

Jean-Luc Hennig

PRÉSENTATION

OBSESSIONS

Enquête sur
les délires amoureux

EXTRAIT



© Éditions Albin Michel S.A. 1982
22, rue Huyghe, 75014 Paris

Albin Michel

L'amour parfait

*Qu'on tombe un instant dans l'obsession,
on perd le paradis, on est chassé, nu, par l'épée de l'ange.*
Simone Weil, *Cahiers*, t. I.

On l'appelle la Vestale de Nazca. Maria Reiche a 80 ans. Depuis 37 ans, elle vit là, dans le désert de Nazca, au Pérou. Entre l'équateur et le tropique du Capricorne, sur la plaine élevée qui s'étend du nord au sud entre la cordillère des Andes et le Pacifique. Une pampa désolée. Une sorte d'immense tableau noir où sont tracées, depuis des millénaires, les *lineas* de Nazca, des dessins géométriques à la signification obscure. Depuis 37 ans, cette femme diplômée de la Technische Hochschule de Dresde, cherche à résoudre l'énigme de cette géométrie divine. Elle vit là, dans une chambre d'hôtel. Quand elle est arrivée, les dessins, pour la plupart, n'étaient plus visibles que par endroits. Le vent avait charrié des cailloux gros comme des grains de café qui en avaient engorgé les traces.

Alors elle a balayé, elle a nettoyé le désert. Et puis, elle a arpenté, déchiffré, mesuré, photographié. Elle a cherché longtemps l'énigme des rides de la terre. Elle croit aujourd'hui que Nazca n'était jamais qu'un observatoire, un appareil à mesurer le temps, un calendrier astronomique, un véritable zodiaque. Peut-être s'est-elle trompée toute sa vie. On croit plutôt à d'immenses places réservées au tissage des linceuls magiques, et à des signes divins qui devaient assurer au corps son passage dans l'autre monde. Qu'importe. Maria aura rêvé Nazca, elle y aura voué sa vie, vivant dans ce désert comme dans une cellule de couvent, renonçant à tout pour venir ici dormir sur un lit de camp, et croire en ces dessins du ciel, en cette ménagerie cosmique, composée d'un condor, d'un colibri, d'un serpent, d'une araignée, d'une baleine tueuse, d'un singe, d'un poisson, d'un chien à longue queue et de lézards qui paraissent surveiller des hommes à tête de hibou, gravés verticalement sur les parois rocheuses. C'est là qu'elle mourra, dans ces lignes de sable dont le sens est perdu, mais dont le mystère contribue à la paix des dieux.

Maria est une grande extatique du désert. Elle a tout quitté pour déchiffrer ce palimpseste infini. Elle gratte l'Écriture de Dieu, et on croit qu'elle prie.

Comment comprendre les choses ?

Au moment, en effet, où tous les particularismes dans les modes de vie et les comportements érotiques sont peu ou prou reconnus et installés dans l'idéal hédoniste de l'époque, qui favorise l'expansion de soi et le free style, peut-il encore exister de ces maudits par qui le scandale arrive, de ces exclus sur qui jeter l'anathème, de ces relaps de l'amour ?

Comment le croire ? Comment croire que dans une société du software, de la détente et de l'humour, il en est encore qui se vouent, presque comme un défi ou un destin, à cette obsession de l'amour, à cette monomanie de la passion, qui les transporte jusqu'au bout de soi, et parfois jusque dans le sang et la cruauté ? Comment croire qu'ils vivent leur aventure (mystique, sadique ou obsessionnelle) dans une discontinuité sociale radicale et un comportement aussi suicidaire ? Qu'ils se replient dans leur intimité souveraine et envisagent l'amour comme dans des « fortifications à la Vauban » ?

A vrai dire, toutes ces conduites extrêmes ne sont représentatives de rien. Elles se donnent à vivre comme ça, dans leur infini vertigineux et leur solitude totale. Marginales, désocialisées, déliées de tout ? Sans doute. Mais significatives de ce rapport à soi et à l'autre qu'on peut encore envisager, aujourd'hui, dans une société où toute référence à des idéaux communautaires et à des grands systèmes de sens a disparu. Voués à eux-mêmes, ils le sont dans la fidélité à soi. Et s'ils vivent sur le mode grave leur passion retirée, c'est sans doute qu'elle n'est pas habitable, et qu'ils y trouvent seuls de quoi justifier leur vie.

L'amour parfait, en ce sens, serait cette ultime reconnaissance, cet ultime déchirement, cette ultime déclamation solitaire de leur attachement presque mystique à l'autre, ou à soi. Ce serait, en somme, des hors-la-loi, des traîtres, des irrévocables : les derniers-nés des passions immémoriales, les derniers délirants de l'amour, les derniers condamnés.

Ils font partie, sans doute, de cette « ère du vide », du narcissisme aigu, de la recherche éperdue d'autarcie et de liberté, et en même temps ils n'en sont pas. Ils en sont loin. Rien à voir avec ces apathies frivoles, ces sentiments climatisés, ces flottaisons individuelles qui caractérisent l'époque du postmodernisme.

Dans une société cool, fluide, équivalente, ils font figure de décentrés, d'atypiques ou de monstres : « L'idéal ascétique, fait remarquer Lipovetsky, n'est plus la figure dominante du capitalisme moderne; la consommation, les loisirs, la permissivité, n'ont plus rien à voir avec les grandes opérations de la mécanique sacerdotale : hypnotisation-estivation de la vie, crispation des sensibilités au moyen d'activités machinales et d'obéissances strictes, intensification des émotions aiguillée par les notions de péché et de culpabilité. La *décontraction* abolit la fixation ascétique¹. » Par leur passion radicale ou tragique, leur investissement extrême de la vie ou de la mort, le défi lancé jusqu'au bout de soi, ils affirment davantage la déraison, ou le désespoir. Ils y poursuivent sans fin une relation amoureuse improbable, jusque dans le sans-amour, la violence ou la mort.

Sans doute revendiquent-ils leur obsession d'une façon trop drapée ou trop blessante, donnent-ils à leur folie une violence jusqu'au-boutiste et relèguent-ils leur singularité aux frontières parfois de l'acceptable, jusqu'à en être confrontés à la folie ou au crime, mais leur rébellion est au prix de toutes ces incompréhensions et même du délaissement. Seule la mort aura raison finalement de leur obsession. Même si elle s'est écartée pour un temps, même si elle s'accorde des rémissions, elle est toujours à l'embuscade, comme un vertige et une souffrance à la fois. On est toujours nostalgique parce que trop meurtri. On sait bien que le retour est promis, qu'elle peut vous arracher d'un coup et qu'on lui a destiné sa vie. Que sa vie même n'a plus de sens qu'en elle.

Une vieille porte de bois mal équarri, au fond d'une petite salle obscure. Une porte de grange à deux battants, et qui reste fermée. Il n'y a pas de verrou, rien. C'est, de toute évidence, une porte condamnée. Deux clous, pourtant, peuvent être retirés. Deux clous à hauteur des yeux. Deux judas.

Des éblouissements de bleu et de jaune dans l'échancrure du mur de brique. Elle enfin, elle, dans les branchages. Il a mis vingt ans à faire ça. Elle est nue complètement, renversée dans les buissons, les jambes écartées, la toison épilée (ou rasée ?), la poitrine formée. On ne voit pas sa tête, à part quelques mèches blondes, ni son bras droit. De sa main gauche, elle tient un bec Auer allumé. On dirait qu'un viol a eu lieu, un étranglement, un fait divers. Nature morte en bordure d'étang. Cascade mécanique sur la droite. Arbres à la Vinci dans le fond. Bleu paisible et vallonnements.

1. Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide*, Gallimard, 1983.

Marcel Duchamp a mis vingt ans pour construire son secret, son testament obscène. De 1946 à 1966. Il y travaillait dans un atelier de la 14^e rue, à New York, sans que personne fût au courant, sinon sa femme et son exécuteur testamentaire. Ce n'étaient ni une peinture ni une sculpture, mais ce qu'il appelait une « approximation démontable », à laquelle il donna pour titre : *Étant donné 1^o la chute d'eau 2^o le gaz d'éclairage.*

Mise en caisse d'un drôle de fétiche, commente Philippe Muray¹. La tombe obscène. Le reliquaire à chair. La dernière chasse. Appelons ça sa tombe à retardement. Toute la carrière de Duchamp ne raconte peut-être que la difficulté cent fois contournée d'en arriver à la mise en scène d'une fille nue aux cuisses bâillantes sous les spots, à la fin d'un orgasme ou d'un étranglement. On attendait un événement. Un assaut en plein d'œil. Un crime. Ce n'est qu'une chimère de plus.

Mirage, illusion des yeux, vertige de la tête. L'obsession s'écroule avec la mort. Ce n'était qu'un « château en l'air ». Il n'en reste plus qu'une fiancée sacrée derrière la porte espagnole. Il lui ouvre le ventre, à sa morte, mais il n'arrive pas à la décorer de son crêpelage décisif d'obscénité animale. Il a mis vingt ans à faire cette fée des sources épilée, cette poupée mutilée, cette reine idéale du Palais du facteur Cheval. La doublure empaillée de ses lubies.

Pas de modèles amoureux, ou d'*ars erotica*, dans ces portraits sombres ou cruels. Leur conduite ne vaut que pour eux. Ils en repousseraient même l'exemple : cette érotique extrême n'est qu'un atomisme amoureux, aveugle à tout et ignorant des autres. Ils font de leur expérience un moment inclassable, et circonscrit dans son obsession particulière, comme un *pic of tension*. Ils s'offrent comme autant de nuances de la manie amoureuse, comme autant de singularités de la jouissance : chasteté du cœur ou emprise du fantasme, fidélité à une image insistante ou désir d'une incarnation impossible, commerce de Dieu ou malédiction du démon, peu importe. Ils tombent chacun dans une déraison qu'ils reconnaissent, mais à laquelle ils se vouent presque impuissants, car elle leur permet sans doute de s'appartenir, ou de s'oublier.

L'amour en est assurément dépaysé. Il est à la limite de l'amour. Repoussé dans des visions, des détails infimes, des

1. Ph. Muray, *La Religion sexuelle de Marcel Duchamp*, Art Press, septembre 1984.

trahisons, des extases célibataires, des envies de meurtre, des étouffements, des litanies, etc. Ce n'est pas la carte du Tendre, c'est le point d'intensité des amours maniaques et des maladies de l'âme. Qu'on n'espère pas, dans cette galerie de saints, de pervers ou de martyrs, l'énoncé d'une nosographie de l'obsession amoureuse : ce n'en sont que les faits divers, ou les carnets de comptes. Que certains s'identifient à leur délire, comme une tumeur invisible qui défigure leur vie, ou que d'autres l'envisagent de façon esthétique, en usent comme d'un exercice à la création, comme un travestissement de leur imagination, ils ne font finalement, dans l'hétéroclité de leurs passions exclusives, qu'avouer les circonstances de leur ruse, ou de leur défaite.

Simple collection, en somme, simple lexique de passions livrées à elles-mêmes et de romans désordonnés, qui pourtant se réfèrent à trois procédures : 1. Une morale du retraitement et de l'invisibilité : pour vivre leur passion sur le mode pathétique du déchirement, ils se retranchent, ils la circonscrivent dans le secret, ils la défendent derrière des redans et des chicanes; 2. Une stratégie de la règle, du protocole rigoureux, de la passion méthodique (qui parfois se résume entièrement au texte de la prescription, aux termes du contrat, dans le rituel sadique ou l'exercice spirituel); rien à voir ici avec les partisans du spontanéisme amoureux, de l'inconstance ou de la surprise : tout est codé, minutieux maniaque dans l'élaboration de la relation amoureuse; 3. Une esthétique du détachement et de la distance, par la mise en scène de leurs propres scénarios, par la dramatisation de leurs émois, par cette façon qu'ils ont toujours de se confier, d'écrire à ce propos, d'en garder la preuve et d'en inscrire le tourment. Revendication du sérieux, goût de la contrainte, respect de la loi : ce sont, assurément, d'indiscutables illuminés.

Tout commence, pour eux, par un regard. Un regard qui fait toujours, à la façon de l'extase mystique, l'expérience du « loin-près » (comme on l'appelle dans *Le Miroir des âmes simples et anéanties*¹), de l'attachement désiré et de la désolation profonde. Toutes ces amoureuses, tous ces amoureux, qui vivent leur passion comme dans un camp retranché, une ville assiégée, une prison désaffectée, sont avant tout des contemplatifs, des oblatifs du regard, des voyeurs de l'amour : en un mot, des adorants. Ils deviennent photographes de leur manie, adorateurs pieux de fétiches ou prisonniers de songes nocturnes : autant de visions foudroyantes qu'ils invoquent à n'en plus finir. L'image

1. Marguerite Porete, *Le Miroir des âmes simples et anéanties*, Albin Michel, 1984.

dans l'œil a ceci de captivant pour eux que la jouissance en est toujours retirée : c'est l'image absolue, et c'est la douleur de l'amour.

Frederick, le héros du roman de John Fowles, *The Collector*¹, est un jeune employé de bureau londonien, dont la seule passion est de collectionner les papillons. Depuis longtemps déjà, il apercevait de son bureau, dans l'annexe de la mairie, cette jeune fille aux yeux clairs dont les parents habitaient juste en face. Elle s'appelait Miranda. Chaque fois qu'il la voyait, il lui semblait qu'il venait de découvrir un papillon d'une espèce rare. Il savait qu'il n'avait aucune chance avec elle, mais il était éperdument amoureux. Il a fallu qu'il gagne le gros lot aux Pools pour songer sérieusement à l'attraper.

Il a alors, d'une façon presque scientifique, combiné les choses pour la kidnapper et la garder captive dans une maison de campagne qu'il avait achetée exprès. Il n'avait pas de mauvaises intentions, il voulait simplement pouvoir la regarder sans se cacher, ne pas être tout le temps obligé de l'épier, l'avoir près de lui et se sentir en sécurité. Il a acheté une fourgonnette, aménagé la cave la plus profonde de sa maison et il a attendu des jours et des jours la jeune fille, devant l'école des Beaux-Arts où elle étudiait. Elle s'est débattue, bien sûr, mais enfin il la tenait : il eut alors le sentiment d'avoir attrapé entre le pouce et l'index un spécimen extraordinaire qu'il convoitait.

Et il a fermé la maison sur leur amour. Il a coupé le téléphone, bouclé la porte du jardin, installé des verrous partout et même bouché certaines fenêtres avec des planches. Il faisait tout ça avec méthode, il était très préoccupé des moindres détails : il voulait par là se protéger des importuns, mais aussi sans doute la couper de tout pour qu'elle pense davantage à lui. On aurait pu croire, en tout cas, qu'ils étaient seuls au monde. Il se méfiait d'elle aussi, bien sûr, il était toujours à l'affût, il prévoyait ses coups, car il pensait bien qu'elle chercherait à s'enfuir. Peut-être avait-il le sentiment déjà qu'il allait falloir la tuer, tant elle était belle.

Une chose, en tout cas, l'offusqua réellement. C'était à l'occasion d'une fête qu'il avait organisée pour elle. Elle avait bu deux ou trois verres de sherry. Et, dans la pénombre, à la lueur du feu, elle s'est reculée d'un pas et a ouvert son déshabillé. Elle était nue. « C'était épouvantable, devait-il écrire dans son cahier d'observations. J'en étais malade : je tremblais, je souhaitais me trouver à l'autre bout du monde. » Cette nudité de trop, contre

1. John Fowles. *The Collector*, éd. Jonathan Cape, Londres, 1963.

laquelle il s'était tant prémuni, effondrait soudain le respect qu'il avait toujours gardé pour Miranda. C'est à ce moment-là sans doute qu'il a décidé d'en finir. Et s'il ne l'a pas violée dans son corps, la séance de photographies, où il l'a prise nue et ligotée, en tint lieu : il la regardera alors, sans douleur, s'étouffer dans sa virginité déçue.

Mais rien n'était dit aussi clairement. S'il écrit son journal d'un ton froid, extrêmement précis et toujours en essayant de démêler le vrai du faux, comme un naturaliste, il se surprend aussi à faire des choses qu'il ne comprend pas tout de suite. Il enregistre ses réactions simplement. C'est pourquoi, quand il a su que Miranda allait mourir d'une pneumonie, au bout de quelques semaines, il a tenté sans doute de la sauver, mais au fond sans le vouloir vraiment. Et il a renoncé par peur et désespoir de la perdre à la fois. « Ce qui me fait peur en vous, lui avait dit un jour Miranda, c'est quelque chose dont vous ignorez l'existence. Une chose qui se cache dans cette maison, dans cette pièce, qui nous guette en ce moment même et qui s'apprête à sauter sur nous. » Mais il ne savait pas reconnaître sa folie. Il l'a regardée mourir comme il serait resté à regarder les ailes d'un papillon se raidir et se dessécher, et la façon qu'elles ont de battre encore.

Après sa mort, il a découvert le journal de Miranda, et il a su qu'elle ne l'avait jamais aimé. Et c'est le jour même où il allait chercher des fleurs qu'il aperçut la jeune fille. C'était une autre Miranda. Une petite vendeuse, un peu moins jolie qu'elle, mais qui aurait peut-être plus de considération pour lui. Il songeait déjà qu'il pourrait peut-être l'attraper un jour. Par curiosité.

Tous se défendent de l'emprise de l'autre, des assauts et des envahissements de la passion : ils en multiplient donc les obstacles. Comment comprendre autrement cette façon qu'ils ont de se barricader dans leur trouble, de se retrancher de l'amour, de s'emmururer vivants ? Comment comprendre autrement cette mise à distance de soi qui ne les effraie plus de l'autre ? Voyez Peter Klasen. Champion de la protection sécuritaire, de l'isolation électrique et de l'étanchéité industrielle. Il n'y a plus que ça, dans les œuvres de la dernière période. Rideaux de fer, stores et volets métalliques, portes de camion ou de wagons de marchandises, portes grillagées, chaînes, extincteurs et colonnes sèches, fils de fer barbelés, panneaux *Attenzione, No Admittance, Danger Haute Tension, Keep Out, Propriété privée*, camions alu bâchés, containers gris, wagons réfrigérants blindés, etc. Klasen isole, cloisonne,