrase de qui ? Peu importe. Déjà celles qui venaient des livres des autres avaient perdu leurs noms propres [...] Elles se mêlaient ou non à ma voix, et celles qui venaient acceptaient mon souffle, comme de jolies camarades. (*É* : 47)

Le fait de savoir, par exemple, qu'il s'agit d'un passage de *La mort d'Artaud* d'Henri Thomas n'ajouterait, en aucune façon, aucune puissance à la citation ; au contraire, elle la tirerait vers la particularité de son occurrence, alors que pour jouer en mode incantatoire, il lui faut un degré d'universalité. Or l'important est que cet énoncé puisse apparaître comme un « principe de cohérence, ce par quoi un ordre est rétabli, ne serait-ce que temporairement » (Gervais 2007 : 205) dans un contexte autre que son ancrage textuel initial. Une fois reconnue, la figure devient modèle, « une fois saisie, [elle] est au cœur d'une construction imaginaire. Elle ne reste pas statique, mais génère des interprétations, par lesquelles justement le sujet à la fois s'approprie la figure et se perd dans sa contemplation » (Gervais 2007 : 16-17). Et c'est bien le cas de l'incantation littéraire.

* * *

« Faites-vous un corps de phrases, c'est le seul royaume » répond l'écrivain Yannick Haenel à la question de Catherine Flohic : *Écrire, pourquoi ?* (Collectif 2005 : 83). Le citationnisme, dans son univers littéraire, s'avère le témoignage d'expériences de lecture bouleversantes, d'ébranlements suivis de restabilisations sémantiques, qui ont donné lieu à l'appropriation d'énoncés propices à un usage incantatoire. Sur le mode référentiel de l'autorité littéraire, ou sémiotique de la figure qui fait sens au départ d'une hantise, les citations se déploient alors dans ses récits « selon un double mouvement de dessaisissement et de ressaisissement » (Gervais 2007 : 205) ; elles deviennent des phrases-talismans qui ouvrent les personnages à des possibilités d'épanouissement insoupçonnées, dans un élan émotionnel qui touche à son tour le lecteur et le porte vers le plaisir du texte.

Bibliographie

- Collectif (2005). *Écrire, pourquoi ?* Paris, Argol.
- Debray, Régis (2009). *Le moment fraternité*. Paris, Gallimard.
- Delaurenti, Béatrice (2007). *La puissance des mots. « Virtus verborum ». Débats doctrinaux sur le pouvoir des incantations au Moyen âge*. Paris, Cerf.
- Gervais, Bertrand (2007). *Logiques de l'imaginaire. Tome 1 : Figures, lectures*. Montréal, Le Quartanier.
- Haenel, Yannick (2001). *Introduction à la mort française*. Paris, Gallimard.
- Haenel, Yannick (2003). *Évoluer parmi les avalanches*. Paris, Gallimard.
- Haenel, Yannick (2004 [1995]). *Les petits soldats*. Paris, La Table ronde.
- Haenel, Yannick (2005). *À mon seul désir*. Paris, Argol.
- Haenel, Yannick (2007). *Cercle*. Paris, Gallimard.
- Haenel, Yannick (2009). *Jan Karski*. Paris, Gallimard.
- Haenel, Yannick (2011). *Le sens du calme*. Paris, Mercure de France.
- Haenel, Yannick (2013). *Les renards pâles*. Paris, Gallimard.
- Haenel, Yannick (2015). *Je cherche l'Italie*. Paris, Gallimard.
- Haenel, Yannick et Claire Angelini (2013). *Drancy la muette*. Arles, Photosynthèses.
- Maingueneau, Dominique (2004). *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin.
- Rivière, Claude (1995). *Les rites profanes*. Paris, PUF.
- Rosier-Catach, Irène (2004). *La parole efficace : signe, rituel, sacré*. Paris, Seuil.
- Watthee-Delmotte, Myriam (2010). *Littérature et ritualité enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*. Bruxelles, Peter Lang.
- Watthee-Delmotte, Myriam (2016). « La noblesse de l'écrivain : une ligne de risque (Qui dit "je" dans l'œuvre de Yannick Haenel ?) », dans D. Martens, dir., *Lettres de noblesse II. L'Imaginaire nobiliaire dans la littérature française du XX^e siècle*, Paris, Lettres Modernes Minard. 179-192.