

« Rien au pouvoir, tout au désir », Annie Le Brun

Nothing to power, everything to desire, Annie Le Brun

Deborah DUVIGNAUD

*Doctorante et professeure agrégée de lettres modernes
THALIM - Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, France*

Abstract

Desire is at the core of the poet and essayist Annie Le Brun's work. Not only because it is a motif that she places at the center of her reflection, through dozens of essays, on recent developments in the history of ideas and sensibilities, but also because desire emerges as the great unifying principle of a work that is remarkable for its generic and thematic diversity. The purpose of this article is to show that Annie Le Brun, in elaborating her thinking of desire and in advocating the recovery of psychic forces through letting go, draws on an "erotic tradition" that turns desire, on the one hand, into the major determinant of all poetics, and on the other, into the great ethical and political power of refusal and transformation capable of shaking up the established order.

« CHANGER : ...le monde change
quand deux amants, vertigineux et enlacés,
tombent sur l'herbe...
Paz, *Pierre de soleil*, 1957. »
(Le Brun, 1970, 107)

Si Annie Le Brun prétend « n'occuper aucune position repérable dans l'horizon désolé qu'on a l'impudence de nommer 'paysage intellectuel' » (Le Brun, 2000, 8), elle n'en fut pas moins compagne de route des Surréalistes jusqu'à l'autodissolution du groupe en 1969, et c'est sans doute de considérer le surréalisme comme « l'interrogation jamais encore entreprise du désir sous toutes ses formes » (Le Brun, 1994, 194), qu'elle persiste à vouloir en faire vivre aujourd'hui encore « ce qu'il y eut d'inactuel [...], qui peut seul encore lui donner une actualité » (Le Brun, 1991, 9). Et de fait, véritable « cœur battant » (Le Brun, 2019, 91) de son écriture, la pensée du désir y est partout disséminée - non seulement à la manière d'une dominante thématique, mais aussi comme sa modalité poétique primordiale. C'est que le désir paraît être « la plus scandaleuse nécessité poétique » (Le Brun, 1984, 153) d'une œuvre entièrement informée par le principe du *noir*, entendu, dans cette acception, comme « la couleur

d'un infini qui est autant en l'homme qu'en dehors de lui, [...] l'infini du désir » (Le Brun, 2010, 61).

Par conséquent, et puisqu'Annie Le Brun se défie de toutes les formes de dérive théoricienne qui menacent d'amputer la pensée de sa dimension sensible, il serait vain de rechercher une quelconque conceptualisation de la notion de désir dans son œuvre. Nous tâcherons néanmoins de la cerner, moins pour la circonscrire que pour en observer les principales facettes. Nous tournerons alors avec elle nos regards vers une « tradition érotique » (le Brun, 2000, 215) à laquelle elle ne cesse de se référer et au sein de laquelle elle réunit, faisant fi de la chronologie et des catégories traditionnelles de l'histoire de l'art et de la littérature, de nombreux « déserteurs et transfuges » (Le Brun, 2019, 6), ayant en commun, selon elle, de témoigner d'une même « conscience poétique » (le Brun, 2000, 215) fondée sur la primauté accordée au désir. Avec elle, nous nous attarderons ainsi sur quelques figures saillantes qui, de Sade à Hans Bellmer, des Surréalistes à la peintre Toyen, ont toutes fait de la conquête de cet infini du désir, le moyen privilégié de « repassionner la vie » (Le Brun, 2019, 99) et de protéger « notre nuit sensible » contre les attaques incessantes dont elle fait l'objet - attaques qui redoublent d'intensité depuis que le capital, déterminé à marchandiser tout ce qui peut l'être, a déclaré la guerre à tout « ce qui n'a pas de prix » (Le Brun, 2018, quatrième de couverture). Ce parcours aura pour but de comprendre pourquoi cette reconquête de nos pouvoirs perdus ne peut se faire, pour les tenants de cette tradition érotique, que sur le mode en apparence paradoxal de la déprise. Pour ce faire, nous verrons d'abord ce que permet la réhabilitation, par cette tradition, du désir comme donnée fondamentale de la pensée, avant de montrer que si cette « inquiétante splendeur sur fond de néant » (Le Brun, 1984, 113) qu'est le désir est, pour Annie Le Brun ainsi que pour Apollinaire « la grande force » (Le Brun, 2019, 90), c'est qu'elle est le point d'ancrage et de fusion de toutes les forces éthiques, poétiques et politiques à même d'inquiéter le monde.

1. Le « désir, [...] donnée fondamentale de la pensée » (Le Brun, 2019, 89)

On ne pense qu'avec le corps

« "L'invention" pure et simple du désir comme donnée fondamentale de la pensée » (Le Brun, 2019, 89) par les Surréalistes constitue pour Annie Le Brun un événement si décisif, qu'elle en fait une date charnière de l'histoire moderne des idées et de la sensibilité. Ce serait en 1923 précisément, que « chacun de son côté, André Breton et Robert Desnos [...] choisissent le désir comme le seul et unique repère au milieu d'un paysage sensible et intellectuel

complètement bouleversé » (Le Brun, 2019, 89-90), s'imposant comme le « phénomène naturel » qui relie la vie sensible à la vie des idées (Le Brun, 2019, 90). Et si pour elle, l'enjeu est capital, c'est qu'il est dès lors permis d'espérer enfin, dans un monde où jusqu'à nos façons de penser sont arraisonnées par la technique, de conjurer « la faillite de toutes les pensées rationnelles qui ont prétendu changer l'ordre des choses » (Le Brun, 2009).

Elle en est en effet persuadée, avec Breton : « à la fois objet et moyen de connaissance, [le désir est] “le grand porteur de clefs”. Des clefs qui ouvrent aux plus agitées énigmes de notre vie », dont celle du « surgissement de la pensée » (Le Brun, 1994, 194). Mais en la matière, deux siècles avant les Surréalistes, c'est bien Sade qui d'après elle, provoqua le premier ce total renversement de perspective, en mettant « la philosophie *dans* le boudoir » et non plus le boudoir dans la philosophie (Le Brun, 2000, p.18), révélant du même coup à l'occident dualiste, et à l'encontre du primat strictement rationaliste du *cogito* cartésien, que la pensée, loin d'être une activité abstraite, prend sa source dans les mouvements corporels du désir. Une fois établi ce surgissement nécessairement pulsionnel de la pensée, il n'est plus permis, pour Le Brun, d'en douter : il n'y a pas d'idées sans corps, et le désir, non seulement, est affirmé comme « force vive de la pensée mais aussi comme son plus sûr moyen de vérification » (Le Brun, 2019, 97). Ainsi Le Brun formule-t-elle donc tout autant, à la suite de Sade et des Surréalistes, une épistémologie du corps qu'une éthique de la pensée, prenant appui sur l'assurance de son ancrage organique et de sa « singularité passionnelle » (Le Brun, 2019, 98). Car à l'instar de Juliette, qui « déserte toutes les façons de penser [...] dès qu'elle sent leur cohérence se faire au détriment de l'ébranlement qui part du corps ou y ramène », Annie Le Brun invite à se déprendre de l'illusion d'une cohérence fondée sur la logique, et propose de mesurer plutôt la justesse de « toutes les façons de penser » à l'aune de leur « cohérence sensible ». Ce critère est pour elle si pertinent, qu'« il suffit que la pensée s'éloigne du désir pour devenir la caricature d'elle-même » (Le Brun, 2019, 99).

Dès lors, il paraît clair que la pensée ne peut plus s'exercer selon des normes de production intellectuelle qui, de l'*Aufklärung* aux avant-gardes « ayant succédé à l'insoumission sensible surréaliste », imposent un usage de la raison faisant « l'impasse sur le domaine sensible en le limitant [...] à l'espace tabou de l'esthétique » (Le Brun, 2011, quatrième de couverture).

Mais comment la pensée opère-t-elle alors, « dès [qu'elle] cherche à se mesurer à la nature excessive du désir » (Le Brun, 2011, 109-110) ?

La métaphore comme lieu de concrétisation de la pensée

Tout d'abord, si la pensée est enracinée dans le désir, et si le désir est lui-même « violente volonté [...] de donner corps à ce qui n'en a pas, de donner corps à la pensée » (Le Brun, 2014, 191-192), cette dernière n'en demeure pas moins elle-même dépourvue de matérialité. Aussi, comme chez Sade « aussi splendidement que désespérément [en recherche de] la matérialité de tout ce qui est censé n'en pas avoir » (Le Brun, 2014, 214), la pensée, sous le règne du désir, est à la recherche de sa propre matérialité, si bien qu'Annie Le Brun en vient à décrire en ces termes, avec les tenants de la tradition érotique en laquelle elle se reconnaît, son cheminement : « de son enracinement plus ou moins fort dans la réalité concrète, dépend [la] plus ou moins longue portée imaginaire [du désir] » (Le Brun, 2014, 290). Et comme, pour Annie Le Brun, « la pensée et le désir sont indissociables » (Le Brun, 2014, 312), il semblerait que cette « portée imaginaire » soit tout autant celle du désir, que de la pensée elle-même, de sorte que cette dernière se réalise dans un processus en lien avec l'imagination. Ainsi, si « le désir de donner forme est profondément lié au désir de saisir les formes du désir » (Le Brun, 2022, 313), la tension entre d'une part, l'ancrage corporel de celui-ci et de la pensée qui lui est consubstantielle, et d'autre part, l'immatérialité de la pensée, trouve son point de résolution dans le surgissement de la métaphore, par le truchement de laquelle la pensée désirant se concrétiser, va trouver sa forme. La proclamation de cette manifestation épiphanique de la pensée, on le comprend, est un bouleversement épistémologique profond, puisqu'elle rompt radicalement avec la linéarité de la logique discursive.

Et si la métaphore est, pour Annie Le Brun, « transport indissociable de son moyen de transport », ce dernier n'est sans doute autre que la pensée analogique, permettant de réaliser le mouvement métaphorique bien connu des Surréalistes (à la suite de Reverdy), au gré duquel « [réussit] le transfert de sens entre deux objets à première vue sans rapport » (Le Brun, 2000, 102). Si le désir est moyen de connaissance, c'est donc sur le mode de la pensée analogique qui « ramène le corps dans le langage » (Le Brun, 2000, 108) par le truchement de la métaphore.

Mais, précise Annie Le Brun,

« encore faut-il parfaitement saisir la nature de ces objets pour trouver, inconsciemment ou non, leur point de tangence inconnu d'où, alors seulement, surgit comme un trait de lumière le lien analogique qui les replace dans une perspective tout autre. Si ce n'est pas le cas, il est complètement abusif de parler d'une quelconque métaphore que ce soit » (Le Brun, 2000, 102).

Or un paradoxe ici se fait jour : cette connaissance intime suppose que l'on ne s'en tienne pas à l'objectivité, à l'extériorité des formes ; au contraire, la pensée analogique vise « la

profonde connaissance des deux objets en jeu [qui seule] peut amener à les faire s'éclairer de l'intérieur à travers la redécouverte éblouissante de l'un par l'autre » (Le Brun, 2000, 103). Or, conformément à la tradition érotique où elle s'inscrit, et avec Bellmer, elle tient pour « vérité [...] bouleversante[...] le fait que le « le désir prend son point de départ, en ce qui concerne l'intensité de ses images, non dans un ensemble perceptif, mais dans un détail » (Le Brun, 1994, 249) lequel détail est lui-même ancré dans la réalité concrète. Sans doute est-ce que le désir, qui est toujours désir d'une totalité, n'en doit pourtant pas moins passer, pour y accéder, par « ce sens du détail érotique » (Le Brun, 2022, 317) qui seul ouvre « la perspective imaginaire » dont on a parlé.

C'est donc bien, semble-t-il, en surréaliste qu'Annie Le Brun s'en remet à cette épistémologie du corps, puisque celle-ci n'a pas pour *telos* la saisie immanente de l'objet, et encore moins l'accès à une transcendance inexistante, mais bien plutôt un plan de réalité autre, celui d'une *surréalité*, suscitée par le lien analogique découvert entre deux objets, et manifesté par la métaphore. Mais c'est aussi en surréaliste qu'Annie Le Brun, s'attachant moins à la connaissance positive des formes extérieures qu'à explorer l'intérieur du monde, se tourne vers Novalis et la philosophie romantique allemande, pour penser « la profonde et infinie corrélation qui lie le monde tout entier » (Le Brun, 2000, 10-11).

« Étrange conquête de la passion à la recherche de sa raison obscure » (Le Brun, 2019, 89)

Que peut-on ainsi espérer connaître ? Si les clés du désir « ouvrent aux plus agitées énigmes de notre vie », tout au plus crée-t-il ainsi une « ouverture d'ombre » (Le Brun, 1984, 112) « qui n'a pour fin que de dévoiler "l'intérieur, cet intérieur qui restera toujours caché, deviné, derrière les couches successives de la construction humaine et ses dernières inconnues » (Le Brun, 1984, 112). Loin qu'elle soit assortie d'une axiologie négative, c'est donc au cœur de cette ombre qu'il nous est donné d'entrevoir ce que seul le « luxe de la voyance », le « luxe de la transparence analogique » (Le Brun, 1984, 78), nous permet d'approcher : « cet intérieur qui restera toujours caché ».

Fondatrice de la poétique d'un regard qui, ne cessant de contempler le *noir*, opère sur le mode de la lucidité aveugle, l'expérience de l'obscurité érotique ainsi traversée n'exclut donc en rien la connaissance mais nous enseigne au contraire que le *noir*, pensé comme substitut à l'imparfaite notion d'Anti-lumières pour mieux « miser sur l'obscurité comme force

d'éclaircissement » (Le Brun, 2017), est du même coup la seule manière de s'opposer aux ravages sensibles causés par une époque d'une positivité absolue initiée avec l'*Aufklärung*, et répressive de l' « infini qui est autant en l'homme qu'en dehors de lui » (Le Brun, 2010, 63).

Pour Annie Le Brun, cette invention du désir comme donnée fondamentale de la pensée est une déflagration telle, qu'elle constitue l'apport majeur du surréalisme à la modernité : c'est que, prolongeant le geste de Sade, les Surréalistes permettent ainsi que la pensée s'engage dans une « démarche [...] plus métaphorique, que philosophique, en totale discordance avec l'ensemble des systèmes de maîtrise » (Le Brun, 2014, 301) et se refonde en une « raison définitivement insoumise, parce qu'en fin de compte toujours métaphorique » (Le Brun, 2019, 99).

2. Le désir, « inquiétante splendeur sur fond de néant » (Le Brun, 1984, 113)

Nouvel infini pour temps d'incroyance

Mais d'où vient que le désir, « splendeur sur fond de néant », part toujours du noir pour toujours nous y ramener ? Pour le comprendre, il nous faut revenir avec Annie Le Brun sur la proclamation par Sade, un siècle avant l'affirmation nietzschéenne de la mort de Dieu, de l'athéisme comme principe. Cette proclamation, qui précipite l'homme moderne dans un univers dépourvu de transcendance, le confrontant sans cesse à sa finitude et aux limites de son incarnation, demeure deux siècles plus tard « indissociable d'une affirmation du désir que les Surréalistes sont sans doute les premiers à vivre comme l'incarnation toujours nouvelle de l'infini » (Le Brun, 2019, 95). Loin de la nostalgie romantique qui déplore l'abandon métaphysique de l'âge moderne, cette affirmation nouvelle du désir permet en effet de conjurer la malédiction d'un élan vers l'infini toujours stoppé net par le vide du ciel. Désormais, « l'infini du désir répond au désir d'infini qui est en l'homme » (Le Brun, 2022, entretien avec l'auteur). Seulement, ce nouvel infini sans transcendance, est par définition incarné, ce qui mène Le Brun à établir que, « si révolution surréaliste il y a, elle est indissociable de cette affirmation du désir comme conscience physique de l'infini. » (Le Brun, 1994, 193).

Pour Le Brun, cette révolution est aussi une révolution de la représentation. D'une part, parce que l'homme, sachant désormais son désir d'infini atteignable par la voie érotique, n'aura plus de cesse de vouloir se représenter l'infini de ses désirs.

« Et conscience physique de l'infini qui ne va plus cesser de saisir violemment la représentation [...]. Car la nouveauté du surréalisme est de subvertir complètement le rapport de la pensée à l'amour qui n'est plus thème

mais la fin en soi. « Nous réduirons l'art à sa plus simple expression qui est l'amour, écrit Breton dans *Poisson soluble*. Tout est dit. » (Le Brun, 1994, 193)

D'autre part, parce que, sous ce ciel vide, l'homme, dépris des prescriptions morales et de la normativité intellectuelle qui encadrent le rapport religieux au monde, comme des principes abstraits de « tout humanisme, ne visant toujours en fin de compte qu'à contenir la silhouette humaine dans ses limites connues » (Le Brun, 2019, 94), ne connaît plus de bornes à ce qu'il est permis de désirer, et, concomitamment, d'imaginer et de se représenter.

« J'imagine mal un meilleur diapason de la libre pensée. Car c'est seulement quand le ciel est vide – mais vide de tout, vide de toute croyance, fût-elle athée – que l'homme trouve l'audace et le goût de considérer les figures de l'amour et d'en découvrir l'inquiétante splendeur sur fond de de néant. » (Le Brun, 1984, 112-113).

Ce qui est emporté dans cette révolution, ce n'est pas seulement l'idée de morale, mais aussi l'idée de beauté, « comme si dans sa liberté déferlante la marée du désir emportait toutes les catégories esthétiques pour ouvrir sur un autre horizon » (Le Brun, 2019, 94).

Double révolution donc, qui non seulement fait entrer l'histoire de la pensée dans la modernité, mais inaugure aussi du même coup un nouvel âge de la représentation. Autrement dit, pour Le Brun, « érotique et modernité commencent avec l'incroyance » (Le Brun, 184, 113), dans l'obscurité d'un monde où l'homme est désormais libre d'explorer les manifestations innombrables de sa « singularité passionnelle » jusqu'au « choix de la monstruosité » (Le Brun, 2019, 95).

Contre la durée, une éthique de l'ébranlement

Est-il juste cependant d'affirmer que pour Le Brun, ce monde sécularisé ne connaît d'autre loi que celle du désir ? Pas tout à fait, si l'on considère qu'il doit encore s'opposer « au temps qui fait la loi et les formes, au temps qui construit et détruit, au temps qui détermine le commencement et la fin » (Le Brun, 1994, 251). Comme Sade « liant sa quête à la liberté du désir, introduit le trouble au cœur même du principe d'identité » (Le Brun, 2014, 191), Le Brun semble ainsi proposer une éthique de l'ébranlement, qui signe non pas la disparition du sujet, mais son mode particulier d'individuation sous le règne du désir.

Pour Le Brun comme pour Sade, c'est bien en effet « l'ébranlement qui fonde le sujet » (Le Brun, 2014, 167). Contre ce temps « qui travaille à canaliser et à fixer le désir dans des figures admises ou tolérées » (Le Brun, 1994, 250), contre toutes les tentations d'assignation identitaire, elle affirme en outre, à la suite de Bellmer, qu'il appartient à chacun de préserver « "l'innocence sauvage" d'un désir qui harcèle la loi et les formes, qui délie et qui relie au gré

de son caprice, pour imposer l'instant avec les fastes de l'éternité » (Le Brun, 194, 251). Par là encore, le désir permet à l'homme de toucher l'infini et, c'est encore avec Bellmer qu'elle le dit : « le désir n'a pas plus d'âge que de limite, tant qu'il ne se laisse pas distraire de lui-même, tant qu'il affirme notre passion première d'être tout ce que nous ne sommes pas » (Le Brun, 1994, 250).

Étrange paradoxe que celui d'un désir qui devra persévérer dans son être sans jamais persévérer dans sa forme, sans jamais tomber dans l'écueil de l'identité de soi à soi - paradoxe que seule la « solution amoureuse » paraît être en mesure de dépasser. D'une part, parce qu'il y aurait pour Le Brun, dans la dynamique du désir, un « principe excessif » (Le Brun, 2022, 318), qui, lorsqu'il n'est pas pris dans un mouvement de « contraction de la libido [où] l'érotique se restreint à l'expérience et à la satisfaction sexuelle », ouvre « l'espace vertigineux d'un trouble » (Le Brun, 2000, 225-226) où sans cesse le désir vient se recréer. Trouble érotique si puissant qu'il vient à son tour bouleverser la représentation, jusqu'à la poétique même d'Annie Le Brun, ainsi qu'elle le décrit : « je ne sais pas d'autre sens à ce qui s'écrit et si ma préférence va à l'activité poétique, c'est parce que j'y vois le moyen le plus radical de provoquer et de prolonger cette propagation du trouble. » (Le Brun, 2014, 312). D'autre part, parce que, s'il est permis de mieux se connaître dans la relation à l'Autre, ce n'est pas sur le mode de l'identité et de la recherche du « Même », mais bien plutôt, là encore, au moyen de l'ébranlement qu'elle provoque. De même que la pensée fonctionne pour Le Brun à la manière métaphorique de la voyance, et à la faveur du rapprochement de deux objets en apparence sans rapport, de même, la rencontre érotique est un transport qui permet à chacun de s'éclairer de l'intérieur d'une lumière nouvelle. Pour le dire autrement, il n'y a dans la pensée d'Annie Le Brun d'individuation que relationnelle et en ce sens, de nouveau, une fois rendu à l'immensité de son désir, l'homme est porté à vivre l'expérience fondatrice de « l'absolue modernité » : découvrir indéfiniment que « Je est un autre. »

De sorte que, fondamentalement, l'éthique de l'ébranlement qui découle de la pensée du désir, est une éthique de la déprise, puisque qu'Annie Le Brun, avec Bellmer, « formule une des plus stupéfiantes critiques de ce que nous croyons être, en s'en prenant à “tout ce qui a été concerté par l'individu” » (Le Brun, 1994, 257). Et en effet, dès lors qu'il n'y a plus de *telos*, dès lors que notre mode d'individuation repose sur une connaissance de soi instable et inquiète, toujours remise en jeu à la lumière changeante de l'altérité, dès lors, en outre, que notre existence entière est livrée à la nécessité du hasard, chacun est tenu d'avancer sur son gouffre, et n'a d'autre choix que de s'en remettre à l'éventuel. Au point que dans la pensée de Le Brun

comme dans celle de Bellmer, en cela tous deux foncièrement surréalistes, « ce qui n'est pas confirmé par le hasard, n'a aucune validité » (Le Brun, 1994, 257). C'est ainsi que le hasard, dans un monde sans eschatologie ni téléologie, devient manifestation et moyen de vérification de la seule nécessité qui soit : la nécessité du désir.

Faire rendre ses sens au monde

De s'en remettre ainsi au hasard et à l'éventuel, Annie Le Brun en vient-elle à exprimer un sentiment de l'absurde ? Bien au contraire, refusant de donner avec Barthes « congé [...] au centre, au poids, au sens » (Le Brun, 2000, 38), elle invoque « l'amour [qui] ajoute du sens au monde, mais à la manière d'un champ magnétique, redessinant soudain ce qui est, à partir de ce qu'il y a de plus particulier dans chacun des êtres en présence » (Le Brun, 1994, 284). Sens d'un type nouveau qui n'exprime pas une finalité, mais bien plutôt les multiples directions possiblement prises par la pensée, dès lors que, dans les espaces intermédiaires entre les êtres et les choses, s'ouvrent de multiples perspectives imaginaires, où ne cessent de se reconfigurer les formes au gré des interrelations. Citant N.O.Brown, Le Brun nous invite donc, en bons herméneutes, à voir que « le sens n'est pas dans, mais entre les choses, dans l'iridescence, l'effet réciproque, dans ses interrelations ; aux intersections, aux carrefours » (Le Brun, 1984, 74). Cette herméneutique, à même de dévoiler les sens recelés par le monde, ne fonctionne donc pas, à la manière de la pensée des anciennes correspondances, sur un plan symbolique et vertical, mais bien plutôt sur le plan horizontal de l'analogie – celui-là même qu'explore Toyen dont toute l'œuvre picturale paraît développer « une érotique de l'analogie, se déployant à perte de vue en métaphore infinie de l'amour » (Le Brun, 1984, 157).

Le désir offre donc une voie de dépassement au scandale intellectuel postmoderne d'une liquidation du sens dont elle tient pour responsables les penseurs de la déconstruction. Scandale qui pour être intellectuel n'en est pas pour autant dépourvu de conséquences sensibles graves, puisqu'il conduit à une « égalité dans l'insignifiance qui rend également indifférente la singularité de chacun [...], à une interchangeabilité des êtres qui est contraire à l'idée même de l'amour. » (Le Brun, 2000, 38). Plus loin, c'est même un constat politique qui se fait ici jour : l'amour est une force qui, nous permettant de renouer avec notre singularité passionnelle, s'oppose à la doxa néolibérale cherchant à nous imposer, sous couvert de réalisme et pour mieux nous asservir à ses impératifs de production et de consommation, le mensonge de l'interchangeabilité des êtres.

« Ce secret de l'amour, qui est aussi celui de la poésie » (Le Brun, 2000, 219)

Ainsi, le désir est pour Le Brun puissance transfigurante, par laquelle êtres et objets redécouvrent en même temps qu'ils la réinventent leur inépuisable réalité, tout en reconfigurant le sens du monde. Loin de faire obstacle à la saisie du réel, comme nous l'assèment les partisans du monde comme il va, le désir devient ainsi puissance de réalisation, d'actualisation. De sorte que, si pour Le Brun, « la chose érotique est source de toute représentation » (Le Brun, 2000, 232), ce n'est pas uniquement d'être désir de capter les formes du désir - autrement dit, désir du désir de percer non seulement l'énigme de son objet, mais aussi la sienne propre, à travers l'exploration de ses formes sans cesse mouvantes. C'est aussi, et surtout, qu'avec Bellmer, Annie Le Brun tient pour

« vérité [...] bouleversante[...] le fait que “tel détail, telle jambe, n'est accessible à la mémoire et disponible, bref, n'est réel, que si le désir ne le prend pas fatalement pour une jambe”, et que par conséquent, « l'objet identique à lui-même reste sans réalité» (Le Brun, 194, 248-249).

« Secret de l'amour, qui est aussi celui de la poésie » (Le Brun, 2000, 219), et que le désir seul nous apprend à voir. Or, c'est à cette école du regard qu'est le désir - au sens où il nous apprend à voir les contenus véritables et la réalité des objets non tenus pour identiques à eux-mêmes - que semble se former la « conscience poétique » caractéristique de la tradition érotique à laquelle Le Brun se rapporte. Conscience poétique qui, dans l'ordre figuratif, mise tout sur « la continuité de la perception et de la représentation pour donner forme à l'énigme afin d'oser l'affronter » (Le Brun, 2000, p.215).

Si la représentation continue la perception, ou plus exactement, si la perception ne peut s'accomplir qu'au sein de la représentation, n'est-ce pas que la perception serait toujours « trouée » (au sens où Anne Ubersfeld parle de « texte troué » au sujet du texte de théâtre, dont seule la mise en scène viendrait révéler les sens potentiels) ? N'est-ce pas que l'objet a besoin d'être sans fin reconsidéré, puis défiguré et reconfiguré par la raison métaphorique, pour prendre transitoirement la forme qui s'offre à nos sens ? N'est-ce pas que perception et représentation n'en finissent plus de s'engendrer mutuellement dans un continuum infini, entraînés par la « fuite des signes vers ce « sens intérieur » qui « est un sens pour tous les sens » (Le Brun 1984, 74), évoqué par Le Brun à la suite de Novalis ? Particulièrement emblématique de cette tradition semble être pour Le Brun la poétique des *Anagrammes du corps* de Bellmer pour qui « le corps est comparable à une phrase qui nous inviterait à la désarticuler, pour que se recomposent, à travers une série d'anagrammes sans fin, ses contenus véritables » (Le Brun, 1994, 248-249).

Ainsi libérée de la *mimesis* et de toute « esthétique d'imitation de la nature » (Le Brun, 2014, 136) au profit de l'exploration de ce « sens intérieur », la représentation devient pour Le Brun non plus objet second, mais bien « “création continue venant de rien et retournant au néant”, pour reprendre la splendide formulation de N.O.Brown » (Le Brun, 1984, 157-158). Dès lors, il n'est plus de représentation qui ne soit invitation à se *déprendre* des formes convenues, « plus de représentation qui ne soit emportée dans un immense mouvement de décentrement déplaçant l'horizon humain vers tout ce que nous ne sommes pas » (Le Brun, 2019, 96).

« Luxe à l'état sauvage » (Le Brun, 2022, 317)

Il nous faut signaler que tous ceux qu'Annie Le Brun rattache à cette tradition érotique ayant pour but de « donner forme à l'énigme afin d'oser l'affronter », ont en commun de ne pas se résoudre à tenir ce nouvel infini du désir pour irréprésentable. Au contraire, en donnant la primauté au désir, chacun semble être en mesure de prendre à rebours la crise de la représentation provoquée par le déclin des absolus religieux, et d'inventer un principe de représentation qui, pour être nécessairement singulier et propre à chacun, n'en puise pas moins toujours dans le principe excessif du désir afin de s'approcher de l'énigme du « luxe à l'état sauvage » - luxe qui n'est autre que la « prodigalité poétique de la vie » (Le Brun, 2010, 199). C'est Sade, mettant au centre de sa « machine optique », un « principe de délicatesse » - « principe de représentation qui met à la portée de chacun, non pas la totalité des singularités érotiques [...] mais un mode de vision capable d'exalter chacune de ces singularités en leur donnant tout l'espace de se développer » et qui permet « d'évoquer chaque être dans le luxe de sa présence » (Le Brun, 2014, 154). Mais c'est aussi Toyen, qui, dans son « extravagance érotique, encore plus païenne qu'athée [...] a su regarder toutes les figures de l'amour humain à la lumière inconvenante de leur candeur animale » (Le Brun, 1984, p.157) avant que « très vite, chats, lions, chevaux [ne soient] de la fête, bientôt suivis par les papillons, les fruits, les coquillages...qui tous nous amènent à l'éblouissante évidence d'un monde uniquement régi par le désir » (Le Brun, 2022, 313).

La perception, continuée dans la représentation, de ce luxe à l'état sauvage, donne ainsi lieu dans cette tradition, à un « grand mouvement d'érotisation du monde » (Le Brun, 2022, 317), figuré par un exubérant panérotisme, comme si nous étions ainsi conviés à contempler le désir universel, « comme si nous étions invités à découvrir quelles forces irrépressibles travaillent le monde mais aussi que ces forces nous habitent » (Le Brun, 2022, 317).

Car cette représentation affirmatrice du désir, loin de se cantonner à l'espace restreint de l'esthétique, se veut plus encore affirmation de la vie sur fond de néant. Le Brun ne dit pas autre chose, lorsqu'elle évoque « ce train luxueux dont le sens est d'affirmer la vie en la saisissant dans l'exubérance et le chatolement de ses plus infimes détails » (Le Brun, 2014, 152). Sans doute y va-t-il là pour Le Brun, conformément à la visée surréaliste, de la récupération de nos forces psychiques, et de notre plus grande chance de rétablir la « croyance en la vie », non pas « à ce que la vie a de plus précaire, la vie *réelle* s'entend » (Breton, 1973), mais bien à ce que la part imaginaire du désir nous permet d'opposer au « trop de réalité » que dénonce Le Brun dans l'essai éponyme.

Croyance en la vie qui ne va pas sans croyance en l'amour, de sorte que refuser de se résoudre à faire de l'infini du désir, un absolu hors de portée de la pensée et de la représentation, permet d'affirmer une conscience poétique de la joie et de la vitalité érotique, en mesure de rompre avec la « tradition occidentale de l'amour malheureux » (Le Brun, 1984, 157). Encore une fois, Toyen en fournit l'exemple le plus parlant, qui nous offre une « féerie érotique » d'« images d'une joie profane » (Le Brun, 2022, 313), ou encore Sade, au sujet duquel Annie Le Brun s'interroge: « « Et si le bonheur n'était que de pouvoir faire tournoyer notre représentation du désir au gré des cordons de soie, des cordons du temps que nous tenons en main. Et si le bonheur n'était que le luxe tremblant de semblable revanche sur le néant, alors Sade serait un écrivain du bonheur et sûrement le plus grand écrivain du bonheur car les fêtes auxquelles il nous convie ont toujours le charme fatal de l'au-delà de notre désir » (Le Brun, 2014, 272).

Pour finir, si le désir est bien « la grande force », c'est que sur le néant qui nous fonde, il représente pour chacun la meilleure, sinon la seule, opportunité de reprise individuelle. De même qu'un certain courant de l'anarchisme individualiste a pu pratiquer cette forme de réappropriation sociale, de même Annie Le Brun ne cesse-t-elle en effet de prôner, une forme de réappropriation par chacun des ressources psychiques dont le monde moderne nous dépossède et qui seules, permettent à l'individu de vivre son lien au monde et à lui-même sur le mode de l'harmonie et de l'intégration. Et le grand opérateur de cette reprise individuelle est bien le désir : non pas que son illimitation lui permette, sur le mode de la maîtrise et de la captation, de « faire prévaloir les gages de l'avoir sur la mouvance de l'être » (Le Brun, 1984, 73), mais bien au contraire, parce « il ne tient qu'à [chacun] de s'appartenir tout entier, c'est à dire, de maintenir à l'état anarchique la bande chaque jour plus redoutable de ses désirs » (Breton, 1973, 28). Encore faut-il, pour ne pas « démériter de ce qu'il y a d'éperdu dans cette

interrogation » (Le Brun, 1994, 194), accepter de se déprendre de tout ce qu'on l'on croit être, et affronter indéfiniment l'obscurité de son énigme, sans chercher à l'éclairer d'une lumière mensongère et sans se laisser tenter « dans la poésie comme ailleurs, par l'habillage, le camouflage du néant » (Le Brun, 2014, 311). Ce qui se joue alors « entre le néant et le merveilleux de l'amour humain », c'est donc tout autant une manière d'être au monde ou d'espérer le changer, que « l'enjeu [même] de la poésie » (Le Brun, 1984, 158).

Bibliographie

BRETON André, Manifeste du surréalisme, Gallimard, Folio, 1973.

LE BRUN Annie, Les Mots font l'amour (citations surréalistes), Eric Losfeld, 1970, 133 p.

———, *À distance*, Jean-Jacques Pauvert aux Éditions Carrère, Éditions 13, 1984, 249 p.

———, *Qui vive*. Ramsey-J-J.Pauvert, 1991, 157 p.

———, *De l'inanité de la littérature*, Jean-Jacques Pauvert aux Belles lettres, 1994, 309 p.

———, *Du trop de réalité*, Stock, 2000, 316 p.

———, *Vagit-Prop, Lâchez tout et autres textes*, Éditions du Sandre, 2010, 242 p.

———, *Si rien avait une forme, ce serait cela*, Gallimard, 2010, 273 p.

———, Appel d'air, [1988], Verdier poche, 2011, 119 p.

———, *Soudain, un bloc d'abîme*, Sade, [1986], Folio Essais, 2014, 335 p.

———, Ce qui n'a pas de prix. Beauté, laideur et politique. Stock, coll. Les Essais, 2018, 172 p.

———, *Un Espace inobjectif. Entre les mots et les images*, Gallimard, coll. Arts et artistes, 2019, 299 p.

———, « Le luxe à l'état sauvage. Toyen et l'érotisme », in GÖRGEN-LAMMERS Annabelle, LE BRUN A, PRAVDOVÀ Anna (dir.), *Toyen, l'écart absolu*, Catalogue de l'exposition, Paris Musées, 2022, 348 p.

En ligne

«Annie Le Brun : le langage reste une arme que chacun peut se réapproprier », Entretien à *Philomag*, 29 novembre 2009.

En revue

LE BRUN Annie, « Le choix du noir », *Philosophie Magazine*, Hors-série n°33, Avril 2017, p.7.

Notice bio-bibliographique de l'auteure

Deborah Duvignaud est agrégée de lettres modernes et doctorante contractuelle à l'Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, elle prépare, au sein de THALIM et sous la direction de Marie-Paule Berranger, une thèse monographique intitulée *Itinéraire(s) d'Annie Le Brun*, autrice surréaliste au tournant du XX^e siècle, portant sur l'ensemble de son œuvre. Son travail de recherche se fonde notamment sur des entretiens avec l'autrice, et la consultation de ses archives. Elle est l'autrice d'une communication intitulée « Portrait de l'artiste en polémiste : les insurrections lyriques d'Annie Le Brun », présentée dans le Colloque international « Écrivains polémistes et essais polémiques dans la littérature mondiale » (Université Bordeaux Montaigne). **deborah.duvignaud@sorbonne-nouvelle.fr**

Version numérique