Document généré le 6 jan. 2020 11:13

ETC

Entrevue avec Jacques Henric

Christine Palmiéri

Le voyeurisme en oeuvre
Numéro 56, décembre 2001, janvier–février 2002

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35343ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Palmiéri, C. (2001). Entrevue avec Jacques Henric. *ETC*, (56), 19–22.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2001

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

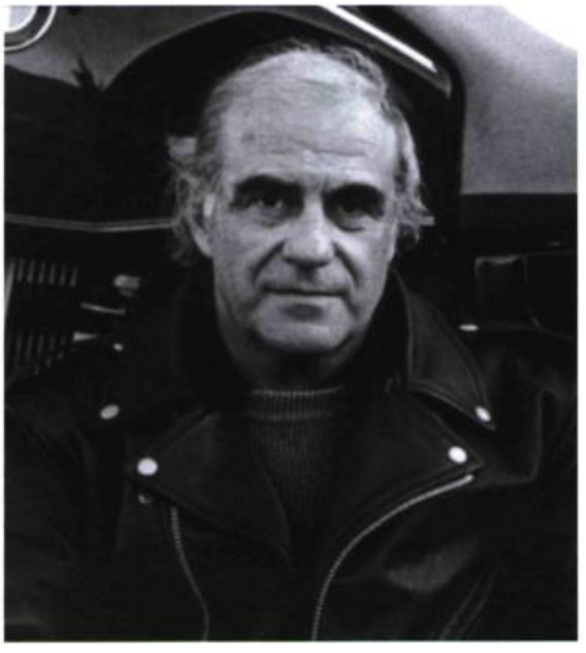
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Paris

Entrevue avec Jacques Henric



Jacques Henric.

Christine Palmiéri : *L'illustration de couverture de votre livre* Adorations perpétuelles *reproduisait* L'origine du monde *de Gustave Courbet, et fit scandale dans le monde éditorial, plus d'un siècle après la réalisation du célèbre tableau par le peintre. Aujourd'hui, vous donnez à voir dans* Légende de Catherine M. *le corps nu et les organes sexuels de Catherine Millet, avec encore plus d'évidence et de précision que Courbet ne le fit en son temps, sans toutefois déclencher le même type de réaction. L'œuvre de Courbet montrait une vulve qui était en même temps un œil par lequel le spectateur-voyeur se sentait lui-même regardé, scandalisé et attiré par cette ouverture béante comme un regard sans fond. Dans votre livre, c'est la multiplication des images de Catherine Millet, dans leur cumul et leur variation, qui nous donne à voir les multiples angles de votre vision, comme si c'était, à l'inverse du tableau de Courbet, votre propre regard qui se présentait au lecteur-voyeur comme une sorte d'organe érectil, qui sexualise l'expérience de la vue et l'exhibe dans sa nudité. Ainsi, la vulve devenue œil ne se renverse-t-elle pas, dans votre livre, en un regard devenu appareil-phallique photographique de prise de vue ? C'est-à-dire organe de reproduction, autant mimétique que sexuelle, qui multiplie à l'infini l'expérience que l'on peut faire d'un seul et même corps ?*

Jacques Henric : Une remarque avant tout : le tableau de Courbet, dont la reproduction en couverture de mon roman, *Adorations perpétuelles*, m'avait valu en France quelques ennuis avec les ligues catholiques d'extrême-droite et la police (cette œuvre était encore peu connue du public à l'époque et avait un pouvoir de scandale), représentait en gros plan l'appareil sexuel d'une femme, ce que la peinture jusqu'alors n'avait jamais osé montrer ainsi. Et c'est ce qui m'a fait dire qu'il ne s'agissait pas d'une peinture de *nu*, comme la tradition picturale a pu en proposer depuis des siècles, voire des millénaires, mais une peinture de *sexe*. Or les photos que j'ai réunies dans mon livre *Légendes de Catherine M.* montrent, en effet, des images de Catherine Millet nue, son sexe visible, exhibé, mais jamais en premier plan comme dans le tableau de Courbet. Il m'est arrivé de prendre des clichés en très gros plan de son bas-ventre, j'ai même, je l'évoque dans le livre, tenté de reproduire en photo *L'Origine du monde* de Courbet (absolument impossible à réussir ! d'autres photographes et cinéastes ont essayé : échec aussi; ce qui pose quelques questions intéressantes sur les pouvoirs respectifs de la photo et de la peinture...), je n'ai pas souhaité les faire figurer dans mon essai, pour diverses raisons.

Cela dit, vous avez tout à fait raison de mettre l'accent sur le caractère évidemment érectile-phallique d'un œil qui se prolonge par un objectif d'appareil photographique, d'autant plus que le mouvement de zoom du télé-objectif fait évidemment penser aux extensions-rétractions d'un sexe mâle. Lacan, reprenant Bataille (sans le nommer) et son *Histoire de l'œil*, avait bien marqué cette affaire de l'œil-vulve. « *À regarder ce sexe sans œil*, écrivait-il, manifestement en face du Courbet dont il était le propriétaire, *on finira par y voir, en filigrane, un regard* ». Lacan dit un « *regard* », pas un « *œil* ». La nuance est importante. Aucune trace d'anatomie dans cette affaire. On est dans une tout autre dimension, celle des circuits du désir, celle qui va introduire à la constitution du symbolique. En somme, à un « *appétit de l'œil comme désespéré par le regard* », dont parle Lacan, je réponds par une sorte de contre-regard que je jette en pâture (Lacan a une expression forte : « *apporter sa pâture* ») à tous ceux, toutes celles qui sauront, à partir des images que je donne à voir, se déterminer comme sujets et trouver leur place dans le visible. Qu'ils sachent être regardés pour regarder, ils sauront alors, comme un mystique dirait, « *entrer dans la lumière* ».

Je faisais allusion à l'entrée dans le symbolique : c'est donc en toute logique que ces images prises de façon répétitive, qui pourraient être multipliées à l'infini, jusqu'à ce que mort s'ensuive (et est-ce si sûr que la mort serait vraiment un obstacle, je veux dire une certaine mort ?), me font écrire, qu'elles ont toujours été des déclencheurs de récits. Je suis avant tout romancier, l'imaginaire est donc à chaque fois au rendez-vous des images.

C. P. : *De la même façon que Catherine Millet, dans son propre livre, énumère ses nombreuses expériences sexuelles avec de multiples partenaires, vous semblez vous-même dénombrer, par le cumul de centaines de photos, dont vous ne nous montrez ici que quelques unes, les nombreuses postures possibles du regard face à l'objet désiré, qui est toujours le même mais mille fois répété. Comment voyez-vous s'articu-*

ler cette pratique de la quantité, *de la numération ou du dénombrement et la représentation scripturale du désir et de la sexualité qui se présentent pourtant sous le signe de la pure* qualité ?

J. H. : Je pourrais reprendre l'un des vieux principes de la dialectique matérialiste des philosophes marxistes : le passage du quantitatif au qualitatif. Ma démarche n'a de sens, ne tire son originalité, que du fait que j'accumule les clichés, des milliers, et du fait que je photographie le même corps, que la poursuite de ma quête ne peut avoir de fin. Quête de quoi, direz-vous ? De la Femme ? Elle n'existe pas, disait Lacan, constatant dans sa pratique psychanalytique ce que les écrivains, les peintres, n'ont cessé, dans leurs œuvres, de prouver. Le simple fait que je continue obstinément, voracement, mais vainement, à saisir l'image d'une femme suffirait à nous en convaincre. L'ai-je enfin dans mon viseur, sur le papier ? Raté ! À recommencer. Pour ma part, je suis sans illusion, je sais que l'expérience est à répéter indéfiniment, qu'elle échouera toujours, et que néanmoins l'increvable croyance se maintiendra *ad vitam æternam*, la chose ne sera jamais entendue. La folie meurtrière de l'humanité en est la conséquence directe et ce n'est pas demain la vieille qu'elle cessera. La Femme, la fameuse énigmatique Jouissance de la Femme, voilà qui n'a pas fini, pour nous les hommes, d'occuper nos jours, nos nuits, nos rêves, nos conflits, nos dépressions, nos guerres, nos livres, nos tableaux, nos films... Sûr que moi aussi, outre le désir sexuel qui me pousse à prendre ces photos de Catherine, je me poste, appareil à la main, devant l'Énigme des énigmes, le Mystère des mystères. Si je m'en tenais à ces prises de vue, à ces images, le risque pour moi serait de m'y perdre à jamais. Dieu merci ! au sein de ces images, je ne me noie pas. Je les mets à distance, je ne les laisse pas me fasciner, je les multiplie pour réduire leur éventuel dangereux pouvoir radioactif. En un mot, devant elles, entre elles, contre elles, j'écris.

C. P. : *Après Georges Bataille qui a écrit* La littérature et le mal *vous avez proposé, il y a une quinzaine d'années, un ouvrage fondamental sur* La peinture et le mal.

Qu'en est-il pour vous de la photographie dans cette articulation de la sexualité et du sacré, que Bataille et vous-même avez mis au principe d'une expérience éthique et esthétique des limites et de leur au-delà ? Qu'en-est-il de la photographie en général (Wittkin, Sherman, Serrano, etc.) mais aussi de votre propre usage du photographique, que vous refusez de penser comme une pratique artistique ?

J. H. : Je n'avais, dans *La Peinture et le mal*, pas abordé la question de la photographie, au contraire de Bataille qui, lui, dans d'autres écrits que *La Littérature et le mal*, avait commenté des clichés photographiques, dont ces fameuses images de suppliciés chinois, mais sans vraiment entamer une réflexion sur le média lui-même. Bataille appartenait à cette génération d'écrivains, notamment les surréalistes, qui s'intéressaient aux images (la peinture, bien sûr, mais aussi le cinéma et la photographie, laquelle occupait une place de choix dans leurs revues). Ma génération à moi, disons pour aller vite celle de *Tel Quel*, comme celle du Nouveau Roman qui nous a précédés, bien qu'également passionnés par la peinture (d'où mon essai *La Peinture et le mal* et ma collaboration à la revue *art press*, d'où des textes comme ceux de Sollers sur Poussin, Fragonard, Picasso, de Kooning...), dans notre souci de rompre avec une certaine littérature réaliste, représentative, et de définir, de conceptualiser ce que nous nommions *écriture*, nous marquions une certaine méfiance à l'égard des reproductions mécaniques du réel (attitude de refus voisine de celle de Baudelaire, entre autres). Certains de mes amis gardent leurs distances à l'égard du cinéma et de la photo. Ce n'est pas mon cas. J'ai toujours eu le désir, après avoir lu *Nadja* et *l'Amour fou*, de Breton, puis plus récemment *Louve Basse*, de Denis Roche, de publier un livre avec des photos. Pas un album, non, mais un livre de textes, roman ou essai, ponctué de photos. Un éditeur m'a permis de réaliser ce rêve avec *Légendes de Catherine M.* Ma conviction, depuis toujours (enfant, déjà, je consommais énormément d'images, je ne lisais pas saint Augustin ou Kant dans le texte mais des bandes dessinées comme Spirou, Vaillant, les aventures de Tarzan, les Pieds Nickelés...), c'est qu'il ne faut pas craindre les images. La passion destructrice, meurtrière, des iconoclastes, au cours de l'histoire humaine, tous puritains et phobiques du sexe, comme par hasard (Byzantins, Réformés, Luther et Calvin, les terroristes de 1793, les Talibans aujourd'hui), suffirait à m'en convaincre et à mener un combat résolument iconophile. Si, à plusieurs reprises, j'insiste sur le caractère non esthétique, non artistique, de mes photos, c'est que je ne les ai pas prises dans cet esprit là. À aucun moment, je n'ai pensé en faire un livre, encore moins les exposer dans une galerie ou un musée. Elles ont été prises dans l'urgence du seul plaisir, quasi physique, de les prendre, sans souci du résultat, donc sans se préoccuper du cadrage, de la profondeur de champ, à peine de la lumière... Dire qu'elles sont « nulles », comme cela a été dit, dans des articles qui nous étaient hostiles, à Catherine Millet et moi, me semble, en revanche, parfaitement con. Une photo, par la simple information minimale qu'elle véhicule (photo de rue, de paysage, de famille...) n'est jamais « nulle ». J'ajouterai, à l'adresse de mes détracteurs, que certains photographes professionnels de renom m'ont assuré qu'elles n'étaient pas si moches que ça, mes photos, mais passons... Ce que je souhaite ajouter, sur cette question, c'est que j'ai peu de goût pour la photo dite d'art, qui connaît une vogue aujourd'hui et envahit les cimaises des musées, je préfère la photo documentaire, le photojournalisme, ou la photo qui a un caractère autobiographique, et bien sûr toutes les photos qui ont pour objet le corps humain et le sexe... j'aime, entre autres, Bellocq, Capa, Man Ray, Weston, Wittkin, la première période de Cindy Sherman, Francesca Woodman, Araki...

C. P. : *Votre livre raconte peu, contrairement à celui de Catherine Millet, il fait une longue place à la ré-*

Nobuyoshi Araki, *Tokyo Comedy*, 1998.

flexion ou à l'expression de pensées et de sensations liées à l'expérience de la prise de vue d'un corps dans l'espace public. Les photos que vous avez dessiminées dans un tel texte non mimétique créent des espèces de trous ou d'abîmes dans votre réflexion, où apparaît ce que l'écriture justement ne peut conter ou raconter et que la photographie seule de la nudité peut exposer dans toute sa nudité. Comment avez-vous pensé le rapport entre le texte et l'image ?

J. H. : Me trouvant avec une énorme quantité de planches contacts, accumulées en vrac depuis des dizaines d'années dans des boîtes, un jour je me suis dit, alors que Catherine travaillait, elle, sur son propre livre, qu'il serait bien de se faire à nous deux une sorte de cadeau : un choix d'une trentaine de photos de Catherine publié, éventuellement à mes frais, chez un petit éditeur. Une sorte de modeste album à usage relativement intime. Seuls quelques amis proches en auraient été les destinataires. J'ai commencé à réunir des clichés, à les légender : lieu, date, circonstances, quelques brefs commentaires. Mais, très vite, le texte a proliféré, a pris le dessus, est devenu un manuscrit de près de deux cents pages. Le projet initial était non pas oublié mais considérablement modifié. Ce n'était plus un livre d'images auquel je parvenais mais un livre de textes, un essai sur les liens de l'image et l'écrit, sur la figuration du corps, qui prolongeait mes essais et mes romans précédents, lesquels ont tous été habités par de semblables préoccupations théoriques, historiques, religieuses, éthiques. Vu la nature des photos et le fait qu'elles allaient être largement diffusées, j'ai souhaité qu'elles soient intégrées au texte et d'un petit format. Oui, on peut, comme vous le faites, parler de « trous », de mini-abîmes dans le texte. Elles sont autant de béances dans le corps du texte. Lacan, encore : « *Dans la béance, il se passe quelque chose* ». C'est ce « *quelque chose* » que le texte, vainement pour une part, s'acharne à capter.

C. P. : *Le regard du spectateur-voyeur est déjà inclus dans les photographies qui parsèment votre livre avant*

même que le lecteur-voyeur ne prenne connaissance de votre texte, puisque la quasi-totalité des photos que vous reproduisez ont été prises dans des lieux publics où le lecteur imagine le regard des autres s'ajouter au vôtre dans la contemplation voyeuriste du corps dénudé de Catherine Millet. Cette mise en abyme du regard lecteur-voyeur a-t-elle été un élément déclencheur dans la composition de votre livre ?

J. H. : Oui, sans aucun doute. Le choix de prendre des photos dans un lieu public, gare, jardin public, square, rue, cimetière..., obéissait à ce souci que j'avais de devancer le regard du « lecteur-voyeur ». Pardon de rappeler une évidence : le désir ne fonctionne jamais à deux, il faut être au moins trois. Un troisième regard (Dieu pour les uns, plus modestement le voisin pour les autres), est nécessaire pour que le circuit désirant se mette en route. Qui n'a pas vérifié que c'est le regard désirant d'un autre homme sur la femme aimée qui ravive la flamme érotique ? Alors, si c'est tout un train de voyageurs qui est témoin du moment où Catherine ouvre sa robe, je vous laisse à penser dans quel état je peux être...

C. P. : *Dans la foulée de la nouvelle autobiographie, parfois appelée auto-fiction, vous produisez un livre où vous ne cachez rien de l'identité des « personnages » et du « narrateur ». Est-ce que votre entreprise participe de cette volonté de porter sa propre vie et celle de ses proches au rang d'objets esthétiques et fictionnels qui, d'une certaine manière, redonnent un sens à la quotidienneté du vécu en le chargeant de valeurs symboliques, notamment de nature sexuelle ou érotique ?*

J. H. : *Légendes de Catherine M.* ne relève pas à proprement parler de ce qu'on appelle aujourd'hui l'autofiction. Il s'agit d'un essai qui s'appuie sur l'autobiographie au sens plein du terme. Pas de détour par la fiction, comme c'est le cas dans mes romans. Mon « personnage », Catherine M., devient-elle néanmoins un personnage de fiction ? D'une certaine façon, oui. Tout réel qui passe par le filtre de l'écriture relève pour une part de la fiction, de l'imaginaire. C'est vrai pour l'histoire également. Chaque événement, chaque acteur – le Christ, César, Jeanne d'Arc, Napoléon... – se prête à mille interprétations, mille récits. Je pourrais écrire d'autres légendes de Catherine M. qui seraient aussi vraies et fausses tout à la fois.

C. P. : *Cette valeur symbolique que prend le corps nu photographié d'une personne qui partage notre intimité ne revient-elle pas, par contre, à désymboliser le travail photographique, qui n'est plus perçu alors comme porteur d'une valeur artistique, mais témoigne simplement de notre présence la plus « nue » au monde asymbolique du vécu le plus intime ? Le fait de publier ces documents photographiques et textuels ne leur donnent-ils pas une aura extra-symbolique comme dans l'art du banal, par exemple ?*

J. H. : Oui, vous avez raison, les photos en question, et toute photo, d'une certaine façon, ont une fonction de désymbolisation. J'aime votre expression : « la présence la plus nue ».

C. P. : *Cette dernière question s'adresse à vous deux : Est-ce que votre statut de critique d'art ou d'écrivain essayiste ainsi que votre rôle à tous les deux dans la revue* art press *remplit, selon vous, une fonction particulière dans l'économie générale du regard voyeur et du corps exposé que vos deux livres mettent en scène ?*

Autrement dit, quel rôle l'art et sa critique jouent-ils dans cette forme de circulation sexuelle de la vue qu'exposent vos deux livres ? Y a-t-il un projet éthique et esthétique qui sous-tend cette mise en évidence du regard sexué et du sexe exhibé ? Ou bien est-ce le désir d'une auto-inscription audacieuse et originale dans l'histoire de faits et gestes humains concrets habituellement masqués par une fiction ?

J. H. : Certainement. Dans le cas de Catherine Millet, c'est encore plus évident : le caractère visuel de son récit le prouve. En ce qui me concerne, il est probable que l'intérêt que j'ai toujours manifesté pour les arts plastiques me prédisposait à travailler à partir d'images photographiques. Projet esthétique ou éthique, demandez-vous, dans nos démarches ? Éthique, c'est sûr, bien que ce ne soit ni explicite ni le but visé. Mais il est clair, pour moi, que notre volonté de nous affranchir des tabous, de lever des interdits, de repousser au plus loin les limites de ce qui ne devrait pas être dit ou montré, de nous approcher au plus près du refoulement originaire, tout cela a pour effet d'élargir au maximum cet espace qu'il faut bien nommer par son beau nom : la liberté. L'éthique n'a de tâche plus urgente à accomplir que celle-là.

Entrevue dirigée par Christine Palmiéri