

---

N° 7 | 2021

Généalogies imaginaires

---

## Yannick Haenel, Renart contemporain

*Corentin LAHOUSTE*

---

**Édition électronique :**

**URL :** <https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-7/2737-yannick-haenel-renart-contemporain>

**DOI :** numerev\_2117

**Date de publication :** 24/02/2021

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

---

Pour **citer cette publication** : LAHOUSTE, C. (2021) Yannick Haenel, Renart contemporain. *À l'épreuve*, (7). [https://doi.org/10.34745/numerev\\_2117](https://doi.org/10.34745/numerev_2117)

Dans un entretien réalisé pour le huitième numéro de la revue *Tête-à-tête* consacré à la question de l'importance du geste de disparition dans les pratiques artistiques contemporaines, Yannick Haenel, écrivain français né en 1967, ayant à son actif une dizaine d'œuvres littéraires récompensées par divers prix dont l'Interallié (en 2009) et le Médicis (en 2017), évoque une figure spécifique, culturellement marquée, dont il se revendique ouvertement et se veut l'héritier et qui, inscrite au cœur de son œuvre, agit comme socle créatif mais avant tout postural.

---

**Mots-clés :**

Jeu, Yannick Haenel, Pratiques artistiques contemporaines

---

*À l'intérieur de la force est le rire.  
À l'intérieur de la force est le jeu.  
À l'intérieur de la force est la liberté.  
(Henry de Montherlant, Carnets)*

Dans un entretien réalisé pour le huitième numéro de la revue *Tête-à-tête* consacré à la question de l'importance du geste de disparition dans les pratiques artistiques contemporaines, Yannick Haenel, écrivain français né en 1967, ayant à son actif une dizaine d'œuvres littéraires récompensées par divers prix dont l'Interallié (en 2009) et le Médicis (en 2017), évoque une figure spécifique, culturellement marquée, dont il se revendique ouvertement et se veut l'héritier et qui, inscrite au cœur de son œuvre, agit comme socle créatif mais avant tout postural :

Je me considère donc à la fois comme un chevalier cherchant un passage dans la métaphysique, et en même temps, je m'identifie, en tant que j'écris, à Renart, au Roman de Renart, à cette pouillerie étincelante qui est tout le contraire de la grande noblesse de la Table Ronde. Renart, c'est l'incarnation de la ruse, du contre-pouvoir, du jeu subversif. Quand j'écrivais *Les Renards pâles*, je me disais que c'était seulement en tant qu'héritier de ce trickster qu'est Renart - celui qui détourne la loi et déstabilise les tracés —, que je pouvais prétendre me présenter devant la spiritualité retorse du Renard pâle dogon. Tout ça pour dire que mon rapport avec la société littéraire relève de

cette ruse. Je suis publié chez un « grand éditeur », comme on dit – un éditeur qui fait aujourd’hui dans l’industrie littéraire —, et j’aime cette idée d’intervenir sous couverture prestigieuse, vêtu en chevalier, mais en tant que renard/t [rires]. Je me dissimule. La vérité est dans les livres, pas dans l’image. Ainsi ma stratégie consiste-t-elle à apparaître masqué. Au fond, c’est encore une manière de disparaître. Qui pourrait dire où se trouve « le vrai » Yannick Haenel<sup>1</sup>?

La filiation imaginaire à la figure de Renart, ce personnage légendaire, conjugue ainsi un faisceau de traits que l’auteur de *Cercle* (2007) réinvestit de multiples manières, mais spécifiquement dans la construction de sa *persona* littéraire, lui qui fait, à l’instar par exemple de Charles Juliet (autre écrivain français contemporain de renom<sup>2</sup>), « de la mise en texte de soi un socle ontologique »<sup>3</sup>. L’élément renardien déterminant qu’évoque explicitement l’écrivain en l’associant au *trickster* – cette « figure sacrée présente dans les légendes amérindiennes [...] [qui] f[ai]t cohabiter des réalités contradictoires qui [la] rendent *ambigü[e]* et *insaisissabl[e]*, au point où [sa] signification ultime devient "indécidable"<sup>4</sup> – est de représenter celui qui déjoue « l’autorité suprême et absolue du roi Noble<sup>5</sup> » ». L’on retrouve cet aspect anarchique, à savoir la subversion (si ce n’est la destitution) de l’autorité, comme scénario récurrent – et même prototypique – des écrits de Haenel, dans lesquels prévaut une solide veine libertaire. Celle-ci est tout spécifiquement prise en charge par ses narrateurs qui affirment, face à une langue des ordres et de l’étouffement, un « *non serviam* appuyé<sup>6</sup> ».

Dans son œuvre imprégnée de références littéraires et artistiques fort variées<sup>7</sup> et composée « d[e] notations intrépides, d[']extases, d[']échappées, d[e] rêveries, d[e] retombées, d[']amours, d[e] points qui furent, [...] d[']accélérations formelles, d[e] glissades existentielles, d[']humeurs (pluvieuses, éclairées, jubilantes, déprimées)<sup>8</sup> », la dynamique renardienne colore également le rapport que l’écrivain entretient avec l’institution littéraire. Cette dernière est selon lui complètement corsetée, ainsi que l’illustre très ostensiblement son deuxième roman, *Introduction à la mort française*<sup>9</sup>, dans lequel il dresse, comme l’a formulé Irma Krauss, « un portrait désastreux de la littérature française et égratigne au passage le vernis jauni de la grandiloquente grandeur française s’épuisant dans le spectacle névrotique et faussement édifiant de ses commémorations de pacotilles<sup>10</sup> ».

En effet, il y moque<sup>11</sup>, avec peu de nuances, tout un pan – si ce n’est la quasi-intégralité – de la littérature écrite et publiée, considérée comme une « camelote sirupeuse » (*IMF*, p. 15) ou comme un « baragouin fade » (*IMF*, p. 111) qui « piss[e] son phylactère de petites phrases à émotion douce » (*IMF*, p. 80) et entraîne dès lors le pourrissement des êtres.

Ce texte jette un regard caustique et séditieux sur le monde littéraire parisien, tandis qu’est dressé un portrait à charge des écrivains français, tournés en dérision et réduits à « de petites choses [...] avec des désirs qui se croient violents, et une tête creuse : les mots qu’ils utilisent ne leur correspondent pas ; ils les empruntent, et se font un corps

avec ces mots qui ne résistent pas à l'expérience » (*IMF*, p. 39). Alors qu'une certaine outrance dans la caricature de même qu'une ironie corrosive, identifiées par Dominique Rabaté<sup>12</sup>, se déploient amplement dans ce texte contestataire qui n'a pas peur de forcer le trait, il s'agit, comme toujours chez Haenel et sur le modèle de Renart, de « rompre les vieilles attaches » (*IMF*, p. 45)<sup>13</sup>. Véhément, son narrateur proteste donc, dans la première partie du livre, face à l'empâtement du langage, face à la langue officielle qui « semble à chaque syllabe noyer le poisson » (*IMF*, p. 47) et qui « [a]u lieu de nourrir », « absorb[e] et ponctionn[e] » (*IMF*, p. 48). « [L]e style français sent l'aisselle, [...] l'anus humide » (*IMF*, p. 47), déclare-t-il de manière vigoureuse, tandis qu'il cherche à combattre la « prose figée dans son moule » tout autant que la parole ensanglantée « qui par goulées noires résume les mille poisons dont le pays s'est rendu capable » (*IMF*, p. 51), cet « hexagone à dentiers, qui mouille dans sa soupe, [et] où sorciers et sorcières font la loi » (*IMF*, p. 58-59). Le cadre dépréciatif posé est à la hauteur des attentes nourries par l'auteur envers la puissance du poétique, tandis que l'écriture, pour le *sauvage savant*<sup>14</sup> qu'est Haenel, se voit par conséquent d'emblée inscrite sous le signe d'un rejet (de la langue) du commandement qu'il considère comme du « rien qui s'esclaffe » (*IMF*, p. 105).

Le deuxième trait propre à Renart qu'il est possible de retrouver chez Haenel, au travers de Jean Deichel, son alter-ego romanesque, est le fait qu'il soit rusé, fripon, malicieux, qu'il arrive toujours à s'enfuir et à s'en sortir face aux désastres, aux déconfitures et même à la mort ; qu'il ne cesse d'investir le régime de l'écart : « 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<sup>15</sup> ». À l'avenant, le mouvement dans lequel le narrateur haenelien est constamment inscrit – c'est-à-dire la reprise constante des aventures de Jean Deichel de livre en livre depuis le deuxième roman de Haenel —, fait lui aussi écho à la dynamique dans laquelle est pris le goupil médiéval qui se révèle, tout autant que le sémillant Haenel/Deichel, insaisissable<sup>16</sup>. Tous deux s'engagent perpétuellement dans le mouvant. La labilité et la dérobade participent de leur nature – rappelons que Deichel renvoie au nom d'une rivière située à la frontière franco-allemande<sup>17</sup>. Ainsi, le Jean Deichel d'*Introduction à la mort française*, cet « homme des bordures » (*IMF*, p. 53) qui déjoue la logique de l'appartenance, assure en ouverture du roman : « J'ai appris comment il faut décevoir ceux qui nous interrogent » (*IMF*, p. 11), tandis que celui d'*Évoluer parmi les avalanches* déclare : « Je ne connais pas de plus belle aventure que celle d'être soudain seul – et de *se détacher*<sup>18</sup> ». Par ailleurs, comme l'œuvre renardienne<sup>19</sup>, et au-delà de questions d'auctorialité, celle de Haenel est marquée par l'itération (de mêmes motifs, du même narrateur, du scénario initiatique, de références qui reviennent d'un livre à l'autre, etc.) ; s'y agence une vraie complémentarité des différents textes qui peuvent être appréhendés comme faisant partie d'un seul flux. *Tiens ferme ta couronne*, dixième œuvre de Haenel qui relate une nouvelle fois les frasques et tribulations de Jean Deichel, ce « héros saugrenu qui, doutant de tout, cro[it] en son étoile<sup>20</sup> », a d'ailleurs parfois été présentée par l'auteur comme une suite de *Cercle* paru dix ans plus tôt<sup>21</sup>.

Renart est triplement caractérisé par l'espièglerie, l'insaisissabilité et le mouvement permanent, un héros ambigu, ambivalent, à l'instar du protagoniste-fétiche de Haenel. « Figure dérangeante<sup>22</sup> », picaresque, il allie volontiers les contraires, joue avec les paradoxes et s'affirme dans l'inconciliable. Cette caractéristique se retrouve dans l'idiolecte de l'auteur qui favorise les constructions oxymoriques, telles que « pouillerie étincelante » dans l'extrait de l'entretien cité en ouverture de l'article. De même, son écriture, dont les deux figures tutélaires sont le chien et le loup entre lesquelles elle ne cesse d'osciller d'après ses dires<sup>23</sup>, est ainsi elle-même inscrite sous l'égide du renard, canidé à mi-chemin entre le meilleur ami de l'homme et celui qu'il a longtemps fortement redouté. Mais c'est également sur le plan de l'imaginaire mis en œuvre que l'appariement des contraires transparait, étant donné que tous les textes développent l'idée vigoureusement affirmée, que formule Bertrand Leclair, « qu'on ne peut écrire qu'à risquer sa voix jusqu'au silence, qu'on ne peut gagner qu'à accepter de (se) perdre, qu'on ne peut faire l'ange qu'à faire la bête, bref, qu'on ne peut vivre qu'à se confronter à la mort<sup>24</sup> ». Une autre spécificité de Renart est qu'il se profile comme un personnage continuellement affamé, assoiffé ; attitude que l'on peut identifier chez Haenel/Deichel, mais qui s'inscrit sur un plan plus métaphorique. Il s'agit avant tout de soif d'art, de beauté, d'absolu.

Le matin, j'explorais le quartier avec une minutie d'ethnologue. Je restais parfois immobile dans une rue, captivé par un bouquet de nuances dans le ciel, par la beauté de l'architecture ouvrière de la Mouzaïa, par une soudaine perspective, vers Télégraphe, où les formes et les couleurs vous sourient<sup>25</sup>.

Certains matins, à peine levé, je courais voir et revoir ce plein azur parcouru d'or qui monte à la tête dans les chapelles de Florence : la Brancacci aux Carmine, la Sassetti à Santa Trinita, la Tornabuoni à Santa Maria Novella, où les fresques de Masaccio, Filippo Lippi et Ghirlandaio tiennent debout comme des grands morceaux de ciel qui flambent.

Je me disais : je vais apprendre à vivre selon ces chapelles ; je vais faire de chacune de mes journées une chambre peinte, avec ses compartiments de couleur et sa narration étagée ; je vais comprimer pour moi le ciel, les palais et les collines dans un petit volume de lumière ; je vais insérer ma vie dans cet univers sans bords<sup>26</sup>.

Ce qu'ils partagent également c'est d'être, l'un comme l'autre, toujours opposés à la *vilenie*. Aussi, la figure renardienne qui correspond à la posture haenelienne – procédant du « bras d'honneur souriant<sup>27</sup> » – est bien davantage celle des premières branches du *Roman de Renart* (les débuts sont marqués par une joyeuse maliciosité) que celle, plus sombre, des dernières branches, où Renart se révèle par moments brutal, hypocrite, voire méchant et sans scrupules. En outre, conformément à la figure vulpine, Haenel/Deichel n'est jamais moraliste<sup>28</sup>. Il investit l'humour, le registre comique, et cela de plus en plus au fil du temps<sup>29</sup>. Le rire et une certaine légèreté, portée par une ivresse à la fois physique, métaphysique et politique<sup>30</sup>, constituent l'arme principale qu'il se

donne pour affronter le sinistre ou le déplorable.

La pesanteur s'efface. Il n'y a plus de frein. Vous n'êtes plus accroché au temps, vous vous détachez, voici que vous flottez dans un néant joyeux. Ça néantise à fond dans l'ivresse. Justesse du néant, qui vous délivre des carcans. Vous sentez bien que c'est un étrange bonheur. Car le néant ne ferme pas ; au contraire, il vous ouvre à cette acuité qui transfigure les sons, les couleurs, les formes<sup>31</sup>.

Une illustration supplémentaire de cette posture de Renart investie par Haenel – qui fait par ailleurs ressortir le rôle déterminément politique accordé à l'art par l'auteur – peut être identifiée dans sa participation mensuelle, depuis février 2015, à *Charlie Hebdo*. En effet, à la suite des attentats qui ont touché le journal satirique, Haenel y tient une rubrique, « Papier buvard », de l'ordre du billet d'écrivain<sup>32</sup>, qu'il partage à tour de rôle avec Marie Darrieussecq et Robert McLiam Wilson. La dimension politique de l'œuvre de Haenel ne lui est pas d'emblée reconnue – si ce n'est lorsqu'il s'est emparé de la question des sans-papiers et qu'il a mis en scène une insurrection en plein Paris avec son roman précisément intitulé *Les Renards pâles*, qu'une grande part de la critique a toutefois descendu en flèche, en le décrivant par exemple comme « un interminable prêchi-prêcha sur les méchants spéculateurs<sup>33</sup> », pour reprendre une formule de Jérôme Dupuis. Mais la parution de ces textes brefs souligne cette dimension politique, notamment par le type de lieu d'expression que représente l'hebdomadaire français (plus encore dans le contexte post-attentats), c'est-à-dire un espace de résistance<sup>34</sup> qui ridiculise les figures de l'ordre et de l'autorité. C'est cette caractéristique propre à *Charlie Hebdo* qui vient instruire la première dimension renardienne des contributions de Haenel : elles se veulent frappées du même sceau. Mais plus encore et étant donné l'histoire du journal, y publier des textes revient à prôner une posture de frondeur, bravant l'autorité.

Par ailleurs, Haenel y aborde la question (du) politique à partir de productions artistiques (livres, films, albums musicaux, expositions, etc.). Aux commentaires attendus sur l'actualité, il préfère rapidement le détour des champs esthétique et symbolique pour prendre en charge le rapport au politique<sup>35</sup>. Spécifiquement, il y défend et affirme l'idée de l'esthétique et du symbolique comme entités foncièrement politiques qui peuvent former un discours décisif pour notre époque, permettant non seulement de l'éclairer, mais aussi de la transformer.

J'ai toujours trouvé plus de substance politique – plus de pensée, mais aussi plus de cœur – dans Dostoïevski, dans Kafka, dans Perec, dans Beckett ou dans Tarkos (le plus grand poète français de ces vingt dernières années) que dans les débats radiophoniques organisés pour ces fripouilles désemparées qu'on appelle des politiciens.

En lisant des romans ou de la poésie, je me pose des questions sur la

solitude et la communauté, sur l'espérance et le suicide, sur la possibilité de la parole et du silence, sur la justesse et le refus – questions que le monde politique a désertées. (chronique 20, février 2016)

L'auteur-chroniqueur récuse de la sorte une vision du politique réduite aux atermoiements d'une petite caste qui se partage le pouvoir, en redéployant son périmètre d'activité notamment jusqu'au territoire de la pensée<sup>36</sup>, fondamental et pourtant bien souvent délaissé au profit du sensationnel ou du doctrinaire (registre par ailleurs propre à l'hebdomadaire français dont Haenel se démarque vigoureusement) :

Vous n'en pouvez plus d'entendre des déclarations comme celle d'Emmanuel Macron, ministre de l'Économie, de l'Industrie et du Numérique : « Il faut des jeunes Français qui aient envie d'être milliardaires ».

Vous ne pouvez plus supporter la désinhibition qui règne dans les discours, et qui permet à Bruno Le Maire, candidat à la Présidentielle, de déclarer qu'il serait nécessaire de contrôler les comptes en banque des personnes qui touchent le RSA – Revenu de Solidarité Active – : car c'est bien connu, les pauvres camouflent leurs milliards, tandis que les comptes en banque des vrais milliardaires – ceux que dorlote le banquier Emmanuel Macron – blanchissent impunément sous le soleil des évasions fiscales.

Alors, fatigué de voir que l'obscénité économique a avalé le discours politique en France, vous plongez dans *La Limite de l'utile*, un livre inédit de Georges Bataille, écrits dans les années quarante, que publient ces jours-ci les éditions Lignes. (chronique 16, [accessible en ligne](#))

Malicieusement, il active donc l'obcité propre à Renart. Il s'agit alors pour lui, à travers ses chroniques publiées dans le mordant périodique, qui témoignent d'une soif expérientielle (elle aussi éminemment vulpinienne), de toucher à « l'insaisissable », aux « corps gracieux », à la « nuit rêvée<sup>37</sup> » qu'agencent les œuvres artistiques qu'il évoque.

Grâce aux écrivain·e·s, peintres, cinéastes, musicien·ne·s, sculpteur·trice·s qu'il convoque, artistes qui « invente[nt] autre chose que du renoncement<sup>38</sup> et « conjur[ent] la violence du monde<sup>39</sup> », Haenel s'efforce de mettre un terme à l' « anesthésie générale dans les têtes » (chronique 17), en battant en brèche « le démoniaque [qui] a avalé la politique »<sup>40</sup> » et en annonçant « *d'autres formes, d'autres joies, d'autres vies* » (chronique 18, nous soulignons). Selon trois formules tirées de ses billets, il *donne à respirer, rallume le feu, fait à nouveau exister l'horizon*, et cela en célébrant la puissance revigorante d'œuvres artistiques (littéraires, cinématographiques, photographiques, picturales ou plastiques) qui permettent, comme *Le Voyage infini vers la mer blanche* de Malcolm Lowry, de « déchiffrer la trame extatico-politique du monde [qui] est une joie insensée, [...] une gorgée de mescal, une larme de bonheur, un orgasme amoureux » (chronique 13), ou qui dépliant, à l'instar des photographies de Jan Dibbets, « la possibilité d'un nouvel enchantement et d'un nouveau savoir [...]

*redonn[ant]* le monde en bouleversant notre perception du visible » (chronique 14). Autrement dit, par ses courts textes, il ouvre à une « quatrième dimension » (chronique 22) dont le mot d'ordre, repris d'une de ses chroniques datant de mars 2016 <sup>41</sup>, pourrait être le suivant : « L'art, la vie, la politique, c'est tout un (ou ça n'est pas) » ; quatrième dimension qui compose la trame souterraine philosophico-politique de son œuvre globale, inscrite sous le signe de la subversion renardienne, intrinsèquement anarchique.





Fig 1 : Chronique parue dans le n°1202 de *Charlie Hebdo* – août 2015

Se revendiquant de la lignée de Renart qu'il qualifie de « saint patron » dans *Je cherche l'Italie*<sup>42</sup>, Haenel promet donc une écriture « invent[ant] des "lignes de fuite" luttant contre l'Un-sens immobile et fixé<sup>43</sup> », une écriture qui se veut à la fois déroutante et ludique et de laquelle il s'agit de tirer une énergie libératrice – permettant d'atteindre des jouissances imprévisibles. La filiation fabulée, inscrite sur un plan imaginaire et charpentée au gré de l'édification de l'œuvre de l'auteur, se manifeste en outre comme une brèche (dés)identitaire à constamment investir, entre le réel et la subjectivité de Haenel, au sein de laquelle son identité et son rapport au monde peuvent être transfigurés afin d'être vécus et appréhendés autrement, d'une façon nouvelle. Recomposant des univers de subjectivations plurielles poétiquement intensifiés, elle se fait l'embrayeur d'une relance existentielle, d'un redécoupage des sphères d'expérience, et s'offre par conséquent, en servant un dessein autant politique qu'esthétique, comme un *appel d'air*, comme un *élargissement des possibilités de vivre*.

## Notes et références

### Bibliographie :

John Flinn, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Âge*, Toronto, University of Toronto Press, 1963.

Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 2017.

Évelyne Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2017.

Yannick Haenel, *Introduction à la mort française*, Paris, Gallimard, « L'Infini », 2001.

Yannick Haenel, *Évoluer parmi les avalanches*, Paris, Gallimard, « L'Infini », 2003.

Yannick Haenel, *Cercle* [2007], Paris, Gallimard, « Folio », 2009.

Yannick Haenel, *Le Sens du calme* [2011], Paris, Gallimard, « Folio », 2012.

Yannick Haenel, *Les Renards pâles* [2013], Paris, Gallimard, « Folio », 2015.

Yannick Haenel, *Je cherche l'Italie*, Paris, Gallimard, « L'Infini », 2015.

Yannick Haenel, *Tiens Ferme Ta Couronne*, Paris, Gallimard, « L'Infini », 2017.

Yannick Haenel, « La panoplie littéraire de Yannick Haenel », *Décapage*, n° 59, automne-hiver 2018, p. 63-115.

Yannick Haenel, « Papier buvard », *Charlie Hebdo*, février 2015-aujourd'hui.

Yannick Haenel et Jean de Loisy, *Roman - L'élégance, la science, la violence ! [Panorama 19]*, Tourcoing, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains/Les presses du réel, 2017.

Bertrand Leclair, *Théorie de la déroute*, Paris, Le Seuil, « Verticales », 2001.

Corentin Lahouste, « Le satirique au service d'une vivification du poétique. *Introduction à la mort française* de Yannick Haenel », dans Denis Saint-Amand et David Vrydachs (dir.), *La veine satirique de la littérature française contemporaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », sous presse.

Corentin Lahouste, « Débords du livre, débords du politique. Les chroniques de Yannick Haenel dans *Charlie Hebdo* », dans *Raison publique*, dossier *Débordements : Littérature, arts, politique*, à paraître [en ligne].

Corentin Lahouste et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *Yannick Haenel, la littérature pour absolu*, Paris, Hermann, « Vertige de la langue », 2020.

Jean-Michel Ribes, *Le Rire de résistance : de Diogène à Charlie Hebdo*, Boulogne, Beaux-Arts éditions, 2007.

Dominique Rabaté, « Récit ou roman ? Réflexions actuelles sur un débat français », dans Jean-Luc Bayard et Anne-Marie Mercier-Faivre (dir.), *Vous avez dit contemporain ? Enseigner les littératures d'aujourd'hui*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2007, p. 17-24.

Thérèse Saint-Gelais (dir.), *L'Indécidable - écarts et déplacements de l'art actuel*, Montréal, Esse éditions, 2008.

---

1 Yannick Haenel dans Yannick Haenel et Corentin Lahouste, « S'établir dans le libre rien. *Se maintenir dans le sans-attache* ». Entretien, dans *Revue Tête-à-tête*, n° 8 - *Disparaître*, septembre 2017, p. 55.

2 Il a notamment été couronné par le Prix Goncourt de la poésie en 2013 et par le Grand prix de littérature de l'Académie Française, pour l'ensemble de son œuvre, en 2017.

3 Alexandre Gefen, *Réparer Le Monde. La littérature française face au XXIe siècle*, Paris, Corti, 2017, p. 59.

4 Jean-Philippe Uzel, « Les objets *trickster* de l'art actuel », dans Thérèse Saint-Gelais (dir.), *L'Indécidable - écarts et déplacements de l'art actuel*, Montréal, Esse éditions, 2008, p. 40, nous soulignons.

5 John Flinn, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Âge*, Toronto, University of Toronto Press, 1963, p. 9.

6 Dominique Rabaté, « La naissance d'une désertion. Retour aux *Petits soldats* », dans Corentin Lahouste et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *Yannick Haenel, la littérature pour absolu*, Paris, Hermann, « Vertige de la langue », 2020, p. 43.

7 Au fil des pages, sont ainsi évoquées les œuvres de très nombreux écrivains (Dante, Shakespeare, Pascal, Flaubert, Dostoïevski, Rimbaud, Nietzsche, Melville, Proust, Kafka, Joyce, Bataille, Beckett, Duras, Levé, pour ne citer qu'eux), mais aussi de peintres (Le Caravage, Rembrandt, Modigliani, Opalka, Twombly), de cinéastes (Michael Cimino, Francis Ford Coppola, Alain Resnais, Leos Carax), ou encore de musiciens (John Coltrane, Lou Reed, David Bowie, Bob Dylan, Aphex Twin).

8 Yannick Haenel et Jean de Loisy, *Roman - L'élégance, la science, la violence ! [Panorama 19]*, Tourcoing, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains/Les presses du réel, 2017, p. 176-177.

9 Yannick Haenel, *Introduction à la mort française*, Paris, Gallimard, « L'Infini », 2001. Dorénavant abrégé en *IMF* pour les citations s'y rapportant dans le texte.

[10](http://www.e-litterature.net/irma/haenel.htm) Voir <http://www.e-litterature.net/irma/haenel.htm>.

[11](#) Sur la dynamique satirique à l'œuvre dans *Introduction à la mort française*, lire Corentin Lahouste, « Le satirique au service d'une vivification du poétique. *Introduction à la mort française* de Yannick Haenel », dans Denis Saint-Amand et David Vrydachs (dir.), *La Veine satirique de la littérature française contemporaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », sous presse.

[12](#) Voir Dominique Rabaté, « Récit ou roman ? Réflexions actuelles sur un débat français », dans Jean-Luc Bayard et Anne-Marie Mercier-Faivre (dir.), *Vous Avez Dit Contemporain ? Enseigner Les Littératures d'aujourd'hui*, Saint-Etienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2007, p. 24.

[13](#) C'est pourquoi la vision du Panthéon qui « crame », pour reprendre le terme utilisé dans le roman (p. 45), l'exalte.

[14](#) Voir Yannick Haenel, « La panoplie littéraire de Yannick Haenel », *Décapage*, n° 59, automne-hiver 2018, p. 72.

[15](#) Yannick Haenel, *Cercle* [2007], Paris, Gallimard, « Folio », 2009, p. 244-245.

[16](#) Cette mise en scène spécifique de soi en tant qu'homme mystérieux, évanescent, se fait également jour dans la sphère privée, comme lorsque pour une photographie de famille réalisée prestement, Haenel arbore un masque de canidé (renard ou, peut-être, raton laveur) et ne donne donc pas accès à son visage.

[17](#) En effet, le nom *Deichel* est inspiré de celui d'une rivière alsacienne (région de laquelle provient Haenel), l'Eichel, qui a pris pour lui, à la faveur d'une expérience relatée dans *Le sens du calme* (p. 135-137), une valeur symbolique touchant à la mémoire de la littérature.

[18](#) Yannick Haenel, *Évoluer Parmi Les Avalanches*, Paris, Gallimard, « L'Infini », 2003, p. 11, nous soulignons.

[19](#) Celle-ci se distingue toutefois en tant qu'elle renvoie à un ensemble de manuscrits disparates émanant de plusieurs auteurs.

[20](#) Yannick Haenel, *Tiens ferme ta couronne*, Paris, Gallimard, « L'Infini », 2017, p. 86.

[21](#) Le roman est d'ailleurs explicitement (et malicieusement) évoqué à la deux-cent-quarante-quatrième page de l'opus récipiendaire du prix Médicis : « Alors, j'ai prononcé à voix haute, en éclatant de rire, cette phrase qui était l'*incipit* d'un de mes anciens romans et qui, aujourd'hui, me semblait drôle : "C'est maintenant qu'il faut reprendre vie." ».

[22](#) Myriam Watthee-Delmotte, « Yannick Haenel, signe de contradictions », dans Corentin Lahouste et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *Yannick Haenel, la littérature*

*pour absolu*, *op. cit.*, p. 215.

[23](#) Voir Yannick Haenel, « Le 17 avril », texte inédit dans *ibid.*, p. 15-22. Il affirme notamment la chose suivante : « Le chien et le loup me guident à tour de rôle, parfois simultanément, sans jamais se réconcilier ». Et complète de la sorte : « Ainsi la dimension des phrases est-elle fondamentalement tumultueuse : elle exige de ma part une endurance, un inapaisement, *une ruse* » (p. 18, nous soulignons).

[24](#) Bertrand Leclair, *Théorie de la déroute*, Paris, Le Seuil, « Verticales », 2001, p. 79.

[25](#) Yannick Haenel, *Les Renards pâles* [2013], Paris, Gallimard, « Folio », 2015, p. 53.

[26](#) *Id.*, *Je cherche l'Italie*, Paris, Gallimard, « L'Infini », 2015, p. 37-38.

[27](#) *Id.*, *Tiens ferme ta couronne*, *op. cit.*, p. 86.

[28](#) John Flinn, *op. cit.*, p. 36.

[29](#) Voir notamment à ce sujet la quatrième partie du long entretien accordé par l'auteur à Fabien Ribery en août 2017 : <https://lintervalle.blog/2017/08/24/tiens-ferme-ta-couronne-ou-la-vision-du-daim-blanc-entretien-avec-yannick-haenel-48/>.

[30](#) Voir Tiphaine Samoyault, « L'ivresse », dans Corentin Lahouste et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *Yannick Haenel, la littérature pour absolu*, *op. cit.*, p. 95-107.

[31](#) Yannick Haenel, *Le Sens du calme* [2011], Paris, Gallimard, « Folio », 2012, p. 197.

[32](#) Pour une analyse plus détaillée de ces contributions, consulter Corentin Lahouste, « Débords du livre, débords du politique. Les chroniques de Yannick Haenel dans *Charlie Hebdo* », dans *Raison publique*, dossier *Débordements : Littérature, arts, politique* [en ligne], à paraître.

[33](#) Voir [https://www.lexpress.fr/culture/livre/yannick-haenel-des-renards-tres-pales\\_1274955.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/yannick-haenel-des-renards-tres-pales_1274955.html).

[34](#) Voir Jean-Michel Ribes, *Le Rire de résistance : de Diogène à Charlie Hebdo*, Boulogne, Beaux-Arts éditions, 2007.

[35](#) Sa quinzième chronique (« Une nuit en Allemagne ») fait écho à cette position particulière – souvent incomprise – que tient Haenel dans *Charlie Hebdo*, suivant laquelle il déplace voire retourne le concept de littérature engagée.

[36](#) Outre *Bataille*, il a été amené à évoquer les travaux de Mathieu Terence (*Le Transhumanisme est un intégrisme*), de Gilles Deleuze (sur l'acte de création), de Marie-José Mondzain (*Confiscation. Des mots, des images et du temps*), Marielle Macé

(*Sidérer, Considérer. Migrants en France*), ou encore Platon (*Le Banquet*).

[37](#) Trois syntagmes qui viennent conclure sa neuvième chronique.

[38](#) Voir chronique « Personne ne sait ce qui se passe ».

[39](#) Voir chronique « Regarder les morts », consacrée au roman *Survivre* de Frederika Amalia Finkelstein.

[40](#) Voir chronique « Personne ne sait ce qui se passe ».

[41](#)

Voir

<https://charliehebdo.fr/2016/03/politique/quelle-est-larme-de-celui-qui-se-refuse-a-etre-arme%E2%80%89/>.

[42](#) Yannick Haenel, *Je cherche l'Italie*, *op. cit.*, p. 123.

[43](#) Évelyne Grossman, *Éloge de l'hypersensible*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2017, p. 113.